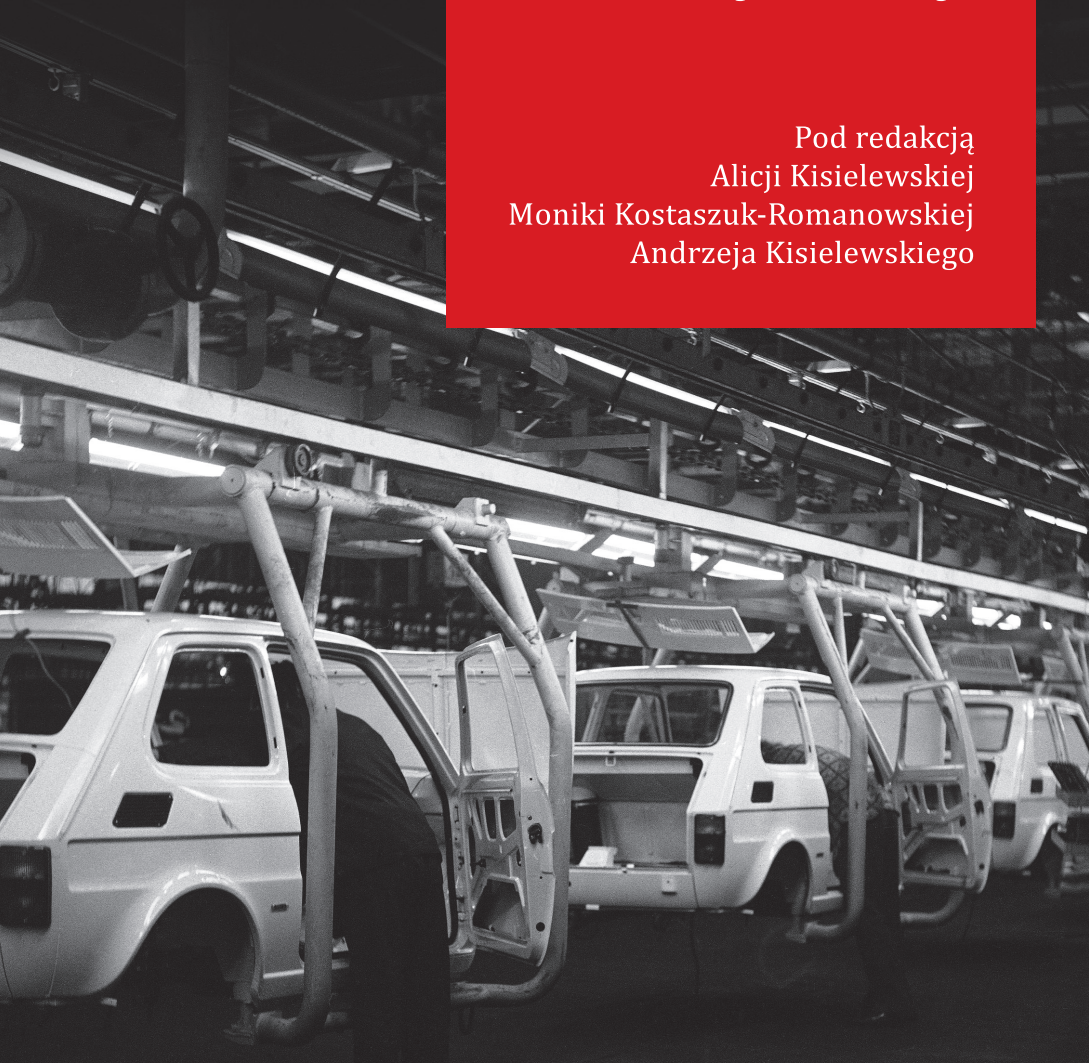


PRL-owskie re-sentymenty

Pod redakcją
Alicji Kisielewskiej
Moniki Kostaszuk-Romanowskiej
Andrzeja Kisielewskiego



PRL-owskie re-sentymenty

PRL-owskie re-sentymenty

Pod redakcją
Alicji Kisielewskiej
Moniki Kostaszuk-Romanowskiej
Andrzeja Kisielewskiego

Recenzja: dr hab. Izolda Topp-Wójtowicz

Copyright © Wydawnictwo Naukowe Katedra 2017

Wszystkie prawa zastrzeżone

Publikacja częściowo finansowana ze środków
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego
przyznanej Wydziałowi Filologicznemu Uniwersytetu w Białymstoku

Wydanie pierwsze
Gdańsk 2017

Redakcja: Zespół
Projekt okładki: Marta Damasiewicz
Zdjęcie na okładce © Archiwum Grażyny Rutkowskiej
| Narodowe Archiwum Cyfrowe
Skład: Piotr Geisler

ISBN 978-83-65155-82-5

Wydawnictwo Naukowe Katedra
<http://wnkatedra.pl>
email: redakcja@wnkatedra.pl

SPIS TREŚCI

Słowo od Redakcji	9
I. ŚWIADECTWA – KRONIKA ŻYCIA KULTURALNEGO PRL-U	11
Andrzej Kisielewski Topos rodzimości w refleksji o sztuce epoki PRL-u	13
Magdalena Szydłowska Radio w służbie propagandy. Wybrane kampanie medialne na antenie regionalnej Polskiego Radia w Olsztynie w dobie PRL-u	35
Alicja Kisielewska Antykomunistyczna działalność Kościoła katolickiego w PRL-u w obrazach Niezależnej Telewizji Mistrzejowice z lat 1988–1989	55
Maja Rogala Obrazy codzienności PRL-u w fotografii Grażyny Rutowskiej	71
II. REAKTYWACJA CODZIENNOŚCI PRL-U – NOSTALGIA, SENTYMENTY I RESENTYMENTY	85
Barbara Giza Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku	87

Ewa Kępa

Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami.
Kobieca codzienność kuchenna i PRL 107

Karol Więch

Polska Rzeczpospolita Luksusowa.
Reaktywacja PRL-u bez resentymentów 127

**III. SPOŁECZNA I KULTUROWA PAMIĘĆ
O PRL-U W ARTYSTYCZNYCH BIOGRAFIACH**

147

Beata Gontarz

Krytyka kultury w PRL-u. Na podstawie *Dziennika*
Jana Józefa Szczepańskiego 149

Paulina Potasińska

„Wielki spis marzeń, tęsknot i bzików”
– PRL we wspomnieniach Agnieszki Osieckiej 169

Katarzyna Olczak

„Taniec małp w społecznej próżni”,
czyli PRL-owskie (re)sentymenty Janusza Głowackiego 183

Kazimierz Piotrowski

Obywatel sentymentalny. Janusz Bogucki w „totalnej niemożliwości” 197

**IV. POWROTY DO PRL-U W SZTUCE
– SENTRYMENT I RESENTRYMENT**

213

Bernadeta Stano

Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu.
Mity i próby ich wskrzeszenia 215

Karolina Bittner

Chcemy znów być nowoczesni. Kilka uwag
o popularności peerelowskiego wzornictwa przemysłowego 237

Monika Kostaszuk-Romanowska

Ikona PRL-u w scenicznej wariacji dozwolonej od lat szesnastu 253

Paweł NowikResentyment PRL na przykładzie
Białostockiej Sceny Alternatywnej 273**V. PRL W JĘZYKU I MEDIACH – MIĘDZY
RE-SENTYMENTEM A RESENTYMENTEM**

287

Jolanta PiwowarKultowe teksty z PRL-u we współczesnej przestrzeni
komunikowania społecznego 289**Anetta Bogusława Strawińska**

Kreowanie znaczeń we współczesnej nowej nowomowie 307

Jarosław GrzechowiakStrategie kontynuacji PRL-owskich produkcji
telewizyjnych po 1989 roku 331**Krzysztof Arcimowicz**Obraz minionej epoki w programie telewizyjnym *Legendy PRL* 347**Artur Majer***Komuno wróc* – re-sentyment i jego konteksty 363

Noty o autorach 379

Słowo od Redakcji

PRL jako zamknięty okres najnowszej historii Polski coraz częściej staje się obiektem nowych interpretacji i kulturowych rozrachunków, źródłem rozmaicie motywowanych odwołań i zapożyczeń. Sądzimy, że warto je poddać naukowej analizie. Książka, którą przekazujemy Czytelnikom, jest zbiorem refleksji stanowiących współczesne odczytywanie różnych zjawisk obecnych w życiu społecznym i kulturalnym PRL-u. Tom niniejszy stanowi plon ogólnopolskiej, interdyscyplinarnej konferencji naukowej, zorganizowanej przez Zakład Wiedzy o Kulturze Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku pod tytułem „PRL-owskie re-sentymenty”, która odbyła się w Białymstoku w listopadzie 2016 roku.

Zebrane w tym tomie studia układają się w dwa nurty. Pierwszy odnosi się do zjawisk będących świadectwami życia kulturalnego w PRL-u, stanowiących rodzaj kroniki PRL-u. Drugi, znacznie obszerniejszy, związany jest z pamięcią o PRL-u dotyczącą różnych obszarów życia społecznego i kulturalnego oraz wiążącą się z nią pokoleniową odmiennością „lektur” PRL-u dokonywanych przez młodych badaczy. Zakres poruszanych w tomie problemów jest szeroki, a przedstawione w nim analizy są prowadzone z różnych perspektyw badawczych i różnią się potraktowaniem tematu, ale łączy je rozpoznawanie postaw i ujęć, które można opisać kategoriami sentymentu, re-sentymentu i resentymentu.

Przedmiotem publikowanych w tej książce analiz jest kultura PRL-u ujmowana jako obiekt tęsknot, ale także jako źródło i przestrzeń re-sentymentów oraz resentymentów. Autorzy w swoich tekstach podejmują kwestie re-sentymentów w PRL-u i re-sentymentów wobec PRL-u, wpisując się w ten sposób w trwającą w Polsce dyskusję na temat kultury PRL-u. Przedstawione w części pierwszej tomu refleksje dotyczą PRL-owskich świadectw, czyli tekstów z epoki, którymi są powstałe w okresie PRL-u książki o sztuce tego okresu, propagandowe kampanie radiowe i fotografie prasowe ukazujące obrazy codzienności PRL-u. Ze względu na czas powstania mogą być uznane za „prawdę epoki”, przy założeniu, że jest ona niepełna, ponieważ została okrojona przez cenzurę w celu dostosowania jej do wymogów systemu. Wyjątek stanowi tutaj Niezależna Telewizja Mistrzejowice będąca przykładem mediów działających w PRL-u w „podziemiu”, poza kontrolą cenzury, a której materiały są źródłem „prawdy epoki” niezafałszowanej przez komunistyczną ideologię. Refleksje przedstawione w kolejnych częściach książki koncentrują się na różnych wyobrażeniowych formach powrotu do PRL-u występujących w dzisiejszej literaturze, języku, sztuce, we współczesnym kinie, teatrze, nowych mediach, a także w życiu codziennym – formach nacechowanych nostalgią, sentymentami, ale też nierzadko resentymentami. Owe powroty do PRL-u, różnie waloryzowane przez autorów tekstów oryginalnych, stały się przedmiotem krytycznych odczytań autorów zawartych w książce tekstów.

Prezentowane w niniejszym tomie rozważania wprawdzie układają się w pewne ciągi myślowe, ale nie tworzą jednorodnej całości. Zebrane tutaj artykuły, w których pokazano różne aspekty życia społecznego i kulturalnego PRL-u, a także współczesne formy powrotów do PRL-u, nie stanowią kulturowej diagnozy na temat kultury PRL-u, ale mogą stanowić świadectwo poszukiwania „prawdy epoki” i „prawdy o epoce” widzianych przez pryzmat sentymentu i re-sentymentu.

Alicja Kisielewska

Monika Kostaszuk-Romanowska

Andrzej Kisielewski



**ŚWIADECTWA
– KRONIKA ŻYCIA
KULTURALNEGO PRL-U**



Andrzej Kisielewski

Topos rodzimości w refleksji o sztuce epoki PRL-u

W refleksji o sztuce epoki PRL-u nieustannie przewija się wątek, który można określić jako próby szukania w niej wyznaczników *differentia specifica*, jej cech konstytutywnych, rodzimych, które Mieczysław Porębski próbował zamknąć w określeniu „polskość jako sytuacja”. Wybitny historyk sztuki ową „sytuację” wyjaśniał następująco: „Sytuację, zwaną polskością, warunkuje – tak bym to przynajmniej widział – istnienie (po części zwartej, po części żyjącej w diasporze) wspólnoty duchowej, która skupia się wokół pewnych historycznie ukształtowanych symboli, z symbolami tymi identyfikuje swe trwanie, trwania tego ciągłość i godność. Dodać przy tym należy, że samo słowo »symbol« oznacza dla mnie takie dzieła natury czy też wytwory rąk, myśli i wyobraźni ludzkiej, wokół których powstaje i narasta przylegająca do nich ściśle otoczka znaczeniowa, dzięki czemu mogą się wzajemnie dopełniać i tłumaczyć”¹.

Powyższe słowa Mieczysława Porębskiego proponujemy potraktować jako rodzaj motta i jednocześnie wprowadzenia do uwag na temat

¹ M. Porębski, *Polskość jako sytuacja*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002, s. 10.

tytułowego toposu, którego niemal stałą obecność w piśmiennictwie o sztuce epoki PRL-u można interpretować jako świadectwo usilnego pragnienia wskazania szczególnych cech polskiej kultury artystycznej. Zastrzec jednak trzeba, że przedmiotem niniejszych rozważań nie jest sztuka czasu PRL-u, lecz głównie dotyczące jej refleksje autorstwa historyków sztuki, krytyków sztuki, wreszcie samych artystów, które tworzą szczególnego rodzaju pole dyskursywne. Można założyć, że winno ono ściśle przylegać do pola, jakim jest ówczesna sztuka. Upływ czasu skłania jednak do spojrzenia na dawne narracje z nowej perspektywy, niezależnie od tego, czy taką narracją jest refleksja pisana o sztuce, czy sama sztuka. Wydaje się, że kultura artystyczna epoki PRL-u jest już zjawiskiem zamkniętym w sensie temporalnym i ograniczonym przestrzennie, podobnie jak czymś zamkniętym i skończonym wydaje się ówczesna rzeczywistość. Nie jest jednak czymś zamkniętym refleksja na temat sztuki tego czasu, która okazuje się coraz bardziej atrakcyjnym polem badań. Kolejne, sukcesywnie ukazujące się publikacje na jej temat powodują, że to, jak by się wydawało, zamknięte pole jest nadal czymś żywym i na swój sposób otwartym.

Przykładami refleksji dotyczącej sztuki tamtego czasu są najpierw książki i wbrew pozorom nie jest ich dużo. Pierwsza z nich to *Młode malarstwo polskie 1944–1974* Aleksandra Wojciechowskiego wydana w 1975 roku², następną jest książka Alicji Kępińskiej *Nowa sztuka. Sztuka polska 1945–1975* z 1981 roku³, kolejnymi Janusza Boguckiego *Sztuka Polski Ludowej* z 1983 roku⁴ i Bożeny Kowalskiej *Polska awangarda malarska 1945–1980* z 1988⁵. Wymienić tu jeszcze wypada monografię Andrzeja K. Olszewskiego *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980* z roku 1988⁶ i pracę Aleksandra Wojciechowskiego *Czas smutku. Czas nadziei*, która ukazała

² A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975.

³ A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981.

⁴ J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983.

⁵ B. Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, Warszawa: PWN 1988.

⁶ A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988.

się w 1992 roku⁷, a na końcu książkę Piotra Piotrowskiego *Awangarda w cieniu Jałty* z 2005 roku⁸. Trzeba także przywołać monografie konkretnych zjawisk w sztuce polskiej, zjawisk takich jak realizm socjalistyczny⁹, polska krytyka artystyczna¹⁰, rzeźba polska¹¹, sztuka awangardy lat siedemdziesiątych¹², konceptualizm w Polsce¹³ itd. Narrację, w której nieustannie pojawia się topos rodzimości polskiej sztuki, tworzą również teksty pisane przez historyków i krytyków sztuki poświęcone twórczości poszczególnych artystów i różnym problemom artystycznym, takim na przykład jak wątek „ludowości” w sztuce, rzeźba socrealizmu, tkanina artystyczna itd. Ważnym materiałem są także wypowiedzi twórców, które stanowią niewątpliwie najbardziej przylegający do samej sztuki wątek dyskursywny.

Raz jeszcze oddajmy głos Mieczysławowi Porębskiemu: „Sztuce naszej pozostały w zasadzie obce wielkie racjonalne systemy artystyczne Zachodu. Renesansowa konstrukcja, klasyczna klarowność, impresjonistyczna docieklivość, kubistyczna przewrotność docierały do nas jakby rykoszetem, w niczym też nie wzbogaciliśmy ich intelektualnej zawartości. Od rzeźb romańskich poczynając, a na renesansowych nagrobkach, portrety sarmackie i patriotycznej dziewiętnastowiecznej ikonografii kończąc, zawsze byliśmy w naszej sztuce konkretni, spontaniczni, fragmentaryczni i nieuładzeni”¹⁴ [podkr. A. K.].

⁷ A. Wojciechowski, *Czas smutku. Czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1992.

⁸ P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty: sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań: Rebis 2005.

⁹ W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków 1991.

¹⁰ P. Juskiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do „gry w nic”. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza 2005.

¹¹ A. Osęka, W. Skrodzki, *Polnische Bildhauerkunst der Gegenwart*, Warszawa: Arkady 1977.

¹² Ł. Ronduda, *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, Warszawa – Jelenia Góra: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski – Polski Western 2009.

¹³ L. Nader, *Konceptualizm w PRL*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Fundacja Galerii Foksal 2009.

¹⁴ M. Porębski, *Rodowody współczesnej plastyki polskiej*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 216.

W tej pochodzącej z 1983 roku wypowiedzi uderza użycie pierwszej osoby liczby mnogiej – to my, jak wynika z narracji, „zawsze byliśmy [...] konkretni, spontaniczni” itd. Zwrot „zawsze byliśmy” prowadzi zatem do wypowiadającego go podmiotu, którego jednoznaczne scharakteryzowanie jednak nie wydaje się wcale takie proste. Skłania wręcz do zapytania o ów podmiot – kim „my” jesteśmy i czy tu rzeczywiście chodzi o „nas”? Odpowiedź na takie pytanie wydaje się trudna zwłaszcza wtedy, gdy przywołamy fakty historyczne, takie jak istnienie Rzeczypospolitej Obojga Narodów, kolonialna ekspansja na Wschód i poddaństwo, a *de facto* niewolnictwo chłopstwa, następnie rozbiory Polski i ich konsekwencje, II Rzeczpospolita i tradycja kulturowa elit arystokratycznych i ziemiańskich, jak również inteligencko-artystycznych. Trzeba także przywołać wielowiekową tradycję kultury żydowskiej i tradycje zróżnicowanych kultur chłopskich. O trudnościach związanych z odpowiedzią na zadane wyżej pytanie może świadczyć fakt, że na przykład kresowy Białystok, otoczony wsiami zamieszkanymi przez ludność białoruską i polską, wiele lat po upadku I Rzeczypospolitej był miejscem życia reprezentantów wielu narodów – jeszcze na początku XX wieku na ulicach miasta można było usłyszeć jidysz, niemiecki, polski, rosyjski, białoruski i ukraiński. Na końcu przywołajmy kolejny, niezwykle znaczący w niniejszych rozważaniach o rodzimości i tożsamości fakt analizowanej przez Andrzeja Ledera „prześnionej rewolucji”, która jego zdaniem rozpoczęła się w Polsce wraz z wybuchem II wojny światowej i trwała do roku 1956, lecz jej skutki odczuwalne są do dzisiaj¹⁵. Polegała ona, przypomnijmy w skrócie, na przeobrażeniu kształtowanej w Polsce od setek lat struktury własnościowej i tym samym sfer ekonomicznej, gospodarczej i przede wszystkim politycznej. Jednak istotą owej rewolucji, zdaniem Ledera, miałyby być brutalne przeoranie tkanki polskiego społeczeństwa – polegające na eliminacji dotychczasowych elit i żydowskiego mieszczaństwa zamieszkującego głównie wschodnią część Rzeczypospolitej – i w efekcie jego niespotykane dotąd ujednoczenie, a następnie przeobrażenie jego dotychczasowej mentalności wiejsko-folwarcznej na mentalność zdeterminowaną przez miasto, miejski sposób życia

¹⁵ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014.

i industrializm. Zdaniem Ledera ów wiejsko-folwarczny rys w mentalności polskiego społeczeństwa jest jednak nadal bardzo widoczny, czego badacz daje liczne przykłady. Zgodzenie się z tezą o „prześnionej rewolucji” pozwala na wniosek, że to właśnie ów wiejski rys w stopniu największym winien być uwzględniony przy próbie odpowiedzi na pytanie o podmiot, do postawienia którego sprowokowały przytoczone wcześniej słowa Mieczysława Porębskiego.

Ów wybitny historyk sztuki pisze na przykład w roku 1969 w tekście dotyczącym rodowodów współczesnej sztuki polskiej o „naszej sarmackiej wrażliwości”¹⁶. Ten zwrot kieruje uwagę czytelnika, chcąc nie chcąc, do tradycji warstwy szlacheckiej – na związki z nią powołuje się większość dzisiejszych Polaków, pomimo skutków „prześnionej rewolucji” – i tym samym do legendy o mitycznych Sarmatach, potomkach starożytnych Rzymian i Gotów. Wątek związku polskiej sztuki awangardowej z rodzimością kojarzoną z tradycją szlachecką pojawia się również w innym tekście Porębskiego. Symbolami owej tradycji miałyby być perskie kontusze i wąsy, damasceńskie karabele, koń i siodło, a także łacina używana na sejmach i trybunałach oraz przeświadczenie o pochodzeniu od starożytnych Sarmatów¹⁷. Nie jest jednak oczywiste, w jaki sposób owa „sarmacka wrażliwość” miałyby oddziaływać na powojenną nowoczesną sztukę polską. Nasuwa się także pytanie o wymienione atrybuty tradycji szlacheckiej – czy rzeczywiście należy ją kojarzyć jedynie z tymi wymienionymi przez badacza – i kolejne pytanie: i co mają one wspólnego z polską sztuką nowoczesną?

Jak zauważał Mieczysław Porębski w tym samym tekście, rodzimość polskiej sztuki, w tym także awangardowej, wyznaczała również tradycja romantyzmu: „Wszelki romantyzm jest próbą odnalezienia siebie. Siebie jako jednostki, siebie jako narodu, siebie jako własnego osobnego historycznego dziedzictwa i przeznaczenia”¹⁸. Romantyzm polski, zdaniem badacza, miał być czymś odmiennym od francuskiego, niemieckiego,

¹⁶ M. Porębski, *Rodowody współczesnej plastyki polskiej*, dz. cyt., s. 219. Tekst pierwotnie był opublikowany w piśmie „Projekt” 1969, nr 5/6.

¹⁷ Tenże, *Polska romantyczna*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 223.

¹⁸ Tamże, s. 223–224.

rosyjskiego czy angielskiego. Był czymś w rodzaju psychoanalitycznego seansu – „próbą odnalezienia własnej utraconej tożsamości, własnej twarzy, własnego, autentycznego oblicza, zarazem próbą rozrachunku. Był to rozrachunek ze swoją odrębną wiążącą wciąż wyobraźnię przeszłością pełną chwały, ale i błędów niewybaczalnych, jak i z nieprzeniknioną, zasnutą mgłami zwątpienia przyszłością”¹⁹. Z tekstu Porębskiego wynika, że tak pojmowana postawa romantyczna winna być kojarzona z „sarmacką egzotyką, która przy całej swej malowniczej odrębności również była przecież jakąś formą uczestnictwa, szukaniem własnej genealogii kulturalnej w tym, co stanowiło wspólne dziedzictwo po starożytnych”²⁰. Uczony zwraca uwagę na „obecność własnej romantycznej tradycji i normy w programach i realizacjach polskiej awangardy – w obrazoburczej przekorze Stanisława Ignacego Witkiewicza, w unistycznym ekstremizmie Władysława Strzemińskiego, w dramatyczności Tadeusza Kantora, defiguracji Tadeusza Brzozowskiego, nadrealnej aurze Kazimierza Mikulskiego, w ekstatycznym uniesieniu odnajdującego związek z najdawniejszą malarską tradycją Europy Jerzego Nowosielskiego”²¹.

Na końcu Porębski zastrzegł, że romantyzm dwudziestowiecznych awangard należy zapewne już do przeszłości, ale nie przestaje oddziaływać, inspirować i niepokoić²². Nie wskazywał jednak konkretnych świadectw tego oddziaływania w twórczości przywołanych przez siebie artystów.

Głosów o echem romantyzmu w nowoczesnej sztuce polskiej było znacznie więcej. Przypomnijmy jeden z ostatnich, pochodzący już z okresu schyłkowego epoki PRL-u. Hasło „romantyzm” stało się wtedy etykietą, którą usiłowano opatrywać tzw. młodą sztukę lat osiemdziesiątych. Na wystawie *Co słycać*, zorganizowanej z inicjatywy Andrzeja Bonarskiego w dawnych zakładach Norblina w Warszawie w 1987 roku, zawieszono neon NOWOROMANTYZM, który wtedy postrzegano jako aluzję do roku 1812. Neon, traktowany jako odpowiedź na pytanie zawarte w tytule wystawy, wymownie usytuowano nad obrazem *Zdobywcy Moskwy*.

¹⁹ Tamże, s. 224.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 227–228.

²² Tamże, s. 228.

Jolanta Brach-Czaina w tekście poświęconym wystawie określiła twórczość prezentowanych na niej artystów jako „brutalny romantyzm” i „romantyczny neobrutalizm”. Legitymizacją użycia na przykład przymiotnika „brutalny” miały być „gwałtowność”, „brutalność” i „gruboskórność” warstwy formalnej analizowanych przez nią dzieł²³. Wyrazy romantyczności nowej sztuki autorka odnajdywała z kolei w częstotliwości występowania na przykład tematyki miłości, dodajmy, że zwykle traktowanej z dużą dozą ironii (vide: obraz *Adam i Ewa Braun* Marka Sobczyka). Wyznacznikiem związków z tradycją romantyczną miała być bluźnierczość tematyki (vide: obraz *Boże Narodzenie* Marka Sobczyka, będący dosłowną i tym samym ironiczną ilustracją tytułu), następnie nieustannie obecna w dziełach młodych artystów groza i kpina, a także zastępowanie obrazu „pełnego” człowieka przedstawianiem banalnych czynności, takich jak czyszczenie sznurka czy jedzenie zupy (w tym momencie nasuwa się prowokacyjne pytanie: czy Andy Warhol jedzący zupę Campbell w znanym, zrealizowanym przez siebie filmie byłby romantykiem?). Świadectwem oddziaływania tradycji romantyzmu według Jolanty Brach-Czainy miałyby być pokawałkowanie świata ukazywanego w dziełach ówczesnych młodych, rezygnacja z jego całościowej wizji. „Oczywiście za każdym razem schemat archetypu romantycznego był przemodelowany i ułożony inaczej” – zastrzegła badaczka²⁴. Teza o oddziaływaniu tradycji romantycznej prowokuje do dyskusji między innymi dlatego, że młodą polską sztukę lat osiemdziesiątych, opatrywaną wtedy takimi określeniami, jak sztuka nowych dzikich, neoprymitywizm, nowy realizm czy nowa ekspresja²⁵, równoległe postrzegano jako świadectwo włączenia się polskich artystów w zachodni nurt postmodernizmu, którego istotę stanowił pastisz, ironia i programowa antyoryginalność²⁶, a więc cechy zdecydowanie antyromantyczne.

²³ J. Brach-Czaina, *Neobrutalizm*, w: *Co słyhać*, red. M. Sitkowska, Warszawa 1989, s. 43 i nast.

²⁴ Tamże, s. 50.

²⁵ Por. P. Szubert, *Morderstwo w czerwonym pokoju*, w: *Co słyhać*, dz. cyt., s. 42.

²⁶ M. Giżycki, *Malarstwo po malarstwie*, w: *Co słyhać*, dz. cyt., s. 23 i nast.

Założenia o romantyczności polskiej sztuki, często pojawiające się w refleksji historyków sztuki, w wielu wypadkach można postrzegać jako rodzaj „rodzimej” mitologii i wydaje się, że na jej funkcjonowaniu w znacznej mierze mogło zaważyć piarstwo Marii Janion, lansującej tezę o trwającym dwieście lat jednolitym romantyczno-symbolicznym stylu kultury w Polsce, który nie skończył się, jak w większości krajów europejskich, wraz z wiekiem XIX. W środowisku akademickim tworzonym przez humanistów, w tym również historyków sztuki, owa mitologia była niewątpliwie żywa, jednak w kręgach artystów jej znajomość nie była wielka²⁷. Ponadto, zwłaszcza jeśli zgodzimy się z przytoczoną wcześniej tezą Andrzeja Ledera o „prześnionej rewolucji”, należałoby zweryfikować skalę jej oddziaływania. Można na przykład przypomnieć, że w 1973 roku zaledwie około 2% obywateli PRL-u legitymowało się dyplomem ukończenia studiów wyższych, natomiast tylko około 10% posiadało maturę²⁸. Te procenty z czasem oczywiście rosły, na przykład w połowie lat dziewięćdziesiątych maturę miało już ponad 20% Polaków, a ukończone studia wyższe 7%, lecz przytoczone tu dane skłaniają do krytycznego zastanowienia się nad założeniem o powszechnej świadomości tradycji romantyzmu i tym samym jej powszechnym oddziaływaniu, stanowiącym podstawę funkcjonowania owego romantyczno-symbolicznego stylu kultury.

W tekstach o sztuce epoki PRL-u jednym z bardziej widocznych problemów stawał się kontekst sztuki Zachodu – najpierw francuskiej i włoskiej, później amerykańskiej i brytyjskiej, z czasem także niemieckiej – która uchodziła za zasadniczy punkt odniesienia dla działań wielu polskich artystów. Szczególnym problemem wydaje się rodzimość polskiej sztuki sytuowanej w kręgu oddziaływania najogólniej pojmowanej zachodnioeuropejskiej sztuki nowoczesnej – to określenie proponujemy

²⁷ To stwierdzenie jest efektem prywatnych i nieformalnych sondaży prowadzonych przez autora niniejszego tekstu w trakcie wielu rozmów z przedstawicielami pokolenia artystów urodzonych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

²⁸ *Rocznik polityczny i gospodarczy 1973*, red. T. Galiński, W. Janiurek, E. Krzeczowska, K. Secomski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne 1974, s. 35.

traktować synonimicznie z pojęciami awangardy²⁹ i neoawangardy³⁰. Przykłady tego oddziaływania upatrywano w fascynacji surrealizmem widocznym w powojennym polskim malarstwie, następnie, już w czasie odwilży po socrealizmie, w inspiracjach malarstwem informel czy malarstwem materii, polskim tasyzmem, nurcie abstrakcji organicznej w polskiej rzeźbie czy polskiej recepcji konceptualizmu etc.

Aleksander Wojciechowski, omawiając w 1975 roku wczesne powojenne przykłady polskiego „awangardowego” malarstwa – wskazywał między innymi na inspiracje tradycją francuskiego fowizmu i surrealizmu – stwierdzał: „Razić nas mogą występujące w nich naiwności, nieporadności formy, prymitywizmy. Może była to w sumie sztuka prowincjonalna, ale prowincjonalizm ów był autentycznym krakowsko-warszawskim tworem”³¹. W następnym akapicie dodawał: „Mimo pokrewnych postaw drogi plastyków polskich i ich rówieśników działających na Zachodzie oraz w Stanach Zjednoczonych nie spotkały się nigdy”³². Nieco dalej znajdujemy sentencję: „Przyzwyczailiśmy się w plastyce do ożywionej wymiany polsko-francuskiej, dość jednostronnej, polegającej głównie na imporcie”³³. Malarzom uczestniczącym w krakowskiej wystawie Grupy Młodych w 1946 roku zarzucano wprost imitowanie zarówno strony formalnej, jak i tematyki malarstwa francuskiego; wystawa tego malarstwa miała miejsce w Krakowie w tym samym roku. Zarzut wtórności polskiej sztuki można znaleźć między innymi we wstępie do katalogu III Wystawy Sztuki Nowoczesnej, która odbyła się w Warszawie w 1959 roku.

²⁹ Przyjmuję rozumienie terminu „awangarda” takie, jakie proponował Peter Bürger. Por. P. Bürger, *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas – Polskie Towarzystwo Estetyczne 2006.

³⁰ Hal Foster definiował neoawangardę jako „nieformalną grupę artystów z Ameryki Północnej i Europy Zachodniej, którzy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych powrócili do takich rozwiązań z początku XX wieku, jak kolaż i asamblaż, przedmiot gotowy i raster, malarstwo monochromatyczne i rzeźba konstruktywistyczna”. Por. H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2010, s. 23 i nast.

³¹ A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie...*, dz. cyt., s. 17.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 27.

Stwierdzano w nim, że sztuka awangardowa utraciła swój wcześniejszy elitaryzm i przerodziła się w kierunek masowy³⁴. Zarzuty wtórności są stale obecne w ówczesnym piśmiennictwie o sztuce. Między innymi Mieczysław Porębski niejednokrotnie pisał o postawangardowym i pseudoawangardowym epigonizmie jako zjawisku bardzo widocznym w sztuce polskiej³⁵. Przykłady tego zjawiska widziano później w polskiej recepcji hiperrealizmu, który narodził się w Stanach Zjednoczonych, co tam miało być usprawiedliwione względami cywilizacyjnymi, w Polsce natomiast jedyną legitymizację jego obecności widziano w naśladownictwie tego, co modne³⁶.

„We Włoszech sztukę tworzyli Włosi, we Francji Francuzi. U nas bywało różnie. Francuzi dali światu gotyk i impresjonizm, Włosi renesans i barok, Holendrzy holenderskie malarstwo. Myśmy przeważnie brali, i to nie zawsze z pierwszej ręki. To zaś, co wydawało się niewątpliwie rodzime, często okazywało się po prostu prowincjonalizmem” – pisał w 1962 roku Mieczysław Porębski³⁷. Problem wtórności działań artystów mających awangardowe aspiracje był stałym wątkiem w tekstach wielu krytyków sztuki³⁸. Pojawiał się również w wypowiedziach artystów – wspomnieć tu można między innymi znane i ironiczne określenie duetu KwieKulik: „państwowa awangarda”. W wytykaniu epigonizmu znaczącym i uznawanym za kontrowersyjny głosem okazały się dwa głośne teksty Wiesława Borowskiego – *Pseudowanagarda* i *Odpowiedzi odpowiedziom* – oba opublikowane w tygodniku „Kultura” w 1975 roku³⁹. Ofiarami ataku Borowskiego, przypomnijmy, stali się wybitni

³⁴ Tamże, s. 74.

³⁵ M. Porębski, *Refleksje po wystawie „Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej”*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 233.

³⁶ S. K. Stopczyk, *Malarstwo polskie. Od realizmu do abstrakcjonizmu*, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza 1988, s. 38.

³⁷ M. Porębski, *Jak pisać historię sztuki polskiej*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 210.

³⁸ Por. np. teksty Andrzeja Osęki opublikowane w zbiorach: tegoż, *Poddanie Arsenalu O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971; tegoż, *Sztuka z dnia na dzień*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.

³⁹ W. Borowski, *Pseudoawangarda*, „Kultura” 1975, nr 12.

przedstawiciele polskiej neoawangardy, między innymi Ewa Partum i Józef Robakowski. Zarzut wtórności padał także ze strony samych artystów. W 1977 roku Jan Świdziński konstatował, że wiele działań artystów w Polsce, kraju peryferyjnym wobec centrów świata sztuki, nigdy nie zostanie zauważonych i tym samym docenionych, pomimo że są one często pionierskie i oryginalne. Taka peryferyjność skazuje polskich artystów na jałowe naśladownictwo mód i trendów panujących w sztuce Zachodu. Świdziński postrzegał taką sytuację jako dowód kulturowego kolonializmu. Pisał: „Na ogół w sztuce polskiej szło się za kimś. Istniało wiele ugrupowań, które jako sztandar nosiły »nowość«. Nowość była przeważnie z drugiej ręki. Ten, kto był pierwszy u nas, choć zawsze był drugi, był lepszy [...]. A jeśli idzie o konceptualizm, to faktycznie nie został on u nas dostatecznie przetrawiony. Stało się to z bardzo prostych względów, ponieważ został on sformułowany po angielsku i teksty te nigdy nie były przetłumaczone na język polski, a znajomość angielskiego nie jest u nas najlepsza. Naturalnie trudno w tej sytuacji mówić nawet o znajomości konceptualizmu”⁴⁰.

Równoległe podkreślano wyjątkowość polskiej sztuki nowoczesnej. Tu również zasadniczym odniesieniem było jednak „centrum”, czyli sztuka Zachodu. W 1975 roku Aleksander Wojciechowski pisał o polskim malarstwie przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych: „Dotychczas artyści nasi jeździli na Zachód uczyć się malarstwa. Przywozili stamtąd impresjonizm, symbolizm, kubizm, futuryzm, monachijskie szare sosy i rozjaśnioną paletę francuską. Obecnie zaczęliśmy zgłaszać nasz udział na zasadzie równorzędności. Nie chcę być posądzony o narodową megalomanię. Widzę różnicę, dzielącą Warszawę, Kraków czy Wrocław od Londynu lub Nowego Jorku. Nie sposób jednak stawiać znaku równości między ośrodkiem mniejszym a ośrodkiem prowincjonalnym. [...] Przełamanie »kompleksu prowincji« otwarło przed plastyką naszą szerokie perspektywy jej dalszego rozwoju, dając jednocześnie odpowiedź na postawione przed stu laty pytanie: sztuka w Polsce – czy sztuka polska”⁴¹. Odpowiedź wydawała się oczywista: sztuka polska.

⁴⁰ J. Świdziński, *Rozmowy konceptualne*, „Wypisy ze sztuki” 1977, nr 2, s. 14–15.

⁴¹ A. Wojciechowski, *Czas smutku...*, dz. cyt., s. 76.

Piotr Piotrowski w książce *Awangarda w cieniu Jałty* – przyglądając się sztuce PRL-u z perspektywy lat dwutysięcznych – wskazywał, że szczególny charakter polskiej sztuki nowoczesnej wyznaczała sytuacja polityczna Europy Wschodniej. Sztuka neoawangardowa, inspirowana, a często wręcz wzorowana na kodach wypracowanych na Zachodzie, stanowiła manifestację artystycznej wolności i intelektualnej niezależności i tym samym można ją postrzegać jako wyraz pragnienia tzw. normalności, której miarą były jednak wzory wykształcone w kulturze Zachodu. W przejmowaniu idei zachodniej sztuki neoawangardowej można zatem widzieć przejaw dążenia do tego, aby było „jak na Zachodzie”⁴². Jednak Polska Ludowa, podobnie jak cała ówczesna Europa Środkowo-Wschodnia, nie stanowiła części Zachodu, lecz Wschodu. Według Piotrowskiego w Polsce – czyli „w cieniu Jałty” – zachodnie kody sztuki neoawangardowej miały zatem szczególne znaczenie. Nie były jednak w tym „cieniu” wymyślone, pomimo tego miały one swoiste, rodzime wyrazy, chociaż miały również iście karykaturalne deformacje.

Niewątpliwie kontekst polityczny odgrywał niezwykle znaczącą rolę w krystalizowaniu się cech dystynktywnych sztuki w epoce PRL-u – zarówno sztuki poawangardowej, jak i tej, w której wykorzystywano kody neoawangardowe. Przypomnijmy, że jednym z ważnych wyznaczników wspomnianego wcześniej „brutalnego romantyzmu” w twórczości młodych artystów w latach osiemdziesiątych stawała się barwa czerwona, bardzo widoczna na ówczesnych wystawach, wywołująca jednoznaczne konotacje z „cieniem Jałty”. Bodaj jedną z bardziej wymownych metafor określających problemy rodzimości i tożsamości w epoce PRL-u można widzieć w tytule znanej książki Janusza Boguckiego: *Sztuka Polski Ludowej*⁴³. Tytuł bowiem w swojej prostocie zdawał się dotyczyć usytuowania geograficzno-temporalnego sztuki, która była tematem książki, ale jednocześnie – chcąc nie chcąc – zawierał także konotacje ideologiczne. Kontekst polityczny okazywał się czymś istotnym, zwłaszcza w przypadku tych artystów, którzy nieprzejednanie krytycznie oceniali ówczesną

⁴² P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty: sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań: Rebis 2005, s. 15.

⁴³ J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, dz. cyt.

sytuację polityczno-społeczno-gospodarczą i manifestowali to w swojej twórczości. Przykładami mogą być między innymi obrazy Jerzego Jurzego Zielińskiego, performanse o krytycznej wymowie duetu KwieKulik, Marka Koniecznego, Anastazego Wiśniewskiego czy Pawła Freisleira. Wydaje się, że swoistą odpowiedzią na sytuację określoną przez rosyjski kolonializm stała się także koncepcja sztuki kontekstualnej Jana Świdzińskiego. Na koniec można ponownie przywołać młodą sztukę lat osiemdziesiątych i związany z nią problem tożsamości i kontekstu politycznego, przewijający się na przykład w malarstwie członków warszawskiej Grupy czy ówczesnej twórczości Mirosława Bałki i Marka Kijewskiego.

Kontekst „cienia Jałty” miał także ścisły związek z uwarunkowaniami cywilizacyjnymi. Brak materiałów, wykorzystywanie tego, co było najłatwiej dostępne, niejednokrotnie okazywało się atutem polskich artystów. Przykładem może być twórczość Magdaleny Abakanowicz, w której estetyka zwykłego jutowego worka została przeciwstawiona elegancji charakteryzującej ówczesną sztukę Zachodu. Jednym ze znaków rozpoznawczych „polskiej szkoły tkaniny” w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych było wykorzystywanie produkowanego z włókien liści agawy sizalu, który zdobył pierwsze miejsce wśród nowych materiałów tkackich⁴⁴. Podstawowym źródłem jego pozyskiwania był sznurek do snopowiązałek, którego niska cena uchodziła za jedną z zasadniczych zalet. Sizal charakteryzował się dużą wytrzymałością i sprężystością, ponadto miał chropawą i włosowatą naturę dzięki nierówno skręconym sznurkom tworzącym jego strukturę, a także szlachetną szarą barwę. W podobny sposób „ubogie” materiały i niska jakość poligrafii stały się jedną z przesłanek sukcesów polskiej szkoły plakatu, której znakiem rozpoznawczym okazały się odręczny rysunek i malarski gest ręki, w tym tak charakterystyczne tworzone „od ręki” liternictwo. Wartością w twórczości polskich artystów okazywało się zatem to, co w istocie stanowiło świadectwo cywilizacyjnego zapóźnienia i tym samym synonim epoki ręcznego rzemiosła.

⁴⁴ *Polska szkoła tkaniny. Z Ireną Huml rozmawiają Marta Kowalewska i Michał Jachuła*, w: *Splendor tkaniny: katalog wystawy*, red. M. Kowalewska, M. Jachuła, Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki 2013, s. 65–66.

Najbardziej oczywistym świadectwem oddziaływania „cienia Jałty” stało się wprowadzenie doktryny realizmu socjalistycznego, który w Polsce miał jednak swoiste, lokalne odmiany. Na przykład w malarstwie odżywała tak widoczna w Polsce tradycja koloryzmu, co może być postrzegane jako próba „oswojenia” narzuconej systemowo kolonialnej doktryny. Jednym z przykładów takiego „oswajania” w rzeźbie mogłyby być niektóre dzieła Alfonsa Karnego, które można postrzegać jako przykłady sięgania do tradycji przedwojennego nowoczesnego klasycyzmu. Artysta, usiłując być nowoczesnym, w latach sześćdziesiątych przetwarzał swoje stare portrety, powstałe jeszcze w epoce obowiązywania doktryny realizmu socjalistycznego. Tworzył je w wypalanej glinie i wykańczał szkliwem ceramicznym, między innymi polewą ze złotem lub srebrem płatkowym. Tak powstała nowa ceramiczna wersja portretu generała Karola Świerczewskiego, lansowanego ze względów propagandowych na bohatera i ofiarę walki o powojenny porządek w Polsce. Ów portret, przez syntetyzm bryły i zatarcie szczegółów, zdawał się wpisywać w nurt abstrakcji organicznej, bardzo widoczny w ówczesnej rzeźbie polskiej. Innym przykładem reagowania przez artystów na „cień Jałty” może być tkanina Magdaleny Abakanowicz z 1973 roku *Życie Warszawy*, będąca wręcz fotograficzną kopią pierwszej strony dziennika „*Życie Warszawy*”, zdaniem Waldemara Baraniewskiego znakomicie wpisująca się w retorykę propagandy ery Edwarda Gierka – „z jej hasłami nowoczesności, socjalistycznej konsumpcji i otwarcia na Zachód”⁴⁵.

Wydaje się, mając zwłaszcza na względzie wspomnianą wcześniej opisaną przez Andrzeja Ledera „prześnioną rewolucję”, że największy wpływ na rodzimy charakter sztuki epoki PRL-u winna wywierać tradycja ludowa. Jej oddziaływanie nie wydaje się jednak szczególnie widoczne. Być może wynikało to między innymi z trudności związanych z jej jednoznaczną konceptualizacją, w tym także z wątpliwościami, czy należy mówić o jednej tradycji ludowej, czy raczej o wielu tradycjach. Kultury

⁴⁵ W. Baraniewski, „*Obiekt z realnego życia*”. O gobelinie *Życie Warszawy* Magdaleny Abakanowicz, w: *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, red. W. Baraniewski, B. Dąb-Kalinowska, J. Guze, L. Nader, A. Pieńkos, M. Smoliński, A. Ziemia, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2005, s. 179.

ludowe były zróżnicowane, czego świadectwem stawały się nie tylko odmienności w strojach, pieśniach czy świątecznych potrawach, lecz także – zwłaszcza we wschodnich częściach ówczesnej Polski – wierzeniach religijnych. Tradycję ludową zwykle kojarzono w sposób, który miał niewiele wspólnego z wiejską codziennością. Wyznaczniki tej tradycji postrzegano bowiem właśnie w muzyce i pieśniach, podaniach, przysłowiacz, religijnym na ogół malarstwie i rzeźbie, rzemiośle z ceramiką i tkactwem na czele itd. Tego rodzaju „święteczne”, kojarzone z zabawą i „czasem wolnym” świadectwa tradycji ludowej odpowiadały zapewne zapotrzebowaniu na określone wartości, jak również określonym pragnieniom, które ze swej natury były niemożliwe do zaspokojenia – z tak postrzeganą tradycją ludową łączy się bowiem pragnienie doświadczenia rodzimości, szczególnej „prawdy” utożsamianej z autochtoniczną, pradawną tubylczością, z uhistorycznionym archetypem, czyli echem duchowości pradawnej słowiańszczyzny. Ponadto ludowość kojarzono z naturalnością, bezpośrednim kontaktem z naturą i tym samym sielskością, przede wszystkim zaś swoistą „pierwotnością”, tak cenną i pożądaną w sztucznym, coraz bardziej zindustrializowanym świecie.

Tradycja ludowa stanowiła pożywkę folkloryzmu, który przybierał najróżniejsze postaci. Jego wyrazy widzieć można między innymi w pieśniach, tańcach i strojach członków zespołu Mazowsze lub Śląsk, także chłopskich sukmanach i serdakach, w które przebierali się członkowie niektórych popularnych w PRL młodzieżowych zespołów muzycznych. Świadectwami folkloryzmu były „ludowe” dekoracje fajansów z Włocławka, następnie sprzedawane w sklepach Spółdzielni Cepelia niby-ludowe dzieła rzeźbiarskie i malarskie, także słomianki na ścianę, dekoracyjne talerze i figurki tworzone z drewna lub słomy, tkane ręcznie kapy, drewniane skarbonki, góralskie ciupagi itd.⁴⁶ W przejawach folklorystycznej ludowości ważna była naturalność użytych materii, takich jak drewno, len, wypalona glina, słoma itp. Tego rodzaju ludowość na sprzedaż była obiektem gloryfikacji ze względów ideologicznych. Wykorzystywano

⁴⁶ Por. na ten temat: P. Korduba, *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego. Cepelia. Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana – Narodowe Centrum Kultury 2013.

ją jako narzędzie propagandy, ponieważ stanowiła „poręczną” w sensie propagandowym opozycję inteligenckiej miejskości, a jednocześnie to właśnie w miastach ją sprzedawano, gdyż tylko tam działały sklepy Spółdzielni Cepelia i było tam na nią największe zapotrzebowanie. Folklorizm ożywał także w bardziej wyrafinowanych formach, choćby w nowoczesnych, produkowanych masowo meblach, których przykładem mógłby być przysłowiowy nowoczesno-ludowy drewniany zydel, swoją formą mogący kojarzyć się zarówno z ludowym rzemiosłem, jak i nowoczesnym designem. Interesujący może wydać się tu fakt, iż formalny idiom modernizmu, którego znamiona można widzieć w uproszczeniach i geometryzacji, „zgodził się” z prostotą form postrzeganych jako ludowe.

W architekturze „ludowość” bodaj najwyraźniej objawiła się w przydrożnych zajazdach wznoszonych w epoce Edwarda Gierka, łączących kształty modernistyczne z estetyką chłopskiej chaty. Ów wątek w architekturze wyraził się także – jak Polska długa i szeroka – w modzie na formy zapożyczane z tradycyjnego drewnianego budownictwa góralskiego. Stosowano je w architekturze domów jednorodzinnych, drewnianych lub murowanych, zwykle z charakterystycznym wysokim „góralskim” dachem, sytuowanych na wysokich, wykorzystywanych w celach mieszkalnych podpiwniczeniach.

W sztuce sytuowanej „wysoko”, stanowiącej przedmiot zainteresowania krytyków, muzealników, galerzystów ów „rodzimy”, wywiedziony z inspiracji tradycją ludową nurt zazwyczaj łączono z różnie pojmowaną nowoczesnością. Czy należące do tego nurtu dzieła noszą jedynie cechy niezamierzonej imitacji, pastiszu bądź nawet parodii, czy może reprezentują osobliwie idiosynkratyczny styl, będący w istocie maską językową lub próbą mówienia w martwym języku? Odpowiedź na to pytanie nie może być jednoznaczna. Ów nurt w niewielkim tylko stopniu objawił się w grafice – jego reprezentacją byłaby na przykład twórczość Stanisława Kulisiewicza i Jerzego Panka. Prawie nie zaistniał w malarstwie. Niewątpliwie najbardziej wyraziście zaznaczył się w rzeźbie. Nie był jednak czymś jednorodnym, bowiem można w nim odnaleźć zarówno dzieła wybitne, jak i takie, które swoją dosłownością i naiwnością budzą wstydlive zażenowanie każdego entuzjasty sztuk wizualnych. Krytycy łączyli

z tym nurtem rzeźby różne słowa-klucze, jak na przykład nurt „słowiańsko-ludowy”, używali określeń opisujących, jak „rzeźby-polana”, czy już zdecydowanie ujemnie wartościujących, jak „pamiętkarstwo”.

Andrzej Osęka w recenzji z wystawy *25 lat rzeźby warszawskiej* zorganizowanej w Zachęcie w 1970 roku objawiał swoją wstrzeźliwość do prezentowanej nań ludowości, pisząc: „zdumiewają nas wisiorki z Cepelii wielkości nie wiedzieć czemu dwóch albo i trzech metrów”⁴⁷. Jednocześnie wskazywał, że chyba w żadnym okresie rzeźba nie miała tak wielu wybitnych przedstawicieli i wymieniał między innymi Stanisława Kulona, Kazimierza Żywuszkę i Mariana Wnuka, a także artystów spoza Warszawy: Władysława Hasióra i Antoniego Rząsę. Osęka podkreślał fakt, że w rzeźbie ludowość to droga „wytyczona przez Kenara”⁴⁸. Pisał: „artyści (jak Kulon) nawiązywali bezpośrednio do rzeźby ludowej, do chłopskich wątków tematycznych”. W dalszej części tego samego tekstu stwierdzał: „Rzeźbiono więc postacie-polana, szukano w kompozycji brył, w sposobie opracowania płaszczyzn, w ekspresji gestów – tej szorstkiej prostoty, surowej harmonii, właściwej świątkom z przydrożnych kapliczek. Było w tym demonstracyjne zerwanie z zasadami klasycznego porządku, z kulturą ukształtowaną w basenie Morza Śródziemnego, która – wysublimowana przez Helladę i Florencję – zastygła na stulecia całe w miernik piękna. Było w tym poszukiwanie piękna innego, surowszego, jakie istniało kiedyś w sztuce tych ziem i jakie przetrwało w twórczości ludu”⁴⁹.

Jednym z przykładów tego nurtu są między innymi słynne *Zwidy* Jerzego Beresia – formy przestrzenne klecone z patyków i wyciosanych siekierą polan, ni to ludowe, ni nowoczesne, inspirowane, jak można sądzić, góralskimi konstrukcjami zabezpieczającymi kopce siana ustawiane na halach. *Zwidy* są na swój sposób idiosynkratyczne, ponieważ wpisują się w awangardową dyskusję nad formą dzieła sztuki – można w nich widzieć reminiscencje myślenia modernistycznego o rzeźbie jako dziele konstruktywistycznym – a jednocześnie zdają się być isticie dadaistycznymi,

⁴⁷ A. Osęka, *Co się zdarzyło rzeźbie naszej?*, w: tegoż, *Sztuka z dnia na dzień*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976, s. 9.

⁴⁸ Tamże, s. 10.

⁴⁹ Tamże, s. 12.

a więc awangardowymi obiektami, świadczącymi o ironicznym stosunku artysty właśnie do modernistyczno-konstruktywistycznej „logiki” dzieła. Ich „rodzima” poetyka jest znamieniem strugania, ciosania, a tym samym toporności i siermiężności, co w ówczesnym okresie przemożnej industrializacji można odczytać właśnie jako jej zabarwioną humorem metaforę. Wiele dzieł tworzonych przez Jerzego Beresia ma wymowę zarówno o charakterze moralno-społecznym, jak i politycznym, czego świadectwem mogą być już ich tytuły, na przykład: *Klaskacz* (1970), *Biurko* (1970), *Szmata* (1971) i inne. Wydaje się więc, że Beres w osobliwy sposób łączył inspiracje sztuką Zachodu – które tworzyły w Polsce niewątpliwie narrację dominującą. Sztuka zachodnia była postrzegana jako rodzaj wzoru czy też główny, jeśli nawet nie jedyny punkt odniesienia.

Niewątpliwie szczególne miejsce w polskiej sztuce zajmuje twórczość Władysława Hasiora, która, wyrastając „spod strzech”, stanowiąc reakcję na polskie formy obrzędowości religijnej, także na tradycję sztuki polskiej i jednocześnie europejskiej, niezwykle wyraziście wpisuje się w ramy wytyczone przez pojęcie rodzimości, jednocześnie w oryginalny sposób sytuując się w kontekście sztuki zachodniej. Twórczość Hasiora, stanowiąc ciekawy przykład wpisania się w ujęty w tytule niniejszych uwag topos rodzimości, jest jednak wyjątkiem. Innym przykładem artysty, który swoim malarstwem w sposób szczególnie reagował na „polskość jako sytuację”, był Edward Dwurnik, zdający się jej prześmiewcą, a jednocześnie piewcą.

Jeśli zgodzimy się, że cechy sztuki polskiej epoki PRL-u wyznacza „sytuacja”, którą próbował scharakteryzować Mieczysław Porębski w przytoczonym na początku niniejszych uwag cytacie, to musimy także przyznać, że z wielkim trudem poddają się one konkretyzacji. „Sytuację” Porębski łączył z doświadczeniem terytorializmu i powiązanej z nim tradycji, które stanowić miały podstawę więzów społecznych. „Sytuacja” zatem warunkowałaby taki rodzaj doświadczenia, dzięki któremu ludzie budują swoją tożsamość w oparciu o związki z ziemią, na której żyją⁵⁰. Jedną z cech wczesnej nowoczesności, a za taką można uznać nowoczesność

⁵⁰ Por. na ten temat: P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011, s. 188 i in.

epoki PRL-u, było powstawanie tożsamości oderwanych od ziemi i tym samym niemających silnego związku z tradycyjnie rozumianym miejscem. Taką cechą było też kreowanie miejsc, w których unieważniano związki jaźni z ziemią. Za wyraziste przykłady tego rodzaju miejsc mogą uchodzić betonowe blokowiska mieszkalne, stanowiące swoisty wyznacznik ówczesnej kultury materialnej.

Na koniec wypada zastrzec, że niniejsze uwagi stanowią próbę jedynie wstępnego przyjrzenia się tytułowemu toposowi rodzimości, różnie *nota bene* nazywanemu i definiowanemu. Narracje o sztuce, przylegające mniej lub bardziej do sztuki samej, stanowią podobnie jak ona jeden z elementów imaginarium społecznego w rozumieniu proponowanym przez Charlesa Tylora⁵¹. W sztuce epoki PRL-u, jak można sądzić na podstawie przywołanych w niniejszych uwagach tekstów krytyków i historyków sztuki, oparciem owego imaginarium było przekonanie o sile oddziaływania tradycji sarmackiej i romantycznej, zauroczenie tradycją ludową czy też nieustanne inspirowanie się kulturą artystyczną Zachodu, jak również doświadczenie „cienia Jałty”. Imaginarium społeczne – jak pisał Tylor – to sposób, w jaki ludzie „imaginują” sobie swoje społeczne otoczenie, co często wyrażają nie w kategoriach teoretycznych, lecz raczej za pośrednictwem obrazów, opowieści i legend. Imaginarium daje społeczne zakorzenienie, które rzutuje na poczucie tożsamości. Na zakończenie można jednak zauważyć, że narracje o obrazach nie zawsze przystają do samych obrazów, pomimo że te są na swój sposób bierne, poddane słowu.

Bibliografia

Baraniewski W., „*Obiekt z realnego życia*”. O gobelinie *Życie Warszawy Magdaleny Abakanowicz*, w: *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, red. W. Baraniewski, B. Dąb-Kalinowska, J. Guze, L. Nader, A. Pieńkos, M. Smoliński, A. Ziemia, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2005.

Bogucki J., *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983.

⁵¹ Ch. Tylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2010, s. 37 i nast.

- Borowski W., *Pseudoawangarda*, „Kultura” 1975, nr 12.
- Brach-Czaina J., *Neobrutalizm*, w: *Co słycać*, red. M. Sitkowska, Warszawa 1989.
- Bürger P., *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas – Polskie Towarzystwo Estetyczne 2006.
- Foster H., *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2010.
- Giżycki M., *Malarstwo po malarstwie*, w: *Co słycać*, red. M. Sitkowska, Warszawa 1989.
- Juszkiewicz P., *Od rozkoszy historiozofii do „gry w nic”. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza 2005.
- Kępińska A., *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981.
- Korduba P., *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego. Cepelia. Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana – Narodowe Centrum Kultury 2013.
- Kowalska B., *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, Warszawa: PWN 1988.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014.
- Nader L., *Konceptualizm w PRL*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Fundacja Galerii Foksal 2009.
- Olszewski A. K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988.
- Oseka A., *Co się zdarzyło rzeźbie naszej?*, w: tegoż, *Sztuka z dnia na dzień*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Oseka A., *Poddanie Arsenalu. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971; tegoż, *Sztuka z dnia na dzień*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Oseka A., Skrodzki W., *Polnische Bildhauerkunst der Gegenwart*, Warszawa: Arkady 1977.
- Piotrowski P., *Awangarda w cieniu Jałty: sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań: Rebis 2005.
- Polska szkoła tkaniny. Z Ireną Huml rozmawiają Marta Kowalewska i Michał Jachuła*, w: *Splendor tkaniny: katalog wystawy*, red. M. Kowalewska, M. Jachuła, Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki 2013.

- Porębski M., *Jak pisać historię sztuki polskiej*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Porębski M., *Polska romantyczna*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Porębski M., *Polskość jako sytuacja*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002.
- Porębski M., *Refleksje po wystawie „Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej”*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Porębski M., *Rodowody współczesnej plastyki polskiej*, w: tegoż, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Rocznik polityczny i gospodarczy 1973*, red. T. Galiński, W. Janiurek, E. Krzeczowska, K. Secomski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne 1974.
- Ronduda Ł., *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, Warszawa – Jelenia Góra: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski – Polski Western 2009.
- Sloterdijk P., *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011.
- Stopczyk S. K., *Malarstwo polskie. Od realizmu do abstrakcjonizmu*, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza 1988.
- Szubert P., *Morderstwo w czerwonym pokoju*, w: *Co słycać*, red. M. Sitkowska, Warszawa: Wydawnictwo Andrzej Bonarski 1989.
- Świdziński J., *Rozmowy konceptualne*, „Wypisy ze sztuki” 1977, nr 2.
- Tylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2010.
- Włodarczyk W., *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991.
- Wojciechowski A., *Czas smutku. Czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1992.
- Wojciechowski A., *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975.

The topos of “naitiveness” in reflection on art in the time of PRL

This essay is an attempt to look at the problem that was constantly present in texts about art of PRL (Polish People’s Republic) – it is a desire to search for specific features that would define PRL’s art difference and

uniqueness, kind of its *differentia specifica*. It is interesting that such features were usually sought in context of Western art. "Nativeness" was often defined as a reference to traditions of Polish art and culture, for example the tradition of Polish Romanticism, interestingly, it was also analyzed into the context of its references to Western art. Polish art critics evaluated these last references in two different ways. On the one hand they interpret (saw) it as attempt to match the neo-avant-garde Western modernity, so that Polish art appeared as modern and progressive and in some ways equal to Western art. On the other hand these references have become the reason of faulting Polish artists for not proposing anything new in art and taking over or adapting what was already invented and introduced in the West. Because Polish artists often did not know English language and did not have an access to basic critical or analytical texts, these adaptations often took place without any deeper knowledge of developed in the West phenomena.

Western codes of neo-avantgarde art had in Poland – country existing „in the shade of Yalta” — very particular meaning. Neo-avangard art, often inspired and modeled on works created in the West, was a manifestation of artistic freedom and intellectual independence and thus it can be seen as an expression of desire for so-called normality which was measured by patterns developed in Western culture. Undoubtedly the political context played a very significant role in the process of crystallization of distinctive features of PRL's art. It was evident in many neo-avantgarde pieces of art and artistic activities of Polish artists. Thus we can see two expressions evident in PRL's art. On one hand there were pieces of art which were complying with the „system” and serving reality dominated by social, political, economic and military factors. On another hand there were pieces of art expressing decisive criticism of PRL socio-political situation and desire for freedom, ironically, inspired by Western neo-avantgarde.



Magdalena Szydłowska

Radio w służbie propagandy. Wybrane kampanie medialne na antenie regionalnej Polskiego Radia w Olsztynie w dobie PRL-u

Okres PRL-u cechuje niezwykle sprawny, scentralizowany system niesienia i systematyzowania przenoszonych medialnie informacji. Media w pewnym sensie zostały zaprogramowane i zindoktrynowane. Sprawna, merytorycznie udokumentowana agitacja medialna była emblematycznym przejawem kreowania PRL-owskiej rzeczywistości, zgodnej z polityką państwa. Jerzy Eisler mówi wręcz o egzekwowaniu działań zbiorowych, które legitymizowały decyzje władz i były wyrazem zbiorowego, sprawnie narzuconego poparcia. Owa manipulacja stała się wręcz rytuałem, kultem nazwanym przez władze „kampanijnością”. Definicja słownikowa pojęcia jednoznacznie wskazuje, iż jest to: „Zorganizowane energiczne działanie, akcja zmierzająca do określonego celu; zespół działań, prac objętych jakimś jednym okresem i wspólnym celem”¹. Istotnie, z takim zmasowanym zjawiskiem mamy do czynienia w tym wypadku. Historyk Rafał Habielski podkreśla, że w przypadku mediów:

¹ *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa: PWN 1988, s. 867.

„Priorytetem stawała się indoktrynacja, zabieg sprowadzający się do uporczywego wpajania odbiorcy punktu widzenia nadawcy, skłaniający go do identyfikowania się z nim i bezrefleksyjnego traktowania jego polityki. [...] System miał za zadanie kształtować świadomość i światopogląd społeczeństwa, kształtować postawy i zachowania pożądane z punktu widzenia władzy”².

Radio, traktowane przez ówczesne władze jako sprawne narzędzie propagandy minionego systemu politycznego, bez wątplenia wpisuje się w przestrzeń polityki historycznej państwa. Można mu także przypisać miano „agitatora”³. Radio Olsztyn, podobnie jak inne ówczesne polskie media, jako źródło informacji mogło dowolnie kształtować i prezentować określone ideologicznie treści. Miała wówczas miejsce swoista unifikacja przekazu. Radio Olsztyn było jedyną działającą stacją radiową na terenie północno-wschodniej Polski. Pamiętać należy także o „nielegalnych”, acz sprawnie działających wówczas radiowych stacjach wolnościowych: BBC, Głosie Ameryki, a od połowy 1952 roku Radiu Wolna Europa⁴. Niemniej władza stale dbała o „czyszczenie” eteru⁵.

² R. Habielski, *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Grupa Kapitałowa WSiP 2009, s. 205.

³ Radio regionalne, pozostające w strukturach Polskiego Radia, nie było formalnym organem PZPR, choć od samego początku uznawane było za właściwy instrument propagandy i kontrpropagandy. Radio w okresie PRL-u było emisarium określonych treści, trybuną lokalnych i centralnych przywódców partyjnych, którzy mieli je wspierać, nadzorować i zaopatrywać w nasyczone ideologicznie komunikaty. Zob. M. Kropacz-Szydłowska, *Od Ekspozytury Polskiego Radia do Radia Olsztyn S.A. Z dziejów olsztyńskiej radiofonii*, Olsztyn: Polskie Towarzystwo Historyczne – Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2012, s. 18.

⁴ Jan Nowak-Jeziorański celnie wskazuje, iż eter był bardzo wydolnym narzędziem: „Walka toczy się nie w lasach, na ulicy czy w podziemiu, ale w polskich duszach – w czterech ścianach polskich domów”. J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze*, Kraków: Znak 2005, s. 65 i nast. Warto nadmienić, że rozgłośnie radiowe w minionym okresie pozyskiwały w sposób systematyczny dane dotyczące treści nadawanych przez Radio Wolna Europa. W materiałach archiwalnych, w Archiwum Państwowym w Olsztynie, w teczках będących dokumentacją audycji i w samych tekstach audycji wykorzystywano papier, zapewne z oszczędności, na którego odwrocie można znaleźć raporty słuchalności Radia Wolna Europa.

Ponadto dwie właściwości znamionowały ówczesnie działające państwowe rozgłośnie radiowe, mam na myśli: cenzurę i autocenzurę. Radio Olsztyn w swojej ramówce, zwłaszcza w pasmach informacyjnych, miało na celu mobilizację społeczeństwa wobec określonych idei. Nieprzypadkowy wydaje się także odpowiedni dobór kadr i ich identyfikacja z polityką partii. Dziennikarze, w dużej części „wierni” władzy, mieli zgodnie z przesłaniem Lenina pełnić funkcje „żołnierzy na froncie walki ideologicznej”⁶. Oczywiście nie wolno jednoznacznie etykietować dziennikarzy radiowych, byłoby to nadużycie.

Kampanijność jako przejaw aktywności dziennikarskiej obecnej w polskim eterze można odnotować we wszystkich dekadach PRL-u. Dotyczyła ona różnych obszarów życia codziennego i politycznego, odbywała się także w różnym nasyceniu. W artykule omawiane są najważniejsze kampanie medialne PRL-u. Niemniej z perspektywy badacza błędem byłoby pominięcie pomniejszych tego typu zjawisk. Objętość tekstu wymusza selektywne ujęcie i pozorny brak proporcji omawianego materiału. Warto jednak ów obszar traktować całościowo.

Już samo powstanie Ekspozytury Polskiego Radia w Olsztynie było podyktowane koniecznością propagowania treści związanych z wyborami wyznaczonymi na 26 października 1952 roku⁷. W ten sposób zainicjowano obecność PZPR na antenie. Obowiązkiem narzuconym zewnątrz, ale także wypełnianym bez zbędnego sprzeciwu przez dziennikarzy, było informowanie o zjazdach, wyborach, plenach i to zarówno na szczeblu centralnym, jak i wojewódzkim. Tym samym kalendarz polityczny wyznaczał rytm pracy redakcji informacyjnej eksplorującej problematykę partyjną. Jednocześnie wpływał on na tematy audycji pozostałych redakcji. Za całość przekazu i zamieszczanych treści odpowiadali wszyscy

⁵ W październiku 1951 r. w Moskwie podjęto decyzję o konieczności zagłuszania wrogich rozgłośni. W 1951 r. rozmieszczono 11 urządzeń zagłuszających, pod koniec 1953 r. było ich 29, dwa lata później już 249. R. Habielski, *Polityczna historia mediów...*, dz. cyt., s. 209–210.

⁶ Tamże, s. 204.

⁷ Ekspozytura Polskiego Radia w Olsztynie powstała 2 października 1952 r., została ona przemianowana na Rozgłośnie Radiową Polskiego Radia 1 stycznia 1958 r., podobnie jak wszystkie ekspozytury w Polsce.

redaktorzy naczelni olsztyńskiego radia⁸. Istniejąca w redakcji Podstawowa Organizacja Partyjna nadzorowała współpracę rozgłośni z KW PZPR. Jej członkowie pełnili rolę emisariuszy partyjnych. Takiego stanu dowodzi notatka, instrukcja KW w Olsztynie z 1958 roku: „Pracę dziennikarską mogą wykonywać na należyłym poziomie i w słusznym kierunku jedynie tacy pracownicy redakcji, którzy posiadają niezbędny poziom wiedzy ogólnej oraz orientację w dziedzinie życia społecznego i politycznego, ludzie ideowo związani z socjalizmem, z dążeniami naszej partii, posiadający jednocześnie właściwe kwalifikacje zawodowe[...] Redaktorzy naczelni oraz kolegia redakcyjne są w bezpośrednim kontakcie z odpowiednimi instancjami szczebla centralnego lub wojewódzkiego, które nadają kierunek organom prasowym zarówno partyjnym, jak i niepartyjnym”⁹.

Nadzór partyjnych władz wojewódzkich nad działaniami antenowymi regionalnego radia potwierdzają liczne instrukcje, które funkcjonowały w całym okresie PRL-u. Zatem można zaryzykować stwierdzenie, że wszystko było przemyślane, zaprogramowane i przybierało postać zdefiniowanych kampanii. Rolę informacyjno-propagandową od samego początku pełniły w Radiu Olsztyn *Olsztyńskie Wiadomości Radiowe* – OWR. Choć nie wolno w tym miejscu obniżać „rangi” wszelkim zaprogramowanym formom publicystycznym.

Emblematyczną egzemplifikacją ruchu kampanijnego na antenie Radia Olsztyn była aktywna partycypacja w zjazdach PZPR. Pierwszym udokumentowanym „świętem partii” promowanym w olsztyńskim radiu był III Zjazd PZPR, w dniach 10–19 marca 1959 roku. Ta właśnie tematyka dominowała na antenie, chociaż czas emisji programu nie był imponujący¹⁰. Stworzono cykle audycji zjazdowych: *Posłowie i radni przed*

⁸ We wskazanym okresie redakcją w Olsztynie kierowali trzej redaktorzy naczelni: Bronisław Sałuda, Tadeusz Ostojcki i Witold Rybak.

⁹ Zob. Archiwum Państwowe w Olsztynie (dalej APO), Komitet Wojewódzki PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1957–1964 r. *Sprawy ogólne, Wytoczne Biura KC do Sekretarzy propagandy KW PZPR w Olsztynie*, pismo z 29.07.1958 r., sygn. 1141/2131 k. 7 i nast.

¹⁰ Pod koniec lat pięćdziesiątych średnio raz dziennie nadawano godzinę i 12 minut programu. Wzrost przyznawanego Olsztynowi czasu w analizowanym okresie był proporcjonalny, ale niezbyt imponujący. Do roku 1966 rozgłośnia

mikrofonem, Niech mówią o nich ludzie; prezentowały one sylwetki delegatów i działaczy partyjnych z województwa¹¹. W OWR cyklicznie informowano o spotkaniach z uczestnikami Zjazdu, podczas których wyrażali oni „pełne poparcie dla słusznej polityki naszej Partii”¹². Nachalność i powtarzalność emisji, a także spójność przekazu, musiały odnosić pożądany skutek, wpisując się także w kontekst uporczywej kampanijności.

Analogicznie rzecz wyglądała także podczas wszelkich plenów KC i konferencji wojewódzkich PZPR. Wydział Propagandy definiował cele i wskazywał na konieczność podejmowania wyznaczonej tematyki, dostosowanej do okoliczności politycznych i wydarzeń w kraju i na arenie międzynarodowej. Przykładowo, w 1969 roku Wydział Propagandy po raz kolejny sprecyzował dominanty tematyczne dla wszystkich redakcji Radia Olsztyn, zaprogramowano także nowe audycje¹³.

nadawała przeciętnie nieco ponad godzinę, w latach 1966–1967 półtorej godziny programu dziennie. APO, KW PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy, Środki Masowego Przekazu 1968–70 r. *Radio i Telewizja, Informacja o programie i działalności olsztyńskiej Rozgłośni Polskiego Radia/lata 1964–1968*, sygn. 1141/2134, k. 42.

- ¹¹ Pierwszą audycję wyemitowano miesiąc przed Zjazdem – 24 lutego. Zob.: APO, Rozgłośnia Polskiego Radia (dalej: RPR) w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 21-28.02.1960 r.*, sygn. 1301/45, *Niech mówią o nich ludzie*, 24.02.1958 r.; Zobacz także APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11-18.03.1960 r.*, sygn. 1301/47, *Niech mówią o nich ludzie*, 17.03.1958 r.
- ¹² Zob. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11-18.03.1960 r.*, sygn. 1301/47, OWR, 17.03.1958 r.
- ¹³ Po VII i VIII Plenum KC oraz po XII Konferencji Wojewódzkiej PZPR w obliczu zachodzących w kraju zmian nakreślono następujące tematy wiodące pojawiające się w audycjach, wskazujące społeczeństwu konieczność zaangażowania w proces przemian: „1. Nowy styl pracy i administracji terenowej *Z partyjnego forum. Posłowie i radni przed mikrofonem*. Audycje poświęcone będą umocnieniu autorytetu radnych i posłów, ich więzi z wyborcami, popularyzacji stałych konsultacji ze społeczeństwem projektów uchwał. 2. Dodatkowa produkcja rynkowa i eksportowa oraz ochrona praw konsumenta – społeczna kontrola handlu zaopatrzenia i usług, cen na towary i usługi. 3. W cyklach *Ludzie i zdarzenia. Pocztywki muzyczne. Ludzie, wśród których żyjemy. Fabryczne spotkania* – prezentujemy sylwetki produkujących robotników – ich troski, kłopoty i radości [...] W tych cyklach oraz innych audycjach zajmować się będziemy uwypukleniem pozycji kobiet

Współpraca z Wydziałem Propagandy KW PZPR w Olsztynie zdynamizowana była zwłaszcza w okresie napięć społecznych. Redaktorzy naczelni i szefowie komórek odpowiadających za głoszenie określonych idei byli także inicjatorami wielu antenowych form. W 1967 roku, w okresie narastającej kampanii antysemitkiej i wojny 6-dniowej skierowano do KW PZPR pismo naprawcze o następującej treści: „Zespół Rozgłośni widzi jednak konkretne dotychczasowe niedostatki w naświetlaniu spraw, o których mowa była na VII Plenum i czuje się zobowiązany do bardziej wszechstronnego uwzględniania ich na antenie”¹⁴. Można przyjąć, iż ta postawa była emblematyczną cechą zwłaszcza u dziennikarzy politycznych Radia Olsztyn, aż do wolnych wyborów i rozwiązania PZPR. Jest to jednak temat rozległy, godny odrębnej analizy.

i roli kobiet w życiu społeczno-politycznym (awans kobiet) [...]. 4. Jeśli idzie o rozwój usług dla ludności – zainicjowaliśmy też akcję, której celem jest ukazanie potrzeb i możliwości w tym zakresie – m.in. możliwość wzrostu zatrudnienia w tym dziale gospodarki ze względu na taniocę przygotowania stanowisk pracy. 5. W publicystyce rolnej eksponujemy potrzebę i konieczność rozwoju hodowli bydła i trzody chlewnej, jako nakaz w chwili, wskazując na konkretne możliwości i rezerwy, jakimi dysponują zarówno PGR-y, jak i indywidualna gospodarka chłopska, konieczność wykorzystania wszystkich zasobów ziemi. 6. *Naukowcy – rolnikom* – w audycji z tego cyklu staramy się pokazywać pomoc, której udziela i może udzielać w jeszcze szerszym zakresie rolniczej praktyce nauka, zwłaszcza w dziedzinie intensyfikacji hodowli i wzrostu plonów. 7. Śledzimy uważnie i popularyzujemy – podobnie jak i robotnicze również inicjatywy rolników i PGR-ów, zmierzające do pomnożenia ilości artykułów spożywczych na rynku – poprzez, między innymi, zagospodarowanie PFZ, rozwijanie na tej bazie wspólnej hodowli bydła i trzody. Widzimy też konieczność poddania społecznej presji źle gospodarujących rolników, kombinatów miejskich itp. 8. W publicystyce młodzieżowej akcentujemy konieczność większego zaangażowania młodzieży w sprawy kraju i regionu, popularyzujemy obywatelskie postawy młodzieży, postulujemy bardziej energiczną działalność w tym zakresie organizacji młodzieżowych [...]”. APO, KW PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy. Środki masowego przekazu 1968–1970. Radio i telewizja, *Program Rozgłośni Polskiego Radia w Olsztynie, po VII i VIII Plenum KC oraz XII konferencji wojewódzkiej PZPR*, sygn. 1141/2134, s. 57-59.

¹⁴ Zob. KW PZPR, *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja*, sygn. 1141/2133, Pismo Tadeusza Ostojkiego do Wydziału Propagandy KW w Olsztynie, 05.06.1967 r., k. 131 i nast.

Kolejny przejaw kampanijności stanowiły PRL-owskie akcje społeczne. Na podstawie zachowanych dokumentów opisujących ramówkę radiową można wręcz odnieść wrażenie, że społeczeństwo stale obligowane było do partycypacji w kosztach utrzymania państwa. Mam tu na myśli chociażby funkcjonowanie efemerydy w postaci tzw. czynów partyjnych i działalność komitetów rozmaitych zbiórek, przykładowo: Społecznego Komitetu Pomocy Repatriantom, Społecznego Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy¹⁵, Społecznego Komitetu Budowy i Odbudowy Szkół na Warmii i Mazurach, Funduszu Grunwaldzkiego, Społecznego Funduszu Budowy Szkół, Ogólnopolskiego Społecznego Komitetu Odbudowy Fromborka¹⁶.

¹⁵ Społeczny Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy jest interesującym przykładem takiej zbiórki i jednocześnie formy stymulowania aktywności społecznej. Zob. „Społeczny fundusz Odbudowy stolicy w roku 59 przewiduje zebranie 5 mln zł, tymczasem za dotychczasowe akcje aktywiści otrzymają zegarki i cenne książki”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–15.12.1958 r.*, sygn. 1301/39, OWR, 14.12.1958 r. Zebrane środki przeznaczone były na rozwój technologiczny regionu, m.in. na: maszt telewizyjny na Górze Dylewskiej. „Na posiedzenie zarządu Olsztyńskiego Społecznego Komitetu Budowy Przekąźnikowej Stacji Telewizyjnej, której koszt całości wyniesie 500 000 [...] postanowiono, że połowę kwoty przekaże Wojewódzki Komitet Odbudowy Kraju i Stolicy”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16–30.04.1958 r.*, sygn. 1301/24, OWR, 23.04.1958 r. I kolejne tego typu doniesienia w OWR: „Ponad 5 mln zł wydatkowanych będzie na inwestycje na Warmii i Mazurach w tym roku z funduszy uzyskanych ze Społecznego Komitetu Odbudowy Kraju i Stolicy. Milion pójdzie na szpital w Pasłęku, 600 tys. na budowę stacji przekąźnikowej na Dylewskiej Górze, pół na budowę sali gimnastycznej międzyszkolnej w Mrągowie, proporcjonalnie 75% inwestycje terenowe, 25% Rada Główna przekaże do dyspozycji Centralnego Funduszu na intensyfikację Ziemi Zachodnich oraz budowę stolicy. Zyskamy dużo [...]”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.08.1959 r.*, sygn. 1301/62, OWR, 14.08.1959 r. I następna tego typu wzmianka w OWR w 1960 r.: „Na ostatnim posiedzeniu Wojewódzkiego Komitetu Społecznego Funduszu Odbudowy Kraju i Stolicy zapoznano się z przebiegiem przygotowań do budowy Domu Środowisk Twórczych w Olsztynie, koszt 6 mln 700 tysięcy zł, początek budowy jeszcze w tym roku”, APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–10.03.1960 r.*, sygn. 1301/82, OWR, 3.03.1960 r.

¹⁶ Pierwsza wzmianka w OWR odnaleziona została w materiałach z sierpnia 1958 r.: „Prezes PAN Tadeusz Kotarbiński gościł we Fromborku. Przewodniczący Ogólnopolskiego Społecznego Komitetu Odbudowy Fromborka stwierdził, że trzeba

Można w tym miejscu zaryzykować tezę, iż wymuszanie postaw obywatelskich miało być przejawem pozytywnej aktywizacji społeczeństwa.

Społeczny Komitet Pomocy Repatriantom był podmiotem stale obecnym w przestrzeni publicznej lat pięćdziesiątych. Z uwagi na demograficzną tożsamość Warmii i Mazur wpisywał się on w pewnego rodzaju misję mediów regionu. Informowanie o działaniach Komitetu było wręcz kanonicznym przejawem aktywności antenowej, jest to również znakomity materiał dla antropologów, demografów, socjologów¹⁷.

Największą medialną kampanią w okresie PRL-u były zorganizowane w opozycji do kościelnego milenium obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego. W województwie olsztyńskim przebiegały one pod hasłem: *Znaczenie Warmii i Mazur dla niepodległości i jedności terytorialnej państwa polskiego: tradycji ludowej, mądrości polityki mieszkańców tych ziem oraz polskiego wkładu w rozwój kultury regionu*¹⁸. W OWR precyzyjnie podano

odbudować miasto, a pierwsza kwota została już zaaranżowana 5 mln zł z wpływu cegiełek grunwaldzkich na odbudowę Pałacyku Ferbera, w którym znajduje pomieszczenie Muzeum Kopernikowskie. Wraz z odbudową zabytków ruszy odbudowa miasta". APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16-31.08.1958 r.*, sygn. 1301/32, OWR, 16.08.1958 r.

¹⁷ W marcu 1957 r. OWR donosiły: „Coraz więcej gromad naszego województwa odpowiada na apel Wojewódzkiego Komitetu Pomocy Repatriantom, do opieki choćby nad jednym. I tak chłopci ze wsi Frankowo w powiecie reszelskim zaopiekowali się rodziną Józefa Tebere, pomogli odbudować dom i zabudowania zniszczone w 70%". APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1-16.05.1957 r.*, sygn. 1301/2, OWR, 03.05.1957 r. I kolejny przykład koegzystencji społecznej: „Pragnąc przyjąć z pomocą repatriantom, WZSP pozwoliła przedsiębiorstwu »Bazar« zorganizować sprzedaż przecenionych towarów wprost w swoim magazynie przy alei Wojska Polskiego. W towary mieli zaopatrywać się tylko repatrianci, po uprzednim przedstawieniu sprzedawcy zaświadczenia wydanego przez PCK lub Społeczny Komitet Pomocy Repatriantom. Tymczasem szabrownicy i spekulanci ruszyli po zakupy, potrzebna jest pomoc milicji i dyżury członków WKP". APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1-16.05.1957 r.*, sygn. 1301/2, OWR, 15.05.1957 r. W OWR podawano także dane dotyczące poziomu zbiorów: „Działające na terenie województwa Komitety zebrały do tej pory od początku swej działalności do lipca 616 tys. zł, 6 tys. sztuk odzieży, bielizny i obuwia, 170 różnych narzędzi". APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16-29.09.1957 r.*, sygn. 1301/10, OWR, 26.09.1957 r.

¹⁸ APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11-20.02.1959 r.*, sygn. 1301/44, OWR, 17.02.1959 r.

harmonogram obligatoryjnych działań, w których rozgłosnia radiowa musiała partycypować: „Odbędą się dwie ogólnopolskie uroczystości: 550-lecie bitwy pod Grunwaldem i 500-lecie zawarcia drugiego pokoju toruńskiego, natomiast w skali wojewódzkiej 650-lecie Fromborka, 40-lecie Plebiscytu, 160. rocznica śmierci Krasickiego oraz 100. rocznica zająć chłopskich w Bredynkach, cały region opracowuje swoje uroczystości”¹⁹.

Kampania rozpoczęła się oficjalnie, zgodnie z uchwałą sejmową w sprawie obchodów, 28 lutego 1958 roku. Cyklicznie w wiadomościach mówiono o poczynaniach powstałego w 1957 roku Funduszu Grunwaldzkiego²⁰ i Społecznego Funduszu Budowy Szkół²¹. Dziennikarze stale informowali

¹⁹ APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–10.06.1959 r.*, sygn. 1301/55, OWR, 2.06.1959.

²⁰ Cegiełki na Fundusz miały być „Rozprowadzane już od 15 września [1958 r. - M. Sz.], po 2, 5, 10, 20, 50 i 100 zł. Rozprowadzać je będą terenowe komitety FJN. Będą to cegiełki na ogólną sumę 40 mln zł”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16–31.08.1958 r.*, sygn. 1301/32, OWR, 27.08.1958. Na bieżąco słuchacze byli informowani o przebiegu akcji: „Ze wszystkich stron kraju płyną wpłaty na Fundusz Grunwaldzki, członkowie olsztyńskiego ZBOWID-u zebrali 302 zł”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 20–30.06.1958 r.*, sygn. 1301/22, OWR, 25.06.1958. „20.800 zł zebrała ludność Warmii i Mazur w zbiorce ulicznej w dniach 20 i 22 lipca na Fundusz Grunwaldzki, na konto wpłynęło z całego kraju 668 zł mln, a ze zbiórki ulicznej 3 mln”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–15.07.1958 r.*, sygn. 1301/29, OWR, 30.07.1958.

²¹ Przykładowe informacje znaleźć można w zasadzie podczas całej dekady. Dotyczą one aktywności mieszkańców regionu i dokonywanych przez nich wpłat: „W ciągu stycznia społeczeństwo Warmii i Mazur zapłaciło ponad milion 300 tysięcy złotych na Fundusz Budowy Szkół Tysiąclecia. Ogólnie na kącie FBST znajduje się już prawie półtora miliona złotych. W akcji świadczeń na ten cel przodują mieszkańcy Olsztyna oraz powiatów nowomiejskiego, pasłęckiego, lidzbarskiego, i biskupieckiego. Na podkreślenie zasługuje fakt, że w styczniu rolnicy Warmii i Mazur wpłacili na Szkoły Tysiąclecia prawie 450 tysięcy zł”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn. 1301/79, OWR 09.02.1960. Wskazywano, że każdy region ma konkretne kwoty do zgromadzenia, a Olsztyn „Ma uzbierać w planie rocznym 3 miliony 723 tysiące na Społeczny Fundusz Budowy Szkół”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–10.07.1960 r.*, sygn. 1301/94, OWR 08.07.1960 r. Co roku podsumowywano zbiorke, z wyraźnym upominaniem środowisk, które nie dopełniły realizacji zadań: „Prawie 13 mln zł musiało wpłacić społeczeństwo na Fundusz Budowy Szkół, by wykonać tegoroczny plan, zrealizowano w 62%, zalega wieś zaledwie 31% należności”. APO, RPR

również o zbiorkowej aktywności społeczeństwa²². Na bieżąco opisywali także prace na polach grunwaldzkich²³. Oczywiście punktem odniesienia była prymarna powinność upowszechniania wszelkich istotnych informacji, ale także skłanianie wszystkich do świadomego udziału w kampanii. 17 lipca 1960 roku, zgodnie z planem, odbyły się główne uroczystości, na antenie centralnej Polskiego Radia – relacjonował je

w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–10.12.1960 r.*, sygn.1301/109. OWR 07.12.1960. Ostatnia znaleziona przeze mnie informacja dotyczy podsumowania 1965 r., dowiadujemy się z niej, że: „Mieszkańcy Warmii i Mazur przekazali w ubiegłym roku na Fundusz Budowy Szkół blisko 32 miliony złotych. W porównaniu z planem stanowi to przekroczenie o 6%”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.01.1966 r.*, sygn. 1301/292. OWR 13.01.1965.

²² Wskazać należy, że tego typu deklaracje intensyfikowano w określonych okolicznościach. Mam tu na myśli kumulacje wywołane świętami państwowymi, na przykład działo się tak tuż przed 1 maja. Radio Olsztyn w wiadomościach cyklicznie informowało: „Czyn podejmą pracownicy 32 placówek. Jej wartość przekracza 10 milionów złotych” APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn. 1301/95. OWR 18.07.1960. W podobnym tonie, dzień później wskazywano: „Załoga przedsiębiorstwa rolnego w Bałszycach podjęła zobowiązania dla uczczenia obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego – Chcemy osiągnąć w tym roku zysk w wysokości miliona złotych. Opodatkować się w wysokości 0,5 wynagrodzenia miesięcznego na rzecz Komitetu Budowy Szkół i Internatów. Zainstalować w czynnie społecznym łazienki w mieszkaniach pracowniczych i doprowadzić do nich wodę – Oczywiście załoga wzywa do współzawodnictwa”, APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 10–20.04.1966 r.* sygn.1301/301. OWR 19.04.1966. Do akcji przyłączyła się także służba zdrowia: „Niezwykle pozytywne zobowiązania realizują z okazji Majowego Święta i Tysiąclecia pracownicy placówek służby zdrowia naszego regionu. Postanowili oni w godzinach wolnych od pracy przebadać 10.000 pracowników PGR-ów i zakładów przemysłu leśnego. Przebadana zostanie młodzież 60 szkół wiejskich. Powstanie 280 szkół zdrowia. Jak nas poinformowano 70% założeń zostało już zrealizowanych”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji? 21–30.04.1966 r.*, sygn.1301/302, OWR. 29.04.1966.

²³ Oto wybrane przykłady OWR informujących o stanie prac na terenie grunwaldzkiej bitwy: „Obecnie gotowe są już fundamenty pod pomnik, nadeszły także 4 bloki granitowe z kamieniołomów w Strzegomiu, pozostałe 4 bloki kamienne przywiezione zostaną jeszcze w tym tygodniu. Będą one poddane obróbce na miejscu przez zespół kamieniarzy pod kierunkiem prof. Bandury i docenta Potempy. Gotowy jest też tzw. Jagiełłowy Kopiec, usypany przez harcerzy na miejscu pierwszego dowodzenia Jagiełły. APO, RPR w Olsztynie,

Piotr Napiórkowski²⁴. W OWR informowano także o odsłonięciu pomnika projektu Jerzego Bandury i Witolda Cęckiewicza, odbyła się premiera filmu *Krzyżacy* Aleksandra Forda.

Pointą rocznicowej kampanii antenowej była rozpoczęta w 1966 roku *Operacja 1001 Frombork*, czyli odbudowa miasta zakończona uroczystościami z okazji 500. rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika. OWR informowały o jej założeniach: „Harcerze w ten sposób chcą zaznaczyć moment wejścia w nowe Tysiąclecie oraz uczcić pamięć wielkiego Polaka, chodzi o szeroki udział w budowie i rozbudowie kopernikowskiego grodu”²⁵. Komunikat był zaledwie prologiem do kolejnej kampanii.

Obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego dopełniały zagadnienia związane z granicą na Odrze i Nysie. Tysiąclecie państwowości było kapitalnym pretekstem do coraz to nowych audycji pokazujących historyczne

Programy audycji, teksty audycji 11–20.09.1959 r., sygn. 1301/65, OWR, 19.09.1959. Kilka dni informowano: „Trwają prace na polach grunwaldzkich, najczęściej bywają tam artyści, dokonując wizji lokalnych odnośnie ostatecznej formy pomnika, ale też naukowcy, [...] sporządził 3 mapy i 6 opisów odnośnie geomorfologicznego i geograficznego układu terenu grunwaldzkiego z okresu historycznej bitwy. Dokonano już zdjęć lotniczych przy użyciu specjalnych promieni, ale jest też ekipa z Pragi z prof. Pelikanem, ma on pobrać próbki z pól i przy pomocy opracowanej przez siebie metody ustalić warstwowość ziemi” APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.10.1959 r.*, sygn. 1301/41. OWR, 11.10.1959.

²⁴ Napiórkowski relacjonował: „Chór zaśpiewał pieśń rycerską, następnie przemówił gen. Okęcki. Przybyli także pierwsi sekretarze KW PZPR, odwiedzają obozy ze swoich województw, przyjadą też dziennikarze ze Związku Radzieckiego, Czechosłowacji, Węgier i Rumunii. [...] O godzinie 10-tej rozpocznie się przelot samolotów sportowych, z których zrzucone zostaną wiązanki kwiatów na pomnik grunwaldzki. Przed godziną 11 przewidziany jest przyjazd kierownictwa Partii i Rządu. W imieniu społeczeństwa olsztyńskiego gości przywitają 1-szy sekretarz KW PZPR Stanisław Tomaszewski, oraz przew. Marian Gotowiec. [...] Po odegraniu hymnu narodowego i wciągnięciu flagi na maszt kierownicy Partii i Rządu otrzymają raport dowódcy oddziału wojskowego generała Jankowskiego, meldunki komendanta Złotu generała Bednarza i przewodniczącego WKFiN – Czesława Sadowskiego – z realizacji czynów społecznych”. APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn. 1301/95, *Dzień na Warmii i Mazurach*, 17.07.1960.

²⁵ APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–09.08.1966 r.*, sygn.1301/312., Z. Korzeniowski, *Frombork 1001*. 04.08.1966.

prawa Polski do tzw. Ziem Północnych i Zachodnich. Problematykę tę na antenie Radia Olsztyn podejmowano w stałych cyklach, ale także incydentalnie w Komentarzu do OWR. Dziennikarz, historyk, publicysta Edward Martuszewski jednoznacznie wskazywał: „Nie łudźmy się, zachodnioniemieccy propagandyści, z pomocą uczonych z Getyngi czy Marburga, aby przekonać Zachód, że 550-rocznica pod Grunwaldem (według nich pod Tannenbergiem, czyli Stębarkiem) to rocznica wydarzenia historycznego rangi Termopil. A więc przeważające siły wschodnich barbarzyńców, a więc bohaterstwo rycerstwa zachodnioeuropejskiego, broniąc razem z »niemieckim bytem i niemiecką sprawiedliwością« również i »europejską cywilizację«, [...] Kto nie wierzy, niech poczyta prace niemieckie na temat »Szlacht bei Tannenberg«, wymaga to korekty i uświadomienia prawdy o bitwie. Pragniemy uczynić manifestację pokojowych dążeń naszego społeczeństwa, budującego na swej ziemi ustrój socjalistyczny. Nie trzeba zresztą nastawiać się na polemikę z niemieckimi rewizjonistami. Wielkość Grunwaldu, jego historyczne znaczenie musimy przekonywująco przedstawić również młodym pokoleniom, jeśli historia istotnie ma stać się dla nich nauczycielką życia»²⁶.

Tego rodzaju komentarze i polemiki na olsztyńskiej antenie stały się niemal rytuałem, wpisanym zresztą w politykę historyczną państwa, której sprawnym narzędziem było radio²⁷. Nieprzypadkowo zatem II Krajowy Zjazd Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich odbył się w dniach

²⁶ APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.12.1959 r.*, sygn. 1301/74, OWR, 18.12.1959 r.

²⁷ Warto nadmienić, iż te komentarze i polemiki zintensyfikowano po wystosowaniu *Orędzia* biskupów polskich do biskupów niemieckich. Nabrały one charakteru kolejnej kampanii, której efektem miało być z jednej strony działanie na rzecz bezpieczeństwa kraju, w którym obywatele mieli się czuć bezpieczni, z drugiej zaś strony stałe przypominanie o zagrożeniu płynącym z Zachodu. Były to działania zgodne ze wytycznymi KW PZPR w Olsztynie. Tadeusz Ostojki – ówczesny redaktor naczelny olsztyńskiego radia raportował: „W celu przeciwstawienia się zachodnioniemieckiej propagandzie poza comiesięcznym felietonem antyrewizjonistycznym wprowadzony zostanie cykl audycji ukazujących historyczne prawa Polski do Ziem Północnych, a także krótki, cotygodniowy felieton polemiczny z publikacjami prasy zachodnioniemieckiej”. KW PZPR, *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja*, sygn. 1141/2133, Pismo T. Ostojkiego do WP KW w Olsztynie, 05.06.1967 r., k. 131.

22–24 stycznia 1960 roku właśnie w Olsztynie. Dziennikarze Radia Olsztyn brali aktywny udział w zjeździe, na bieżąco nadawano relacje, powstał również 35-minutowy reportaż²⁸. W olsztyńskiej rozgłośni w ramach wypełniania kampanii na Tysiąclecie przygotowano ponad 100 audycji, transmisje z wieców, sztafet i zlotów, a także konkursy radiowe²⁹.

Lata siedemdziesiąte – dekada „propagandy sukcesu”, jak trafnie zauważa Rafał Habielski, medialnie naznaczona została „wielowątkową, permanentną kampanią medialną – zabiegiem na pozór zręcznym i pragmatycznym”³⁰. KW PZPR w Olsztynie nakazywało wręcz podległym mediom eksponowanie problematyki gospodarczej³¹. Tematyka ta miała być omawiana w oparciu o konkretne przykłady, na przykład istniały wykazy zakładów pracy, które należało prezentować³². Olsztyńska Rozgłośnia nie tylko samodzielnie inicjowała i organizowała cykle audycji, spotkania promujące przemysł regionu, brała także udział w akcjach ogólnopolskich, między innymi w 1975 roku w *Radiowym*

²⁸ Zob. APO, KW PZPR w Olsztynie *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja, Sprawozdanie z działalności Rozgłośni*, sygn. 1141/2133, k. 167 i nast.

²⁹ Tamże.

³⁰ Zob. R. Habielski, *Polityczna historia mediów...*, dz. cyt., s. 288–289.

³¹ Masowe środki informacji i propagandy w codziennej działalności powinny eksponować w szczególności: „Potrzebę rozwijania rzetelnego współzawodnictwa pracy i szeroko popularyzować ludzi dobrej roboty, inspiratorów nowatorskich rozwiązań organizatorskich i produkcyjnych; rytmiczność produkcji, gospodarność, stosowanie postępu technicznego, oszczędność surowców, a nade wszystko przedterminowe wykonywanie zadań planowych i podejmowanie produkcji ponadplanowej w dziedzinie proponowanych wyrobów na rynek i eksport; rywalizację zakładów pracy w poszczególnych branżach przemysłowych, o jakości produkcji, obniżenie jej kosztów i przedterminowe wykonywanie nałożonych zadań. W swej działalności prasa, radio i TV powinny towarzyszyć kluczowym zakładom pracy oraz poszczególnym etapom realizacji cykli inwestycyjnych. Na łamach prasy, przed mikrofonami radia i przed kamerami TV powinni częściej zabierać głos autentyczni, przodujący organizatorzy, producenci, ludzie postępu technicznego, robotnicy i rolnicy [...]”. Zob. APO, KW PZPR, Kancelaria I Sekretarza KW PZPR w Olsztynie, *Uchwały, notatki i instrukcje 1972 KW*, sygn. 1141/592, s. 132–133.

³² Zob. APO, KW PZPR Olsztyn, Wydział Pracy Ideowo-Wychowawczej, *Informacje dotyczące środków masowego przekazu. 1975, 1976, 1977, 1978, Propozycje tematyczne dla radia i TV na 1979 r.*, sygn. 1141/2140, k. 199.

rajdzie reporterów, realizowanym na antenie I i II Programu Polskiego Radia. Celem akcji było „ukazanie słuchaczom wysiłku inwestycyjnego kraju, przedstawienie spraw, którymi żyją załogi wznoszące inwestycje, oraz zwrócenie uwagi na fakt, że po raz pierwszy wydają ogromne sumy potrafilimy znacznie podnieść stopę życiową społeczeństwa”³³.

W latach siedemdziesiątych zorganizowano także dwie duże akcje społeczne: „Bądź przezorny na drodze”³⁴ (przy współpracy Wydziału Ruchu Drogowego KW MO) i „Szkolny autostop” – kampanię mającą na celu zainteresowanie kierowców problemem dowożenia do szkół dzieci i młodzieży. Była to własna inicjatywa Radia Olsztyn, rozpropagowana w większości rozgłośni w Polsce³⁵.

Lata osiemdziesiąte to czas stagnacji i paraliżu medialnego. Nie oznaczało to jednak rezygnacji z określonej retoryki. Ostatnia dekada PRL-u, w odróżnieniu od poprzednich lat, charakteryzowała się niezwykle wysokim nasyceniem propagandą i tym samym politycznym zaangażowaniem mediów. Wciąż narzucano określoną problematykę i pryncypialnie nakazywano realizację celów zgodnych z linią partii: „Na łamach prasy, radia i TV należy ukazywać agresywną politykę imperializmu i hegemonyistyczne dążenia administracji USA. Wskazywać na antypolskie działania awanturniczych sił imperializmu, propagandową agresję, restrykcje ekonomiczne i szantaż polityczny. Ujawniać związki naszych przeciwników politycznych w kraju z antysocjalistycznymi ośrodkami w Stanach Zjednoczonych i innych państwach NATO [...] mówić o wspólnocie krajów

³³ Zob. M. Kropacz-Szydłowska, *Od Ekspozytury Polskiego Radia do Radia Olsztyn S.A.*, dz. cyt., s. 150.

³⁴ Dziennikarze rozgłośni przygotowywali nagrania towarzysząc milicjantom podczas odbywania służby na trasach województwa. Zob. APO, RPR w Olsztynie, *Książka protokołów Kolegium Redakcyjnego* 13.05.1974–17.11.75, sygn. 1301/584 c, „Bądź przezorny na drodze”, akcja ogólnopolska, s. 5.

³⁵ Wśród dzieci szkolnych przeprowadzone zostały karnety z kuponami, które przekazywane były kierowcom, jako forma zapłaty. Karnety należało dostarczyć do Rozgłośni, najlepsi otrzymywali dyplomy i nagrody rzeczowe. Zob. APO, KW PZPR w Olsztynie, *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja, XV-lecie rozgłośni PR w Olsztynie*, sygn. 1141/2133, k. 198.

socjalistycznych, kontynuować dyskusję nad stanem i perspektywami rozwoju myśli marksistowsko-leninowskiej w Polsce³⁶.

Poza narzuconymi „fundamentalnymi” powinnościami Radio Olsztyn zostało również włączone do działań na rzecz „Narodowego programu oszczędzania i walki z marnotrawstwem”³⁷. Na antenie, bez właściwej poprzedniej dekadzie swobody i optymizmu, podkreślano konieczność reform. Realizowano precyzyjnie zdefiniowane cykle: *Oszczędniej – znaczy gospodarniej* i *Z wizytą u racjonalizatorów*; każdy temat poparty był konkretnymi egzemplifikacjami³⁸. Metodycznie popularyzowano Wojewódzki Klub Racjonalizatorów i osiągnięcia naukowców. Wiosną 1986 roku dziennikarze rozgłośni aktywnie włączyli się do akcji milicji, której celem było lepsze i oszczędniejsze wykorzystanie taboru samochodowego i kolejowego³⁹. Na antenie systematycznie ukazywały się także komunikaty o konieczności oszczędzania gazu, elektryczności oraz wody, propagowano też wszystkie konkursy związane z oszczędnością. Z inicjatywy rozgłośni zorganizowano akcję zbiórki suchego pieczywa, przekazywane go później na paszę PGR-om⁴⁰.

Kampanijność to swoisty fenomen medialny okresu PRL-u, żywcem przeniesiony z radzieckiej radiofonii. Andrzej Kozieł wskazuje na

³⁶ W instrukcji wskazywano, że wyznaczone zadania dotyczą wszystkich redakcji, a nadzór nad ich wykonaniem powierza się kierownictwu mediów i POP. Zob. APO, KW PZPR w Olsztynie, *Wydział Propagandy i agitacji*, 1983–1989 r. *Zadania środków masowego przekazu w realizacji Uchwał XIII Plenum KC PZPR*, sygn. 1141/2143 k.59-62.

³⁷ Wymienione zagadnienia realizowane były w następujących cyklach audycji: *Spojrzenie na gospodarkę*, *Magazyn dla wsi*, *Reforma w...*, *Zbliżenia*, *Fakty i rytmy*, *OWR*, *Felieton aktualny*. Zob. APO, RPR w Olsztynie, *Korespondencja Naczelnego Redaktora. Analizy skarg, wniosków słuchaczy*. 1982–1992, sygn. 1301/587, k. 119 i nast.

³⁸ Zadania programowe realizowane były przez czterech dziennikarzy z redakcji publicystyki, wszyscy byli członkami PZPR. APO, RPR w Olsztynie, *Protokoły i ankiety z przeglądu kadrowego 1987 r.*, *Ocena aktywności Redakcji w kontaktach ze słuchaczami*, sygn. 1301/665, k. 62.

³⁹ Zob. APO, RPR w Olsztynie, *Korespondencja Naczelnego Redaktora. Analizy skarg, wniosków słuchaczy*. 1982–1992, sygn. 1301/587, k. 121.

⁴⁰ Przedstawiciel rozgłośni Józef Krajewski był członkiem Komisji KW PZPR koordynującej całokształt propagandy w zakresie oszczędności. Zob. tamże.

obecność w ówczesnych polskich mediach wyrafinowanej socjotechniki, pozwalającej na budowanie więzi emocjonalnych, upowszechnianie w społeczeństwie postaw egalitarnych i altruistycznych. Zwiększało to zaufanie do władzy, ale także odpowiednio służyło aktywizacji społecznej i wychowywaniu w duchu socjalizmu. Kampanie medialne przez swoją powtarzalność to jednocześnie wcielany w życie kult, rytuał, forma mobilizacji społecznej. Radio w tym kontekście było znakomitą narzędziem, które pozwalało przeforsować i uzasadnić czasami wręcz absurdalne kwestie. Było także, o czym nie wolno zapominać, tubą propagandową, sprawnie zaprogramowaną i wykorzystywaną.

Bibliografia

- Archiwum Państwowe w Olsztynie (dalej APO), Komitet Wojewódzki PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1957–1964 r. *Sprawy ogólne, Wytyczne Biura KC do Sekretarzy propagandy KW PZPR w Olsztynie*, pismo z 29.07.1958 r., sygn. 1141/2131 k. 7 i nast.
- APO, KW PZPR Olsztyn, Wydział Pracy Ideowo-Wychowawczej. *Informacje dotyczące środków masowego przekazu. 1975, 1976, 1977, 1978, Propozycje tematyczne dla radia i TV na 1979 r.*, sygn. 1141/2140, k. 199.
- APO, KW PZPR w Olsztynie Wydział Propagandy. *Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja, Sprawozdanie z działalności Rozgłośni*, sygn. 1141/2133, k. 167 i nast.
- APO, KW PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy i agitacji, 1983–1989 r. *Zadania środków masowego przekazu w realizacji Uchwał XIII Plenum KC PZPR*, sygn. 1141/2143 k. 59–62.
- APO, KW PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy. Środki masowego przekazu 1968–1970. Radio i telewizja, *Program Rozgłośni Polskiego Radia w Olsztynie, po VII i VIII Plenum KC oraz XII konferencji wojewódzkiej PZPR*, sygn. 1141/2134.
- APO, KW PZPR w Olsztynie, Wydział Propagandy. *Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja, XV-lecie rozgłośni PR w Olsztynie*, sygn. 1141/2133, k. 198.
- APO, KW PZPR, Kancelaria I Sekretarza KW PZPR w Olsztynie, *Uchwały, notatki i instrukcje 1972 KW*, sygn. 1141/592, s. 132–133.

- APO, Rozgłosnia Polskiego Radia (dalej: RPR) w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 21-28.02.1960 r.*, sygn. 1301/45, *Niech mówią o nich ludzie*, 24.02.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Korespondencja Naczelnego Redaktora. Analizy skarg, wniosków słuchaczy*. 1982–1992, sygn. 1301/587, k. 119 i nast.
- APO, RPR w Olsztynie, *Książka protokołów Kolegium Redakcyjnego* 13.05.1974–17.11.75, sygn. 1301/584 c, „Bądź przezorny na drodze”, akcja ogólnopolska, s. 5.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–09.08.1966 r.*, sygn.1301/312., Z. Korzeniowski, *Frombork 1001*. 04.08.1966 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–10.07.1960 r.*, sygn.1301/94.OWR 08.07.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 01–10.12.1960 r.*, sygn.1301/109.OWR 07.12.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 10–20.04.1966 r.*, sygn.1301/301. OWR 19.04.1966 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–10.03.1960 r.*, sygn. 1301/82, OWR, 3.03.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–10.06.1959 r.*, sygn. 1301/55, OWR, 2.06.1959 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–18.03.1960 r.*, sygn. 1301/47, *Niech mówią o nich ludzie*, 17.03.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–18.03.1960 r.*, sygn. 1301/47, OWR, 17.03.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.01.1966 r.*, sygn. 1301/292.OWR 13.01.1965 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.02.1959 r.*, sygn. 1301/44, OWR, 17.02.1959 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn.1301/79. OWR 09.02.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn. 1301/95.OWR 18.07.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.07.1960 r.*, sygn. 1301/95, *Dzień na Warmii i Mazurach*,17.07.1960 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.08.1959 r.*, sygn. 1301/62, OWR, 14.08.1959 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.09.1959 r.*, sygn. 1301/65, OWR, 19.09.1959 r.

- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.10.1959 r.*, sygn. 1301/41, OWR, 11.10.1959 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 11–20.12.1959 r.*, sygn. 1301/74, OWR, 18.12.1959 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–15.07.1958 r.*, sygn. 1301/29, OWR, 30.07.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–15.12.1958 r.*, sygn. 1301/39, OWR, 14.12.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–16.05.1957 r.*, sygn. 1301/2, OWR, 15.05.1957 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 1–16.05.1957 r.*, sygn. 1301/2, OWR, 03.05.1957 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16–29.09.1957 r.*, sygn. 1301/10, OWR, 26.09.1957 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16–30.04.1958 r.*, sygn. 1301/24, OWR, 23.04.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 16–31.08.1958 r.*, sygn. 1301/32, OWR, 16.08.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji 20–30.06.1958 r.*, sygn. 1301/22, OWR, 25.06.1958 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Programy audycji, teksty audycji? 21–30.04.1966 r.*, sygn. 1301/302, OWR, 29.04.1966 r.
- APO, RPR w Olsztynie, *Protokoły i ankiety z przeglądu kadrowego 1987 r., Ocena aktywności Redakcji w kontaktach ze słuchaczami*, sygn. 1301/665, k. 62.
- Habielski R., *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Grupa Kapitałowa WSiP 2009, s. 205.
- Kropacz-Szydłowska M., *Od Ekspozytury Polskiego Radia do Radia Olsztyn S.A. Z dziejów olsztyńskiej radiofonii*, Olsztyn: Polskie Towarzystwo Historyczne – Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2012, s. 18.
- KW PZPR, *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja*, sygn. 1141/2133, Pismo Tadeusza Ostojkiego do Wydziału Propagandy KW w Olsztynie, 05.06.1967 r., k. 131 i nast.
- KW PZPR, *Wydział Propagandy. Środki Masowego Przekazu 1958–67. Radio i Telewizja*, sygn. 1141/2133, Pismo T. Ostojkiego do WP KW w Olsztynie, 05.06.1967 r., k. 131.
- Nowak-Jeziorański J., *Wojna w eterze*, Kraków: Znak 2005.
- Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa: PWN 1988, s. 867.

**Radio in service of propaganda.
Selected media campaigns in the regional
broadcasting station - Polish Radio Olsztyn during
the Polish People's Republic time**

Social and political media campaigns in the Polish People's Republic have always been very interesting issue for the researchers. Radio was a very helpful tool in this context. This is what happened in case of Polish Radio Olsztyn, public medium in Warmia and Masuria. For the 40 years of the existence in the Polish People's Republic Radio Olsztyn was subordinated to the central media, it did not possess the independent legal identity. Radio was involved in the propaganda activity connected with the political circumstances. During the exploration of this area the researcher may meet many interesting aspects connected with the perception and interpretation of mayor events. The wide context of this phenomenon is to be shown.



Alicja Kisielewska

Antykomunistyczna działalność Kościoła katolickiego w PRL-u w obrazach Niezależnej Telewizji Mistrzejowice z lat 1988–1989

Problemy podjęte w niniejszym artykule wpisują się w proces wypełniania wciąż niekompletnego obrazu PRL-u, zwłaszcza w tych obszarach, które dotychczas nie znalazły się w polu zainteresowania badaczy. Jednym z nich są niezależne media funkcjonujące dzięki wsparciu Kościoła katolickiego. Przedmiotem namysłu w niniejszym artykule jest działalność Niezależnej Telewizji Mistrzejowice, stanowiącej istotny, ale szerzej nieznanym element antykomunistycznej działalności Kościoła katolickiego w Polsce, ujmowana w kontekście resentymentu w PRL-u i wobec PRL-u. Analizy materiałów dokumentalnych Niezależnej Telewizji Mistrzejowice będą dotyczyły wybranych wątków pokazujących rolę Kościoła katolickiego, a w sposób szczególny Kościoła krakowskiego, w walce z komunistycznym reżimem w Polsce w latach 1988–1989.

Niezależna Telewizja Mistrzejowice została utworzona w 1984 roku przy katolickiej parafii św. Maksymiliana Marii Kolbego w Nowej Hucie – Mistrzejowicach przez wikariusza tej parafii ks. Kazimierza Jancarza i działała do roku 1989. Początkowo działalność NTV ograniczała się

do nagrywania czwartkowych mszy świętych w intencji ojczyzny oraz uroczystości kościelnych¹. Ale bardzo szybko zaczęto realizować „polityczne” nagrania, na przykład dokumentujące spotkania z ks. Jerzym Popiełuszką, a później reakcje społeczne po jego uprowadzeniu i zamordowaniu 19 października 1984 roku przez funkcjonariuszy SB². W 1985 roku funkcję redaktora naczelnego NTV objął znany dziennikarz Maciej Szumowski, który po 13 grudnia 1981 roku został wyrzucony z „Gazety Krakowskiej”. Wówczas działalność Telewizji Mistrzejowice uległa zintensyfikowaniu. Oprócz funkcji dokumentacyjnej, podstawowej dla NTV, Maciej Szumowski, a także Tadeusz Szyma prowadzili w niej serię wywiadów ze znanymi działaczami opozycji³, a Jacek Fedorowicz realizował własne programy satyryczne. Jednym z ostatnich nagrań zrealizowanych przez NTV była relacja ze strajku w Nowej Hucie na przełomie kwietnia i maja 1988 roku. Ekipa NTV zebrała się ponownie w 1989 roku przed wyborami parlamentarnymi. Maciej Szumowski, Piotr Augustynek i Andrzej Jaskowski pracowali wspólnie, realizując nagrania telewizyjne w czasie kampanii wyborczej „Solidarności”⁴.

Działalność NTV, podobnie jak Video Studio Gdańsk czy szerzej nieznanymi niezależnych mediów audiowizualnych w okresie PRL-u, nie byłaby możliwa bez wsparcia Kościoła katolickiego. W latach osiemdziesiątych Kościół konsekwentnie odrzucał wszelkie próby „kupienia go” przez władze obietnicami zrealizowania różnych kościelnych postulatów, ponieważ ceną miało być zrzeczenie się przez Kościół obrony praw i wolności jednostek i Narodu⁵. W dekadzie lat osiemdziesiątych

¹ Nagrania realizowali dwaj operatorzy: Piotr Augustynek i Andrzej Jaskowski, którzy w stanie wojennym zostali wyrzuceni z krakowskiego ośrodka TVP.

² Jeszcze w tym samym roku – w grudniu 1984 – nagrano wywiady z uczniami z Włoszczowy uczestniczącymi w strajku szkolnym w obronie krzyży.

³ Program był zatytułowany *Rozmowy niekontrolowane Macieja Szumowskiego*. Autor prowadził wywiady, m.in. z Lechem Wałęsą, Bogdanem Borusewiczem, Andrzejem Gwiazdą, Leszkiem Moczulskim, Marianem Jurczykiem, Jackiem Fedorowiczem.

⁴ M. Wierzbicki, B. Bek, *Polski film niezależny (1976–1989)*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2010, s. 13–14.

⁵ J. R. Nowak, *Walka z Kościołem wczoraj i dziś*, Szczecinek: Fundacja Nasza Przyszłość. Oddział 1999, s. 247.

nastąpiła także opozycyjna radykalizacja społeczeństwa, dotyczyło to zwłaszcza środowisk katolickich. Oddolna działalność Kościoła prowadzona była za pozwoleniem Episkopatu. Po delegalizacji „Solidarności” w środowiskach partyjnych Kościoł nazywano „substytutem Solidarności”⁶. Mieczysław F. Rakowski w swojej książce napisał: „Mediacyjna rola Kościoła stworzyła z niego niezwykle ważny, a być może i decydujący czynnik na mapie politycznej kraju. Kościół w latach osiemdziesiątych stał się realną siłą polityczną”⁷. W czasach „wojny z Narodem” – od stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku do 1989 roku – wzrosło znaczenie Kościoła jako autorytetu moralnego w państwie komunistycznego bezprawia. Wzrosła także rola duchowieństwa w podtrzymywaniu nadziei i oporu Polaków wobec totalitarnej władzy. Kościół stał się ostoją i schronieniem dla prześladowanych. W związku z tym był on dysponentem pomocy charytatywnej z Zachodu dla więzionych, internowanych, poszkodowanych członków solidarnościowej opozycji i ich rodzin. Ponadto aż do 1989 roku Kościół podejmował interwencje w obronie internowanych i represjonowanych, żądając przywrócenia wolności i ukrócenia bezprawia. Podtrzymywaniu ducha w zniewolonym narodzie służyły na przykład słynne „Msze św. za Ojczyznę”⁸.

W *Liście dyrektora zespołu Urzędu do Spraw Wyznań, A. Wołowicza do Sekretarza Episkopatu abp. B. Dąbrowskiego w sprawie wykorzystywania nabożeństw w celach politycznych* z 30 sierpnia 1983 roku czytamy: „Władze państwowe wielokrotnie przedstawiały Kierownictwu Episkopatu i jego Sekretariatowi fakty wykorzystywania kościołów do celów o charakterze pozareligijnym i przekształcania nabożeństw w manifestacje polityczne skierowane przeciwko władzom państwowym”⁹. Tego rodzaju listy były wysyłane przez władze PRL do Episkopatu systematycznie – aż do 1989 roku. Władze były niezadowolone z politycznych działań duchowieństwa i żądały od hierarchii kościelnej, aby powstrzymała księży przed

⁶ A. Micewski, *Kościół – państwo 1945–1989*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1994, s. 76.

⁷ M. F. Rakowski, *Jak to się stało*, Warszawa: BGW 1991, s. 57.

⁸ J. R. Nowak, *Walka z Kościołem wczoraj i dziś*, dz. cyt., s. 245.

⁹ P. Raina, *Kościół katolicki a państwo w świetle dokumentów 1945–1989, tom 3 lata 1975-89*, Poznań: W Drodze 1994, s. 408–409.

„nadużywaniem uroczystości kościelnych do celów antypaństwowych”¹⁰. Wymowna jest cytowana przez Petera Rainę wypowiedź ministra spraw wewnętrznych PRL Czesława Kiszczaka w czasie rozmowy z arcybiskupem Bronisławem Dąbrowskim 28 lutego 1985 roku: „Zaniepokojeni jednak jesteśmy narastającą tendencją do pogarszania się stosunków Kościół – Państwo. Forma i treść komunikatu 204 Konferencji KPE niepokoi. Biskupi dążą do zaostrzenia sytuacji. Treści takie dostarczają amunicji naszym i waszym wrogom. Memoriał Episkopatu z tejże konferencji jest bezwzględny i przykry. Trudno nawet polemizować z niektórymi tezami. W wywiadzie Biura Prasowego, jak i księdza Prymasa nie powinno być takich akcentów. Niebezpieczny to zabieg – krok dalej, a dojdzie do konfrontacji [...]. Obecnie, gdy na skutek ostrej zimy straty są nie do odrobienia, księża podburzają ludzi przeciwko władzy [...]. Czy Kościół w czymś pomaga? Owszem, w kościele się śpiewa *Ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie, jak za cara, za Hitlera*”¹¹.

Władze ostro reagowały na krytyczne wypowiedzi przedstawicieli hierarchii kościelnej, a zwłaszcza na wystąpienia arcybiskupa Ignacego Tokarczuka, który w homilii dla 300 tysięcy rolników na Jasnej Górze 5 września 1982 roku powiedział: „Dobro Narodu, dobro państwa i dobro samej władzy dobrze pojętej, wymaga: przywrócenia działalności związków zawodowych na czele z Solidarnością, wypuszczenia wszystkich internowanych na czele z Lechem Wałęsą, ogłoszenia amnestii dla wszystkich uwięzionych i zasądzonych, zaniechania brutalności, dialogu z Narodem”¹².

Dodał także: „Polak nie pogodzi się nigdy z funkcją niewolnika czy przedmiotu. Dlatego upodmiotowienie narodu, otwarcie przed nim możliwości, zawierzenie jego dojrzałości, jego odwadze przyniesie najlepsze rezultaty”¹³. Kilku tak zwanych przez władze „ekstremistycznych księży”, jak: Jerzy Popiełuszko, Stanisław Małkowski, Henryk Jankowski, Kazimierz Jancarz było ustawicznie szykanowanych i nękanych przez

¹⁰ Tamże, s. 415.

¹¹ P. Raina, *Droga do „Okrągłego Stołu”*. Zakulisowe rozmowy przygotowawcze, Warszawa: von borowiecky 1999, s. 79–80.

¹² I. Tokarczuk, cyt. za: tamże, s. 245.

¹³ Tamże, s. 246.

bezpiekę¹⁴. Działania te koordynował IV Departament MSW zajmujący się walką z Kościołem. Od czasu objęcia stanowiska wikariusza w parafii Nowa Huta – Mistrzejowice w 1978 roku przez księdza Kazimierza Jancarza pojawiło się na mapie Polski nowe miejsce antysystemowej działalności. Mistrzejowicka parafia w latach osiemdziesiątych stanowiła prawdziwą oazę wolności w zniewolonym kraju¹⁵.

W roku 1985 nastąpiło zaostrzenie stosunków między władzą a hierarchią kościelną. Władze wielokrotnie wysyłały listy *Pro memoria*, kierowane do Episkopatu, w których wyrażały oburzenie z powodu wykorzystywania obiektów sakralnych jako trybuny dla „wieloletnich politycznych atakujących państwo, ustrój, sojusze polityczne”, a także z powodu angażowania się „niektórych biskupów i duchowieństwa w działalność polityczną o agresywnym i negatywnym politycznie charakterze”¹⁶. Dotyczyło to także aktywności Kościoła w dziedzinie kultury oraz społeczno-kulturalnej działalności opozycji w poszczególnych parafiach. Obiektem ostrej krytyki była na przykład zorganizowana w Mistrzejowickiej parafii wystawa fotograficzna zdjęć Adama Bujaka poświęconych okolicznościom śmierci ks. Jerzego Popiełuszki, a także szopka. W jednym z listów *Pro memoria* ze stycznia 1985 roku napisano: „W kościele w Nowej Hucie-Mistrzejowicach u wejścia do szopki betlejemskiej wyeksponowano afisz zapraszający na wystawę zdjęć z pogrzebu księdza Jerzego Popiełuszki, a w samej szopce na głównym planie zamiast Nowo Narodzonego wyeksponowano symbolicznie trzech milicjantów ciągnących za nogi księdza w komży, ze stulą na szyi, obok rzuconej na ziemi sutanny. Nad żłobkiem, w miejscu, gdzie zazwyczaj błyszczy gwiazda – olbrzymia flaga z napisem zawierającym nazwę byłego związku zawodowego. Żłobek jest też otoczony kilkudziesięcioma świecami z informacją, od jakiego

¹⁴ J. R. Nowak, *Walka z Kościołem...*, dz. cyt., s. 255.

¹⁵ Nie dziwi więc ostra reakcja władz na utworzenie przez księdza Kazimierza Jancarza, wspólnie m.in. z Janem Franczykiem, w parafii Nowa Huta – Mistrzejowice w 1983 r. Chrześcijańskiego Uniwersytetu Robotniczego im. Stefana Wyszyńskiego, funkcjonującego do 1987 r. – uznano to za „działalność wrogą wobec państwa i systemu ustrojowego”, P. Raina, *Droga do „Okrągłego Stołu”...*, dz. cyt., s. 128–130.

¹⁶ Tamże, s. 447.

»regionu« pochodzą. Natomiast fotografie z pogrzebu bardziej eksponują transparenty i napisy prosolidarnościowe aniżeli samo wydarzenie, którego miały dotyczyć¹⁷.

Kościół św. Maksymiliana Marii Kolbe w Mistrzejowicach w latach osiemdziesiątych stał się także azylem dla ludzi kultury. Z informacji Służby Bezpieczeństwa o działalności Kościoła katolickiego w sferze kultury w województwie krakowskim z 1985 roku dowiadujemy się, że w kaplicy kościoła św. Maksymiliana Kolbe odbywają się literackie „spotkania czwartkowe”, organizowane są wystawy plastyczne, na których prezentuje się prace o charakterze religijnym i politycznym, nawiązujące do działalności rozwiązanego związku NSZZ „Solidarność” i stanu wojennego, a także programy poetyckie i słowno-muzyczne, festiwale pieśni religijnej¹⁸. W przywołanym powyżej liście napisano: „Centrum działalności kulturalnej jest kościół Maksymiliana Kolbe w Mistrzejowicach, którego oddziaływanie sięga poza granice miasta. Tam też odbywają się imprezy kulturalne [...] oraz utworzony został dyskusyjny klub filmowy¹⁹”. W 1986 roku nastąpiło dalsze pogłębienie się różnic między władzą a Kościołem, spowodowane między innymi tym, że część duchowieństwa popierała tworzenie się nielegalnych struktur politycznych i związkowych²⁰.

¹⁷ „Pro memoria” Urzędu do Spraw Wyznań w związku z wykorzystywaniem wystroju żłobków betlejemskich do celów politycznych, 12 stycznia 1985, Warszawa, cyt. za: P. Raina, *Kościół katolicki a państwo...*, dz. cyt., s. 449.

¹⁸ W spotkaniach czwartkowych brali udział m.in. Stefan Bratkowski i Jerzy Puciąta. Wystawy plastyczne: *Jesteśmy, Wydarzenia w Nowej Hucie – lata 68*, „walka” o budowę kościoła; *Działalność i pogrzeb Ks. Popiełuszki*; indywidualna wystawa grafiki Jacka Fedorowicza; indywidualna wystawa prac byłego prezesa ZG ZPAP Jerzego Puciąty; *Wokół grafiki*, T. Prokopiuk; *Informacja Służby Bezpieczeństwa o działalności Kościoła katolickiego w sferze kultury w województwie krakowskim, bez daty 1985*, Kraków. Za: P. Raina, tamże, s. 462–466.

¹⁹ Tamże, s. 465.

²⁰ Dnia 9 października 1986 r. w kościele św. Maksymiliana Marii Kolbego w czasie nabożeństwa miały miejsce wystąpienia członków Tymczasowej Rady „Solidarności” – Bogdana Lisa i Bogdana Borusewicza. 23 października 1986 r. w kościele w Mistrzejowicach ogłoszono powstanie nielegalnych struktur „Solidarności” w Hucie im. Lenina. Oświadczenie na ten temat przeczytał ks. Kazimierz Jancarz, zob. „Pro memoria” Urzędu do Spraw Wyznań w sprawie angażowania się duchownych w tworzenie nielegalnych struktur politycznych, 5 listopada 1986, Warszawa, cyt. za: P. Raina, *Kościół katolicki a państwo...*, dz. cyt., s. 525–526.

Jedną z form antykomunistycznej działalności Kościoła katolickiego było utworzenie Niezależnej Telewizji Mistrzejowice, której twórcy starali się informować społeczeństwo o wydarzeniach niemogących zaistnieć w mediach oficjalnych. Dokumenty NTV układają się w dwa wyraźne nurty. Jeden z nich stanowi działalność opozycji antykomunistycznej w Polsce. Kamerą wideo telewizji Mistrzejowice zostały zarejestrowane strajki, nielegalne zebrania „Solidarności”, wywiady z opozycjonistami. Drugi nurt dokumentalizmu NTV wiąże się rolą Kościoła katolickiego w walce z komunistycznym reżimem. Tworzą go nagrania mszy za ojczyznę oraz z okazji różnych patriotycznych rocznic i świąt, relacje z pielgrzymek Jana Pawła II do Polski, a także rejestracje działalności Kościoła jako swego rodzaju „patrona” opozycyjnych działań, wspierającego je duchowo, organizacyjnie i materialnie, na przykład poprzez udostępnianie pomieszczeń na różnego rodzaju przedsięwzięcia, także kulturalne. W swoistej kronice PRL-u, jaką stanowią materiały NTV, poświęcono też miejsce życiu zwykłych ludzi w komunistycznych czasach, uczestniczących w demonstracjach, uroczystościach kościelnych, ale też zmagających się z trudną codziennością. Materiały filmowe NTV pokazują różne formy ich przystosowania, ale też cichego oporu.

Zrealizowane przez twórców NTV dokumenty są interesujące jako swego rodzaju „taśmy prawdy”, pokazujące wydarzenia niewielu Polakom znane z autopsji, większości jedynie z opowieści. Należy mieć świadomość, że były to niezależne produkcje telewizyjne zrealizowane poza oficjalnymi strukturami mediów w PRL-u i poza kontrolą cenzury. Z powodu cenzury przed 1989 rokiem powstało niewiele oficjalnych filmowych zapisów ważnych wydarzeń będących wyrazem społecznego protestu wobec komunistycznego reżimu w Polsce. Jedynym oficjalnym źródłem filmowym na temat PRL-u są zrealizowane pod kontrolą władz, a tym samym wyrażające stanowisko ówczesnego kierownictwa PZPR, materiały Polskiej Kroniki Filmowej, filmy powstałe w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i państwowej telewizji. Do czasu przemian ustrojowych w 1989 roku filmy dokumentalne realizowane w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Polska Kronika Filmowa stanowiły istotny instrument politycznej propagandy, kształtującej opinie odbiorców zgodnie z ideologią komunistycznej władzy. Istotną rolę odgrywała także państwowa

telewizja, której głównym zadaniem w latach osiemdziesiątych było kreowanie wizji państwa podporządkowanej celom programowym PZPR, a dodatkowo poprawienie nadszarpniętego wskutek stanu wojennego wizerunku władzy u obywateli²¹.

Przedmiot moich analiz stanowią wybrane fragmenty z obszernej kroniki opozycji wobec PRL-u w latach osiemdziesiątych, stworzonej przez twórców Niezależnej Telewizji Mistrzejowice, dotyczące antysystemowej działalności Kościoła katolickiego w latach 1988–1989. Znajdujemy w nich relacje z „Mszy św. za Ojczyznę”, uroczystości kościelnych wykonywanych do zmanifestowania postaw antykomunistycznych, przedwyborczych spotkań z kandydatami „Solidarności” do Sejmu i Senatu w kościołach, spotkań w kościołach z wybitnymi Polakami, na przykład z Jerzym Turowiczem, akcji w obronie krzyży w szkołach. Skoncentruję się tutaj jedynie na kilku wybranych wydarzeniach.

1988 – „wiosna obywateli”

Timothy Garton Ash wiosenną falę strajków 1988 roku, będących bezpośrednim źródłem „rewolucji” 1989 roku, a zarazem początkiem drogi końca komunizmu w Polsce, nazwał „wiosną obywateli”²². Ostatnie lata komuny w Polsce, czyli lata 1988–1989, to okres szczególny, ponieważ wówczas coraz bardziej widoczny stawał się rozpad systemu realnego socjalizmu. W społeczeństwie polskim dominowały nastroje zmęczenia, zniechęcenia, marazmu, którym towarzyszyła daleko posunięta atomizacja społeczeństwa²³. W 1988 roku nastąpiło pogorszenie się sytuacji gospodarczo-politycznej w Polsce. Wówczas „system niedoboru”, jakim

²¹ K. Pokorna-Ignatowicz, *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2003, s. 212.

²² T. Garton Ash, *Wiosna obywateli: rewolucja 1989 widziana w Warszawie, Budapeszcie, Berlinie i Pradze*, przeł. A. Husarska, London: Polonia 1990, s. 9.

²³ Obraz nastrojów społecznych w Polsce w 1988 r.: „lęk i obawa, co przyniesie przyszłość, niepewność jutra (42%), ogólne niezadowolenie, brak wiary w jakąkolwiek poprawę (22 8%), apatia, rezygnacja, pogodzenie z losem (17%)”, cyt za: Centrum Badań Opinii Społecznej, *Samopoczucie Polaków w latach*

był realny socjalizm w PRL, osiągnął apogeum. Puste półki sklepowe i kolejne podwyżki cen, jakie władza zafundowała społeczeństwu w 1988 roku, przyczyniły się do aktywizacji części społeczeństwa. Jej efektem były dwie fale strajków: wiosenna i letnia, a także wzrost liczby organizacji konspiracyjnych oraz październikowe protesty młodzieży akademickiej, których skutkiem była masowa migracja młodzieży.

Bezpośrednie źródło nasilenia się akcji strajkowych stanowiły podwyżki cen żywności. Strajki rozpoczęły się między innymi w Nowej Hucie i w Stoczni Gdańskiej. Kościół występował wówczas w roli mediatora między władzą a społeczeństwem.

W komunikacie z posiedzenia na Jasnej Górze w dniu 3 maja Konferencja Episkopatu Polski dała wyraz swemu zaniepokojeniu sytuacją w kraju, wzywając równocześnie do rozwiązywania konfliktów społecznych w drodze dialogu z rzeczywistymi reprezentantami grup społecznych. Do dwóch najbardziej zapalnych punktów – Huty im. Lenina w Krakowie-Nowej Hucie oraz Stoczni im. Lenina w Gdańsku wysłani zostali, za zgodą władz, specjaliści pełnomocnicy z misją dobrej woli. Niestety, w czasie trwania rozmów w Nowej Hucie zlikwidowano strajk przy użyciu przemocy, a w stosunku do Stoczni Gdańskiej podjęto decyzję o zatrzymaniu pracy w stoczni. „Wyrażamy głęboki żal, że próba dialogu i porozumienia społecznego nie doprowadziła do oczekiwanych wyników. Nie służy to dobru ani społeczeństwa, ani Kraju, potrzebującego wydzwignięcia z kryzysu siłami wszystkich Polaków”²⁴.

W kwietniowo-majowej fali strajków uczestniczyło dwadzieścia różnych zakładów²⁵. Jednym z nich była Huta im. Lenina, w której 26 kwietnia 1988 roku robotnicy rozpoczęli strajk, żądając podwyżek płac i legalizacji „Solidarności”. Władza nie zamierzała jednak realizować postulatów strajkujących i w nocy z 4 na 5 maja 1988 roku nastąpiła pacyfikacja

1988–2006. Komunikat z badań, [online:] http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K_194_06.PDF [dostęp 01.07.2015].

²⁴ Komunikat sekretariatu Episkopatu Polski na temat sytuacji w Nowej Hucie i w Stoczni Gdańskiej, 5 maja 1988, Warszawa, Pismo Okólne, 1988, nr 20, s. 3, cyt za: P. Raina, *Kościół katolicki a państwo...*, dz. cyt., s. 582–583.

²⁵ A. Dudek, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Kraków: Arcana 2005, s. 138.

zakładu. W jej wyniku wiele osób zostało rannych, zwolnionych z pracy lub uwięzionych. Dzięki materiałom Niezależnej Telewizji Mistrzejowice Polacy mogli zobaczyć „na żywo”, co działo się wokół strajkującej huty. Nie mogli jednak zobaczyć samej akcji pacyfikacyjnej, ponieważ kordon milicji i ZOMO otoczył hutę i nie było żadnej możliwości, żeby ją sfilmować. O pacyfikacji opowiadał przed kamerą, na podstawie relacji robotników, redaktor naczelny NTV Maciej Szumowski. Mówił on o brutalnym potraktowaniu robotników strajkujących w hucie i zmuszeniu części załogi do podjęcia pracy. Wyglądało to w ten sposób, że w halach fabrycznych przy warsztatach stali robotnicy, a pod ścianami stało ZOMO z pałkami. Nad każdym robotnikiem stał zomowiec. NTV wprawdzie nie mogła pokazać strajku, ale pokazała jego ofiary i społeczne skutki.

Twórcy NTV zrealizowali reportaż dotyczący wydarzeń związanych z pacyfikacją Huty im. Lenina. Pokazuje on działalność Wikariatów Solidarności z Potrzebującymi, utworzonego przez ks. Kazimierza Jancarza w celu udzielania pomocy materialnej poszkodowanym w czasie pacyfikacji huty robotnikom, a także bezrobotnym ofiarom strajku. Miejszem akcji reportażu jest sala przy parafii kościoła w Mistrzejowicach, w której mieścił się Wikariat. Twórcy filmowego zapisu pokazali dokładnie jej wnętrze, w którym zauważalnym elementem, oprócz dosłownie kłębiących się ludzi, są wiszące na ścianach plakaty „Solidarności”, informacje związkowe, a także symbole religijne. W ten sposób widz uświadamia sobie, jak mocno ruch antykomunistyczny w Polsce był powiązany z Kościołem katolickim. Filmowy zapis ma charakter wielowątkowy. Jednym z nich są prowadzone przez niezależnych dziennikarzy rozmowy ze zwolnionymi z więzienia członkami komitetu strajkowego w hucie, a także z robotnikami biorącymi udział w strajku, w celu sporządzenia ewidencji osób, które ucierpiały podczas strajku i opisania różnych form represji, jakie spotkały strajkujących hutników. W innym fragmencie widzimy zbórkę pieniędzy przeznaczonych na zapomogi dla represjonowanych, prowadzoną na apel Komitetu Pomocy Robotnikom przez starsze panie. W jeszcze innym możemy obserwować młodych ludzi, którzy na ręcznym powielaczu drukują podziękowania osobom, które swoimi datkami wspomagają strajkujących. Kamera rejestruje także punkt konsultacji

medycznej znajdujący się w sali Wikariatu. W pewnym momencie akcja przenosi się na zewnątrz kościoła, gdzie stoi ciężarówka, którą przywieziono z Francji dary dla strajkujących.

Przedstawiona w materiale filmowym działalność Wikariatu Solidarności z Potrzebującymi stanowiła przykład solidarności społecznej łączącej ludzi w różnym wieku i o różnych profesjach. W szerszej perspektywie była to forma społecznego oporu wobec systemu komunistycznego. Animatorem tych działań był ksiądz Kazimierz Jancarz, który stworzył Wikariat²⁶. Świadectwem antysystemowej działalności Kościoła katolickiego w Polsce była także Międzynarodowa Konferencja Praw Człowieka zorganizowana w dniach 25–28 sierpnia 1988 roku w kościele w Mistrzejowicach. Uczestniczyło w niej ponad tysiąc osób, w tym czterystu gości z zagranicy, a relację z jej obrad zrealizowała Niezależna Telewizja Mistrzejowice.

1989 – „wiosna Solidarności”

Jednym z elementów tzw. wiosny Solidarności, czyli okresu poprzedzającego wybory 4 czerwca 1989 roku, była uroczysta msza św. w intencji rolników na Kopcu Kościuszki w Połańcu w dniu 7 maja, w 195. rocznicę Uniwersału połanieckiego wydanego przez Tadeusza Kościuszkę. Reporterzy NTV przedstawili z niej obszerną relację. Kamera towarzyszyła uczestnikom tych uroczystości jeszcze przed ich rozpoczęciem. W zrealizowanym materiale filmowym możemy obserwować zbierających się przed kościołem jeźdźców konnych w krakowskich strojach, a także w strojach ułanów, którzy następnie w orszaku, któremu towarzyszy tłum ludzi idących pieszo, udają się na kopiec. Na kopcu zapełnionym ludźmi stoi polowy ołtarz, nad którym góruje krzyż, wiele osób trzyma transparenty „Solidarności” i flagi narodowe. Panuje atmosfera radosnego „solidarnościowego” święta. Kamera pokazuje zbliżenia na twarze uczestników. Są wśród nich działacze „Solidarności”, między innymi

²⁶ Dokumenty filmowe będące przedmiotem analiz znajdują się w zbiorach IPN, Dysk #6 (SOLID 6) DVD2; (6.08; 6.09; 6.10; 6.11).

Zbigniew Romaszewski, Józef Ślisz. Mszę św. kończy pieśń *Boże coś Polskę*, z ostatnimi słowami „Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie”, a towarzyszy temu las uniesionych w górę rąk, pokazujących znak „V”. Po mszy świętej odbywa się wiec wyborczy kandydatów „Solidarności” do Sejmu i Senatu w wyborach 4 czerwca relacjonowany przez operatorów NTV. W czasie wiecu wyborczego przemawia między innymi tymczasowy Przewodniczący NSZZ RI „Solidarność” – Józef Ślisz. Mówi on o wsi i prawach rolników do zrzeszania się²⁷. Inny wiec przedwyborczy zarejestrowany kamerami NTV odbył się w kościele 21 maja 1989 roku. Było to spotkanie z kandydatami z województwa krakowskiego, między innymi z Adamem Matusiakiem i Józefem Śliszem. Podczas spotkania sala była wypełniona ludźmi.

W sposób szczegółowy reporterzy NTV zrelacjonowali czwartkową „Mszę św. za Ojczyznę” w kościele św. Maksymiliana Kolbe w Mistrzejowicach, która odbyła się 1 czerwca 1989 roku w kaplicy „Solidarności”. Mszę świętą w intencji „ojczyzny wolnej, niepodległej i solidarnej” odprawił ksiądz Kazimierz Jancarz. W swoim wystąpieniu mówił on o „wspólnocie czwartków”, która trwała przez 7 lat od stanu wojennego, kiedy to msze czwartkowe odbywały się co tydzień, do maja 1989, kiedy zaczęto je odprawiać co miesiąc. W reportażu widzimy kaplicę pełną ludzi, a w momencie, w którym wnoszony jest sztandar „Solidarności” (przewiązany kirem), wszystkie ręce unoszą się w geście zwycięstwa. W kościele są także kandydaci na posłów i senatorów. Kamera pokazuje kandydatów – między innymi Józefę Hennelową, Jana Marię Rokitę, każdy z nich ma wpięty w klapie znaczek „Solidarności”. Następnie operator pokazuje nam boczny ołtarz, w jego centrum znajduje się obraz Matki Boskiej, a po bokach widnieją zdjęcia: Jana Pawła II i księdza Jerzego Popiełuszki. Ołtarz przykryty jest kirem oraz białą flagą z logo „Solidarności”. Celebrans, ksiądz Jancarz, na koniec wyraża nadzieję, że kandydaci, gdy już zostaną wybrani, nadal będą obecni w kościele, i intonuje *Boże coś Polskę*, czemu towarzyszy charakterystyczny symbol uniesionych rąk ze znakiem „V”.

Po mszy świętej rozpoczyna się wiec wyborczy. Następują wystąpienia kandydatów na posłów i senatorów, którzy deklarują, że będą

²⁷ Dysk #5 (SOLID 5) DVD1 (5.06)

przestrzegać zasad etycznych i bronić wartości, aby przywrócić Polsce pełną demokrację, i w związku z tym w instytucjach państwowych będą przemawiać głosem swoich wyborców, a w „czwartki” nadal będą obecni w kościele. Na końcu relacji wracamy do wolnościowej ikonografii kościoła. Kamera najeżdża na krzyż, na który naklejone jest zdjęcie Jana Pawła II, świeca przy ołtarzu przewiązana jest biało-czerwoną wstążką, a w dole ołtarza znajduje się rodzaj płaskorzeźby przedstawiającej orła w koronie z umieszczonym na dole napisem „Solidarność”. Ostatnie ujęcie przedstawia prywatne rozmowy kandydatów z uczestnikami spotkania i podpisywanie przez kandydatów ich plakatów wyborczych – zwraca uwagę entuzjazm towarzyszący scenie powitań i uścisków²⁸.

Interesujący jest także, w kontekście niniejszego tematu, materiał dotyczący pierwszych częściowo wolnych wyborów, jakie odbyły się 4 czerwca 1989 roku. Reporterzy NTV pokazują w nim dzień wyborów w Krakowie. W jednej ze scen kamera jest ustawiona przed krakowskim kościołem, w którym odbywa się niedzielne poranne nabożeństwo, po którym wierni udają się na wybory. Po mszy dziennikarze NTV przeprowadzają wywiad z księdzem, który mówi, że ma 50 lat i po raz pierwszy w PRL-u był na wyborach, ponieważ mógł zagłosować na ludzi „nieobciążonych winą wobec narodu polskiego”²⁹.

Podsumowanie

Niezbadane dotychczas materiały Niezależnej Telewizji Mistrzejowice stanowią swego rodzaju „taśmy prawdy” ukazujące szerzej nieznaną, ponieważ niepokazywaną w tzw. oficjalnych mediach, obrazy PRL-u. Przedstawiane w nich wydarzenia znane były jedynie ich uczestnikom lub świadkom. Odnosząc zawarte w niniejszym artykule refleksje do interesującej mnie tutaj kwestii resentymentu w PRL-u i wobec PRL-u, należy zauważyć, że oficjalne media stanowiły efektywne narzędzie, którym posługiwała się władza manipulująca uczuciem społecznego resentymentu

²⁸ Dysk#5 (SOLID5) DVD5 (5.30)

²⁹ Cytat ze ścieżki dźwiękowej.

wobec komunizmu. Ich zadaniem było przesterowanie społecznego gniewu i uczucia nienawiści w stronę wrogów systemu, czyli Zachodu, kapitalizmu i związanego z nim systemu wartości, ale też w stronę religii, a zwłaszcza Kościoła katolickiego. Ale to się nie udało, o czym świadczą, między innymi, materiały Niezależnej Telewizji Mistrzejowice. Pokazują one, że resentyment, który uważany jest za „bierną formę gniewu” społecznego, w czasie PRL-u przekształcił się w „realną” walkę z komunistycznym systemem³⁰. W przedstawionych materiałach filmowych NTV obserwujemy to na dwóch płaszczyznach. Jedną z nich stanowi działalność opozycji antykomunistycznej, której istotnym elementem był Kościół katolicki, drugą zaś działalność niezależnych mediów, w tym przypadku Niezależnej Telewizji Mistrzejowice. Można to uznać za formy pokonania resentymentu leżącego u podłoża ideowego PRL-u.

Interesujące w tym kontekście jest także pytanie o realny zasięg oddziaływania dokumentów filmowych produkowanych przez Niezależną Telewizję Mistrzejowice. Jednak bardzo trudno jest na nie odpowiedzieć, ponieważ nie prowadzono żadnych badań w tym zakresie. Podobnie nie sposób określić wpływu Niezależnej Telewizji Mistrzejowice na świadomość społeczną. Swego rodzaju instytucją dystrybucyjną niezależnych produkcji medialnych, w tym Niezależnej Telewizji Mistrzejowice, w latach osiemdziesiątych były parafie, gdzie funkcje sal kinowych pełniły salki przykościelne. Znaczenie działalności Niezależnej Telewizji Mistrzejowice wiąże się także z możliwościami technicznymi, jakimi one dysponowały. Z informacji Służby Bezpieczeństwa na temat działalności Kościoła katolickiego w sferze kultury w województwie krakowskim z 1985 roku możemy się dowiedzieć, że większość parafii posiadała nowoczesny sprzęt audiowizualny, który wykorzystywany był do pokazów filmów. Przy parafiach, które posiadały magnetowidy, organizowano pokazy filmów zakazanych: religijnych, ale też politycznych związanych z działalnością opozycji antykomunistycznej w Polsce, w tym

³⁰ K. Więch, *Re-sentymenty wobec PRL-u. Niezależna twórczość filmowa Studia Video Kontakt w Paryżu*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2015, s. 358.

pokazywano dokumenty NTV. Nowe technologie i nowe urządzenia, które pojawiły się w latach osiemdziesiątych w Polsce, takie jak: kamery elektroniczne, magnetowidy, kasyety VHS, a z czasem telewizja satelitarna i komputery, umożliwiały odbiorcom różnego rodzaju pozasystemowe sposoby korzystania z mediów oparte na partycypacji i uniezależnianiu się od cenzury. PRL-owskie media niezależne będące świadectwem aktywności antysystemowej, zarówno ich twórców, jak i odbiorców, możemy uznać za swoistą reakcję na przepelniające polskie społeczeństwo uczucie resentymentu wobec PZPR i całego komunistycznego systemu.

Bibliografia

- Centrum Badań Opinii Społecznej, *Samopoczucie Polaków w latach 1988–2006. Komunikat z badań*, [online:] http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K_194_06.PDF [dostęp 01.07.2015].
- Dudek A., *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Kraków: Arcana 2005.
- Garton Ash T., *Wiosna obywateli: rewolucja 1989 widziana w Warszawie, Budapeszcie, Berlinie i Pradze*, przeł. A. Husarska, London: Polonia 1990.
- Micewski A., *Kościół-państwo 1945–1989*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1994.
- Nowak J. R., *Walka z Kościołem wczoraj i dziś*, Szczecinek: Fundacja Nasza Przyszłość. Oddział 1999.
- Pokorna-Ignatowicz K., *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2003.
- Prokopiuk T., *Informacja Służby Bezpieczeństwa o działalności Kościoła katolickiego w sferze kultury w województwie krakowskim, bez daty 1985*, Kraków. Za: P. Raina, tamże.
- Raina P., *Droga do „Okrągłego Stołu”. Zakulisowe rozmowy przygotowawcze*, Warszawa: von borowiecky 1999.
- Raina P., *Kościół katolicki a państwo w świetle dokumentów 1945–1989, tom 3 lata 1975–89*, Poznań: W Drodze 1994.
- Rakowski M. F., *Jak to się stało*, Warszawa: BGW 1991.
- Wierzbicki M., B. Bek, *Polski film niezależny (1976–1989)*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2010.

Więch K., *Re-sentymenty wobec PRL-u. Niezależna twórczość filmowa Studia Video Kontakt w Paryżu*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2015.

Anti-communist activity of the Catholic church in PRL-time pictured by Independent Television Mistrzejowice in years 1988-89

Subject of reflection in hereby article is activity of the Independent Television Mistrzejowice, which constitutes an important, but on a larger scale unknown part of anti-communist activity of the Catholic church in Poland, and which is pictured in the context of resentment in PRL and towards PRL. Presented analysis of documentary materials from the Independent Television Mistrzejowice concern selected issues, showing a role of the Catholic church and in particular Cracovian Catholic church in struggle against communist regimen in Poland in years 1988-1989.



Maja Rogala

Obrazy codzienności PRL-u w fotografii Grażyny Rutowskiej

Przedmiotem refleksji w niniejszej pracy będą obrazy życia codziennego w PRL-u, które zostaną poddane analizie na podstawie wydanego albumu zatytułowanego *PRL Grażyny Rutowskiej*¹ oraz fotografii zgromadzonych i udostępnionych w zasobach Narodowego Archiwum Cyfrowego.

Grażyna Rutowska była fotoreporterką i dziennikarką pracującą w redakcjach PRL-owskich gazet: „Dziennika Ludowego”² i „Zielonego Sztandaru”³. Dorobek Rutowskiej obejmuje 38 tysięcy fotografii (głównie z lat 1963–1988), które autorka przekazała w testamencie Narodowemu Archiwum Cyfrowemu. Fotografie Rutowskiej są świadectwem wieloletniej pracy i podejmowanych przez nią tematów. Należy podkreślić fakt, że były one publikowane na łamach prasy i służyły propagandzie reżimu komunistycznego.

¹ *PRL Grażyny Rutowskiej: fotografie z Narodowego Archiwum Cyfrowego*, tekst Ł. Koralewski, przeł. Urszula Rybak, Warszawa: Narodowe Archiwum Cyfrowe – Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych 2015.

² „Dziennik Ludowy” był wydawany w Warszawie w latach 1945–1949 i 1957–1994.

³ „Zielony Sztandar” jest wydawany od 1931 r.

Po latach prace przedwcześnie zmarłej i zapomnianej fotografski zyskały walor wartościowego źródła wiedzy o epoce PRL. Utrwałała ona sceny życia codziennego, na które składało się między innymi życie rodzinne, praca, czyny społeczne, przygotowanie do uroczystości państwowych, konsumpcja lub brak konsumpcji różnego rodzaju dóbr, rozrywka, sceny uliczne. Istotne miejsce w jej twórczości zajmowała problematyka agrarna i życie codzienne mieszkańców wsi. Fotografowała także najważniejsze inwestycje lat siedemdziesiątych, takie jak budowa Wisłostrady, Trasy Łazienkowskiej czy Dworca Centralnego.

Wybrane fotografie Rutowskiej będą analizowane pod kątem kultury niedoboru.

Kultura niedoboru

Doświadczenie niedoboru w okresie PRL było powszechne, obejmowało całe społeczeństwo i miało ogromny wpływ na życie społeczne i prywatne. János Kornai określił gospodarkę komunistyczną mianem „gospodarki niedoboru”⁴, której nieefektywność nie była jedynie skutkiem takich działań jak niegospodarność, likwidowanie prywatnej przedsiębiorczości, ale była celowo zaplanowana.

Lew Trocki zwrócił uwagę na jeden z fundamentów polityki reżimu komunistycznego. Podstawą sprawowania władzy przez biurokrację jest ubóstwo społeczeństwa w zakresie dóbr konsumpcyjnych wraz z wynikającą stąd walką wszystkich z wszystkimi. Kiedy w sklepie towarów jest pod dostatkiem, nabywcy mogą przychodzić, gdy zechcą. Kiedy towarów jest mało, nabywcy muszą stawać w kolejce. Kiedy kolejka jest bardzo długa, należy postawić policjanta, żeby strzegł porządku. Taki jest punkt wyjścia dla władzy biurokracji radzieckiej. Ona „wie”, komu trzeba dać, a kto musi poczekać⁵.

⁴ J. Kornai, *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzelońska, Z. Wiankowska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne 1985.

⁵ L. Trocki, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, przeł. A. Achmatowicz, Pruszków: Wibet 1991.

Dystrybucja i reglamentacja wszelkiego rodzaju produktów przez państwo wzmacniała sprawowanie nieograniczonej kontroli nad społeczeństwem. Wykraczała swoim zasięgiem daleko poza konsumpcję i doprowadziła do przemian w życiu codziennym obywateli Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, którzy byli zmuszeni do przyjęcia różnorodnych strategii związanych ze zdobyciem potrzebnych produktów. Było to bezpośrednią przyczyną zmian w wychowaniu dzieci, spędzaniu wolnego czasu, a także nadmiernego gromadzenia przedmiotów mogących się przydać w przyszłości lub podlegających wymianie.

Kolejka stała się znakiem rozpoznawczym okresu PRL. Zdaniem Małgorzaty Mazurek można mówić o społeczeństwie kolejki: „Pojęcie określające (nieutralizowane w czasie i hierarchii społecznej) podział społeczeństwa na nieuprzywilejowanych, a więc osoby zmuszone do oczekiwania w kolejce, i uprzywilejowanych, którzy w danym momencie mogli sobie pozwolić na ominięcie”⁶.

Dążenia do zaspokojenia potrzeb konsumenckich w obliczu braku podstawowych nawet towarów były realizowane za pomocą różnych strategii, takich jak handel wymienny i bezgotówkowy, turystyka zakupowa, produkcja chałupnicza, nabycie substytutu produktu, korupcja. Wpływ ciągłego oczekiwania ludzi na zaspokojenie podstawowych potrzeb rzutuje na rozumienie rzeczywistości, w której funkcjonowali Polacy w okresie PRL.

Należy podkreślić fakt, że sytuacja niedoboru dotyczyła nie tylko dóbr konsumpcyjnych. Społeczeństwo odczuwało także między innymi brak wolności politycznej, brak swobody wypowiedzi, brak możliwości wyjazdu za żelazną kurtynę. Jednostka nie mogła decydować o sobie, o swojej przyszłości, ponieważ jej całe życie podlegało regulacjom ze strony państwa. Ponieważ wszelkiego rodzaju „braki” dotyczyły nie tylko materialnych, ale także duchowych aspektów rzeczywistości, zasadne wydaje się używanie określenia kultury niedoboru wobec przejawów życia codziennego w okresie PRL.

⁶ M. Mazurek, *Społeczeństwo kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989*, Warszawa: Trio – Europejskie Centrum Solidarności 2010, s. 5.

Kultura codzienności w dobie reżimu komunistycznego jest niezwykle obszernym i wielowątkowym polem badawczym, dlatego wybieram kluczowe jej aspekty, takie jak: praca, czyn społeczny, konsumpcja, życie rodzinne i życie uliczne, które są obecne w fotografiach Rutowskiej.

Obrazy codzienności PRL-u

Codziennosc rozumiana jako szereg powtarzalnych zachowań i praktyk danej społeczności rzadko podlega werbalizacji, gdyż istnieje przekonanie, że jest to wiedza będąca udziałem wszystkich⁷. Ze względu na trudności w uchwyceniu istoty codzienności i wieloaspektowość kategorii z nią związanych nie można także wyznaczyć jej granic. Styczeńność z nią jest nieunikniona, zatem musi być także czymś praktykowanym. Nieuchronny był wpływ państwa totalitarnego na życie codzienne Polaków i na każdą przestrzeń ludzkiej egzystencji.

Obraz rzeczywistości doświadczanej każdego dnia w dobie PRL, który wyłania się z fotografii Grażyny Rutowskiej, jest istotnym świadectwem życia społecznego, pomimo faktu, że prace powstawały na potrzeby propagandy komunistycznej. Analiza obrazu peerelowskiej rzeczywistości w jej pracach wymaga uwzględnienia kilku elementów ważnych z punktu widzenia badacza.

Fotografka była zaangażowana w działalność ruchu ludowego funkcjonującego pod egidą reżimu komunistycznego. Jej prace były publikowane na łamach prasy, zatem podlegały cenzurze. Partia rządząca decydowała o wszystkich informacjach podawanych w publicznych mediach. Stosowała cenzurę prewencyjną i represyjną oraz różne formy ograniczeń wobec środowiska dziennikarzy⁸. Kierowanie treścią publikacji było realizowane między innymi poprzez narzucanie sposobu ich prezentowania. Skutkowało to kreacją obrazu idealnej rzeczywistości, swego

⁷ Por. A. Bisko, *Polska dla średnio zaawansowanych: współczesna polskość codzienna*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2014, s. 9.

⁸ Kolejnym ważnym niedoborem tego okresu jest brak możliwości wyrażania społecznych potrzeb i krytyki władzy.

rodzaju wizualnym tworzeniem rzeczywistości. Natomiast oczekiwania społeczne wobec fotografii prasowej są bardzo konkretne. Powinna przedstawiać, to, co było, w sposób obiektywny. Przekonania odbiorców o bezstronności obiektywu czyniły z fotografii narzędzie w rękach władzy, która chętnie z tego korzystała.

Grażyna Rutowska nie wskazywała w swojej biografii, aby stosowano wobec niej jakąkolwiek formę represji: „Hobby, jakim była fotografia, pozwoliło mi na szybkie usamodzielnienie się. Pracowałam jako fotoreporter w warszawskiej prasie [...]. Od 16 maja 1968 roku do 17 czerwca 1988 roku byłam zatrudniona na etacie w redakcji »Dziennika Ludowego«, gdzie zdobywałam różne kwalifikacje zawodowe na stanowiskach dziennikarskich. Byłam fotoreporterem, starszym fotoreporterem (równocześnie także fotolaborantem), redaktorem działu stołecznego, starszym redaktorem działu łączności z czytelnikami, starszym redaktorem działu krajowego (adiustowałam teksty kolegów). Pracowałam w sekretariacie redakcji przy makietowaniu kolumn, dyżurowałam w drukarni oraz w redakcji nocnej. Przez wiele lat byłam pracownikiem terenowym. Przejechałam wówczas (jako kierowca) ponad 400 000 km⁹».

Należy pamiętać, że jej fotografie reprezentowały sposób widzenia otaczającej rzeczywistości, na który istotny wpływ miała kultura niedoboru. Pomimo że prace Rutowskiej są propagandowymi obrazami, w szczególności sposób pokazują elementy szarej rzeczywistości PRL i to, co władza pragnęła za wszelką cenę ukryć.

Związek pomiędzy obrazem fotograficznym a kulturą potwierdza Terry Barrett: „Wiedza, przekonania, wartości i postawy ludzi – na których mocno oddziałuje ich kultura – znajdują odzwierciedlenie w wykonywanych przez nich zdjęciach. Każda fotografia reprezentuje szczególnie sposób postrzegania i pokazywania świata¹⁰. Fotograf w trakcie wykonywania zdjęć dokonuje wyboru poprzez połączenie jednych obrazów, odrzucenie innych, ponieważ to, co widzi, ocenia z perspektywy kultury, w której jest zanurzony¹¹».

⁹ *PRL Grażyny Rutowskiej...*, dz. cyt., s. 8.

¹⁰ T. Barrett, *Krytyka fotografii: jak rozumieć obrazy*, przeł. J. Jedliński, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2014, s. 54.

¹¹ Por. tamże, s. 55.

Praca

W okresie PRL funkcjonował nakaz pracy będący w istocie przymusem¹². Obywatele byli obowiązkowo kierowani do wyznaczonych, niekiedy specjalnie utworzonych w sposób sztuczny miejsc pracy. Dzięki temu statystyki nie wykazywały bezrobocia, co służyło propagandzie sukcesu. Każdy obywatel pracował i otrzymywał wynagrodzenie.

Rutowska fotografowała codzienność ludzi pracujących w dużych zakładach produkcyjnych, sklepach, punktach usługowych, w PGR-ach i małych gospodarstwach rolnych, a także na budowach.

Utrwalała za pomocą obiektywu odwiedziny dygnitarzy partyjnych w miejscach pracy. Fotografie pokazują, że przy jednym stanowisku pracy stoi kilka uśmiechniętych osób. Pracownicy nie wykonują żadnych czynności, gdyż nie mają materiałów, na których mogliby realizować powierzone zadania.

Jedna z prac przedstawia prezesa Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego Stanisława Gucę wychodzącego tylnym wyjściem z budynku Zakładów Mięśnych w Tarnowie. Nie zwraca on uwagi na otoczenie, gdyż jest zajęty rozmową z mężczyzną, zapewne dyrektorem zakładu. Polityk zdaje się być zadowolony z wizyty. Uwagę odbiorcy zwracają brudne, potłuczone szyby, wystające, metalowe druty, stare dziurawe beczki leżące tuż przy drzwiach razem z innymi zużytymi materiałami. Fotografia jest wymowną metaforą jednej z cech kultury niedoboru, jaką jest ignorowanie przez władzę rzeczywistego stanu rzeczy. Problemy i trudności były spychane poza margines zainteresowania lub opatrzone komentarzem wskazującym na przejściowe niepowodzenia. Władza nie ponosiła odpowiedzialności za trudną sytuację gospodarczą czy wynikające z niej niedobory. Winą obciążano poszczególne, niepodporządkowane systemowi jednostki lub wrogie państwa.

¹² Nakaz pracy w PRL regulowała ustawa z 7 marca 1950 roku. Został on zniesiony w latach sześćdziesiątych XX wieku. Ustawa dotyczyła absolwentów szkół średnich i wyższych, a także pracowników posiadających wykształcenie w zawodach o szczególnym znaczeniu dla gospodarki socjalistycznej.

Rutowska rejestrowała także codzienność w zakładach górniczych, hutniczych i przemysłu ciężkiego. Współczesny odbiorca zauważy na zdjęciach pracę w niezwykle trudnych warunkach, bez spełniania podstawowych norm bezpieczeństwa.

Niedobory produktów są widoczne w rejestrowanych obiektywem punktach repasacji pończoch, które znajdowały się zwykle w sklepach z odzieżą. W PRL produkowano pończochy stytonowe, które były trudno dostępne i kosztowne¹³. Dlatego też Polki decydowały się na naprawę uszkodzonych par. Na fotografiach widać pracownice dokonujące naprawy tej części damskiej garderoby za pomocą specjalnej igły do łapania oczek. W tle jednej z prac widać umieszczoną na ścianie tablicę z obowiązkami zakładu i uprawnieniami osoby zamawiającej usługę, natomiast na innej widoczny jest szyld wypożyczalni sprzętu gospodarstwa domowego, dowodzący zapotrzebowania na tego typu usługi. Istnienie zawodów specjalizujących się w naprawach w czasach PRL świadczy wymownie o niedoborach różnego rodzaju dóbr.

Obrazy polskiej wsi i codziennego życia jej mieszkańców przedstawiają ludzi ciężko pracujących w trudnych warunkach, zmęczonych, mających do dyspozycji przestarzałe i zniszczone już maszyny rolnicze. Stanowi to kontrast wobec propagandowych plakatów ukazujących pracę rolnika w sposób dynamiczny, a samego mieszkańca polskiej wsi jako pełnego sił i szukającego nowych wyzwań.

Czyn społeczny

Czyn społeczny był rodzajem nieodpłatnej i przymusowej pracy na rzecz państwa. W założeniu miał przyczyniać się do pomnażania dorobku kraju i umacniać w społeczeństwie poczucie wspólnoty.

Rutowska fotografowała czyny społeczne związane z budową przedszkoli, dróg, pracami porządkowymi w mieście, wokół osiedli mieszkaniowych i zakładów pracy. Osoby biorące udział w fotografowanych

¹³ Stanowiły polski odpowiednik pończoch nylonowych, które były towarem luksusowym.

wydarzeniach na niektórych zdjęciach wydają się zniechęcone pracą i zagubione, mają w większości ubiór niedostosowany do okoliczności. Można też zauważyć, że uczestnicy czynu społecznego nie wiedzą, co mają zrobić, gdyż ich działania nie są koordynowane.

Na fotografiach został utrwalony też czyn partyjny. Członkowie partii nie są zaangażowani w pracę. Być może tylko na chwilę stanęli w wybranym miejscu, aby fotoreporterka mogła zrobić zdjęcia. Ujawnia się tutaj kolejny niedobór związany z brakiem równości społecznej wbrew propagandowym hasłom popularnym w okresie reżimu komunistycznego.

Szczególnym rodzajem czynu społecznego było przygotowanie do uroczystości państwowych. Rutowska uchwyciła porządkowanie przestrzeni miejskiej, odnawianie elewacji budynków czy malowanie pasów na jezdni. Kultura niedoboru ujawnia się tutaj poprzez powierzchowność takich działań i ukazywanie ich na fotografiach propagandowych. Ukrywały one prawdziwy wizerunek polskich miast.

Konsumpcja

Obrazy codzienności przedstawiane w państwowych mediach miały być potwierdzeniem sukcesów partii związanych z postępem gospodarczym, były jednak zaprzeczeniem realiów życia obywateli. Zadanie propagandy w obliczu powszechnych niedoborów dóbr konsumpcyjnych polegało na kreowaniu obrazów, poprzez które można było ukazać dobrobyt i możliwość zaspokojenia potrzeb Polaków.

Rutowska rejestrowała obiektywem aparatu przestrzenie związane z nabywaniem towarów, ze szczególnym uwzględnieniem sklepów, ale odwiedzała też targowiska. Większość fotografowanych sytuacji ma miejsce w domach towarowych, które były zaopatrzone w różne towary lub nieliczne produkty w większej ilości, ale sposób ekspozycji sugeruje dobre zaopatrzenie. Wywołuje to pewien dysonans w odbiorze obrazów, ponieważ zauważamy na nich tłoczenie się klientów przy kasach i ladach. Ich zachowanie wskazuje na determinację, zaangażowanie w zakup wybranych rzeczy i wyjątkowość sytuacji. Niezwykle interesujące są fotografie wykonane w 1969 roku z okazji otwarcia domu handlowego Sezam w Warszawie. Kolejne prace ukazują oczekujący tłum przed wejściem do sklepu

i jego otwarcie. Na jednej z fotografii widać, że zainteresowanie autorki zostało przeniesione na grupę osób uprzywilejowanych z racji zajmowanych stanowisk. Ludzie stoją blisko drzwi, ale w środku budynku. Klienci stojący na zewnątrz widzą dygnitarzy, lecz oni, odwróceny plecami, nie dostrzegają tłumu przed wejściem do domu handlowego. Wszyscy czekają, ale cele tych dwóch grup są różne. Fotografia miała egzemplifikować postęp, dobrobyt i zaspokojenie oczekiwań społeczeństwa. W sposób niezamierzony przez autorkę pokazuje przepaść pomiędzy obywatelami a władzą komunistyczną. Należy podkreślić fakt, że wydarzenie związane z otwarciem nowego sklepu nabiera bardzo uroczystego charakteru.

Fotografie Rutowskiej egzemplifikują charakterystyczne postawy kupującego i sprzedawcy w obliczu niedoboru. Jedno ze zdjęć przedstawia sytuację mającą miejsce w sklepie meblowym. Pracownica Centralnej Informacji Meblowej rozmawia ze zdesperowaną klientką kierującą błagalne spojrzenie wobec niewzruszonej rozmówczyni. Osoby zatrudnione w sklepach dysponowały pewną władzą przy dystrybucji towaru. To one decydowały, czy produkt zostanie sprzedany zgodnie z kolejnością, czy też zostanie przydzielony innej osobie na podstawie własnych kryteriów.

Tematem fotografii są też kolejki przed sklepami, ale narracja o oczekiwaniu na możliwość nabycia towaru nie odnosi się do braków w zaopatrzeniu, wskazuje jedynie na duży popyt na konsumpcję. Poprzez inne fotografie przedstawiające półki zapełnione towarem Rutowska wyraża, iż potrzeby można zaspokoić.

Interesującym zjawiskiem utrwalonym w pracach Rutowskiej jest handel uliczny i targowiska, na których chętnie nabywano warzywa, owoce i mięso prosto z furmanek i багаżników samochodów.

Kultura niedoboru objawiała się też poprzez konieczność przerabiania różnych przedmiotów. Przynajmniej zaprojektowane do samochodu fiat 126p były przerabiane na punkty gastronomiczne, które trafiały na ulice polskich miast.

Życie rodzinne

Rutowska poprzez obiektyw dotyka także przestrzeni prywatnej ludzi. Rejestracja ich życia codziennego w ich najbliższym otoczeniu także

ukazuje kulturę niedoboru. Na fotografiach można zobaczyć warunki mieszkaniowe w okresie PRL. Wyposażenie domów jest bardzo skromne, niekiedy niekompletne, widoczny jest brak planowania wystroju wnętrza¹⁴. Interesującym zjawiskiem pokazywanym w pracach fotografki jest spędzanie wolnego czasu poprzez własnoręczne wykonywanie niedostępnych w sklepach przedmiotów.

Jedno ze zdjęć, zrobione w kuchni w wiejskim domu, pokazuje zwykłą scenę z życia codziennego. Matka z synem zajmują się czynnościami porządkowymi. Uwagę odbiorcy zwraca tło fotografii, ponieważ na ścianie obok obrazu o charakterze sakralnym wisi zdjęcie samochodu. Wyraża zapewne niespełnione marzenie i oczekiwanie na realizację pragnienia. Cechą charakterystyczną kultury niedoboru było umieszczanie podstawowych potrzeb w sferze tego, co nieosiągalne. Zdjęcie pojazdu umieszczone na ścianie staje się jego substytutem.

Rutowska wykonywała też fotografie mające potwierdzać zainteresowanie obywateli aktualną polityką rządu. Rodziny, niekiedy razem z sąsiadami¹⁵, były pokazywane w trakcie oglądania zjazdu partii w telewizji. Widzowie siedzą nienaturalnie i nie są zaangażowani w wykonywaną czynność. Uwagę zwracają ciemne ekrany telewizorów, co wskazuje na brak włączenia lub rozgrzewanie się odbiorników. Sceny pokazane na fotografiach są zaaranżowane na potrzeby propagandy reżimu komunistycznego.

Życie uliczne

Z fotografii Rutowskiej wyłania się też interesujący obraz polskich ulic w okresie PRL. Autorka nie unika pokazywania uszkodzonych nawierzchni jezdni, zagrażających bezpiecznej jeździe samochodem, czy zaśnieżonych i nieprzejezdnych ulic. Zestawia to ze współczesnymi sobie i nowymi osiedlami mieszkaniowymi. Zdjęcia te przytłaczają pustką, małą liczbą pojazdów i przechodniów. Wiele fotografii przedstawia też miejską architekturę, naprawy neonów i lamp ulicznych. Wymowne są

¹⁴ Polski architekt Jerzy Hryniewicki nazwał w 1948 roku sytuację związaną z permanentnym niedoborem elementów wyposażenia wnętrza „głodem mebli”.

¹⁵ Posiadanie telewizora w domu nie było powszechne w okresie PRL.

też obrazy wyrażające kontrast pomiędzy szarą rzeczywistością a marzeniami obywateli o lepszym życiu. Widoczne jest to na fotografiach, na których wyeksponowane są reklamy polskich produktów i firm w sąsiedztwie zaniedbanych budynków. Interesujące jest też zdjęcie, na którym widać mężczyznę przyklejającego plakat reklamujący koncert Ireny Santor do ściany starej, zniszczonej kamienicy przy ulicy Nowowiejskiej w Warszawie.

Rutowska poprzez obiektyw przygląda się też spacerującym ludziom w parku, na głównych ulicach stolicy, koncentruje się na pokazaniu wyglądu budynków. Współczesny odbiorca zauważy nieduże natężenie ruchu drogowego w porównaniu z obecną sytuacją na polskich jezdniach.

Na szczególną uwagę zasługują fotografie wykonane w okresie stanu wojennego. Rutowska fotografowała w grudniu 1981 roku kolejki oczekujących, mimo niesprzyjających warunków atmosferycznych, na wizie pod ambasadą Austrii. Fotografka robiła zdjęcia z oddali¹⁶. Intensywne opady śniegu nie zniechęcały zgromadzonych ludzi, którzy byli odwróceny tyłem do obiektywu.

Fotografia a sentyment

Obecny we współczesnym życiu społecznym zwrot ku PRL charakteryzuje się przyjęciem osobistej, subiektywnej perspektywy, w której dominuje pozytywny wizerunek codzienności tej minionej epoki. Zjawisko dotyczy szczególnie osób, które nie czują się beneficjentami transformacji ustrojowej i negatywnie oceniają swoją obecną sytuację życiową, porównując ją z jakością życia, jakiej doświadczyli w minionej epoce¹⁷. Fotografie stanowią podporę pamięci – obrazy, które przywołują, wspierają jedynie proces opowiadania.

Zdaniem Barbary Szackiej pamięć zbiorowa to „zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, o zaludniających ją postaciach

¹⁶ Zdjęcia wykonane pod ambasadą Austrii przy ul. Gagarina w Warszawie są jednymi z nielicznych wykonanych przez Rutowską w grudniu 1981.

¹⁷ Zob. M. Brocki, *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2011, rok LXV, nr 1 (292).

i minionych wydarzeniach, jakie w niej zaszły, a także sposobów jej upamiętnienia i przekazywania o nich wiedzy uważanej za obowiązkowe wyposażenie członka tej zbiorowości. Inaczej mówiąc, [...] [zbiór] wszystkich świadomych odniesień do przeszłości, które występują w bieżącym życiu zbiorowym”¹⁸.

Odbiór zdjęć Rutowskiej nie wiąże się ze zjawiskiem resentymentu wobec PRL, raczej wpisuje się w współczesną tendencję powracania do przeszłości poprzez uczucia sentymentu i nostalgii. Po upadku reżimu komunistycznego w 1989 roku zaistniała możliwość wyrażenia stanów emocjonalnych z nim związanych. Resentymenty wobec systemu politycznego powstawały w okresie jego trwania. Oczywiście nie jest wykluczona możliwość ich powstawania po zakończeniu rządów komunistycznych, ale ma to znaczenie marginalne. I nie można tego powiązać z odbiorem zdjęć przedstawiających codzienność w PRL-u. Zatem współczesna recepcja fotografii nie odnosi się do tego zjawiska. Reakcje emocjonalne Polaków, których dzieciństwo, młodość czy wiek dojrzały przypadły na okres PRL, odnoszą się bardziej do kultury codzienności niż do reżimu komunistycznego. Należy zaznaczyć fakt, że na rzeczywistość, w jakiej żyli obywatele, miała wpływ polityka rządów totalitarnych, ale jednostka odbierała je poprzez codzienne doświadczenia.

Fotografie przywołują to, co zostało bezpowrotnie utracone, a sam akt rozpamiętywania może stać się źródłem przyjemnych doznań. Odbiorca jednak uobecnia minione wydarzenia za każdym razem inaczej, na co ma wpływ teraźniejszość i wszystkie doświadczenia przeżyte do tego momentu. Zdaniem Joela Stydera fotografia „pokazuje nam »to, co byśmy zobaczyli« w określonym momencie czasu, z określonego punktu widzenia”¹⁹. Uczucia sentymentu czy nostalgii nie wywołują same zdjęcia, ale znaczenia, które są im nadawane przez człowieka. Potęgą obrazu fotograficznego jest zatem usytuowana poza nim samym, a tkwi w sile ludzkiego umysłu²⁰.

¹⁸ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2006, s. 19.

¹⁹ Cyt. za T. Barrett, *Krytyka fotografii...*, dz. cyt., s. 167.

²⁰ Por. E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, przeł. K. Eberhard, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975, s. 39.

Zakończenie

Obrazy codzienności utrwalone na fotografiach Grażyny Rutowskiej są świadectwem kultury niedoboru, mimo że powstawały na potrzeby propagandy komunistycznej. Niedobór ujawnia się w bardzo różnych sytuacjach, nie tylko o charakterze konsumpcyjnym. Zdjęcia wyrażają także brak równości społecznej, brak właściwej komunikacji ze społeczeństwem i brak próby wyjścia rządu naprzeciw oczekiwaniom obywateli.

Fotografie Rutowskiej nie są jedynie opowieścią o życiu codziennym Polaków w dobie PRL, wpisują się także w narrację o współczesnym życiu codziennym jako punkt odniesienia. Sentyment i nostalgia, które towarzyszą oglądaniu fotografii Rutowskiej wyrażają nie tylko tęsknotę za tym, co utracone, za przeszłością, ale także mogą stanowić pewnego rodzaju formę niezgody wobec niekorzystnych zmian związanych z funkcjonującym obecnie systemem politycznym.

PRL odcisnął piętno na biografii każdej osoby, której jakkolwiek etap życia przypadł na lata reżimu komunistycznego. Echo wpływu tego okresu jest wyraźnie widoczne we współczesnym życiu codziennym. Nie istnieje jednak wspólny wszystkim ludziom wzorzec przeszłości²¹ i nie ma też jednego i spójnego obrazu PRL.

Bibliografia

- Barrett T., *Krytyka fotografii: jak rozumieć obrazy*, przeł. J. Jedliński, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2014.
- Bisko A., *Polska dla średnio zaawansowanych: współczesna polskość codzienna*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2014.
- Brocki M., *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2011, rok LXV, nr 1 (292).
- Kornai J., *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzełońska, Z. Wiankowska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne 1985.

²¹ W. Sajkiewicz, *Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2.

- Mazurek M., *Społeczeństwo kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989*, Warszawa: Trio – Europejskie Centrum Solidarności 2010.
- Morin E., *Kino i wyobraźnia*, przeł. K. Eberhard, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.
- PRL Grażyny Rutowskiej: *fotografie z Narodowego Archiwum Cyfrowego*, tekst Ł. Koralewski, przeł. U. Rybak, Warszawa: Narodowe Archiwum Cyfrowe – Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych 2015.
- Sajkiewicz W., *Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2006.
- Trocki L., *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, przeł. A. Achmatowicz, Pruszków: Wibet 1991.

The images of the everyday life of the Polish People’s Republic in Grażyna Rutowska’s photograph

The images of everyday life recorded in Rutowska’s photographs are the testimony of the culture of scarcity, despite the fact that they were created for the needs of communist propaganda. Deficiency is manifested in very different situations, not only of a consumer nature. The photography also expresses lack of social equality, absence of proper communication with the public and deficiency of attempt of the government to meet citizens’ expectations.

Rutowska’s photographs are not only a story about everyday life of Poles in the era of the Polish People’s Republic, they are also a part of the narrative of contemporary everyday life as a point of reference. The sentiment and nostalgia that accompany the viewing of Rutowska’s photographs express not only the longing for what is lost in the past, but they can also represent a kind of disagreement with negative changes in the current political system.



**REAKTYWACJA
CODZIENNOŚCI PRL-U
– NOSTALGIA, SENTYMENTY
I RESENTYMENTY**



Barbara Giza

Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku

Codziennosc jest nieuchronna jak pogoda. [...] Jest praktykowana i nie potrzebuje definicji. Sens codzienności jest w każdej chwili „tuż przed nami”, jak sens potocznej rozmowy. Codziennosc to „teraz” z perspektywy najbliższej „przyszłości”. Do codzienności nie ma powrotu. Natychmiast „rozplywa się” i „krzepnie” w micie, w tym, co „niewyobrażalne”. Tylko w rzeczach i słowach, które nas otaczają, „przebyliskują” jakieś codzienne „historie”¹.

Słownikowo codzienność kojarzona jest z określeniami „szarość”, „zwykłość”, „potoczność”, „powszedniość”. Socjolog Piotr Sztompka pisze, że „życie codzienne to najbardziej oczywista, obecna w bezpośrednim doświadczeniu, najbardziej realna, przemożnie narzucająca się naszej

¹ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, s. 7.

percepcji forma bytu”². Zainteresowanie nią współczesnych badaczy wynika z przekonania, że właśnie analiza wielkich wydarzeń, ruchów społecznych na skalę globalną, może znaleźć wyjaśnienie w działaniach jednostek w skali mikro. Małgorzata Bogunia-Borowska twierdzi, że „istnieje mnóstwo powodów, dla których wielu badaczy powraca dzisiaj do paradygmatu socjologii życia codziennego, starając się wyjaśnić i zinterpretować współczesne przemiany i procesy. Życie codzienne komplikuje się ze względu na niespotykany nigdy wcześniej dynamiczny rozwój transportu, technologii telekomunikacyjnych, kontaktów międzykulturowych oraz postępującej globalizacji, a badacze społeczni muszą szukać sposobów opisanego i wyjaśniania rzeczywistości”³.

Zrozumienie zachodzących globalnie zmian okazuje się prostsze dzięki przyjęciu skali mikro, a skomplikowane społeczne procesy okazują się często mieć początek w zwykłych, codziennych zdarzeniach, których zrozumienie może być niezbędne do opanowania szerszych zagadnień.

Przedmiotem zainteresowania w niniejszym opracowaniu jest codzienność w polskim filmie po roku 1989, którego akcja rozgrywa się w okresie PRL. Temat wydaje się wart podjęcia z dwóch co najmniej powodów. Pierwszym jest zjawisko „mody na PRL”, obejmujące dzisiaj szerokie spectrum działań i zachowań mających nawiązywać właśnie do codzienności tamtego okresu, jak moda, wystrój wnętrz, kulinaria i wiele innych jeszcze elementów. Zjawisko to można analizować, odwołując się do klasycznego eseju Geорга Simmla *Psychologia mody*, w którym autor przedstawia ją jako element balansu pomiędzy chęcią wyróżnienia się a chęcią upodobnienia czy naśladowania. „Moda jest szczególną formą życia, która ma zapewnić kompromis między tendencją do społecznego zrównania a tendencją do indywidualnej odrębności”⁴. Jest jednak

² P. Sztompka, *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, w: *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2008, s. 25.

³ M. Bogunia-Borowska, *Codziennosc i społeczne konteksty życia codziennego*, w: *Barwy codzienności: analiza socjologiczna*, red. M. Bogunia-Borowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2009, s. 8.

⁴ G. Simmel, *Z psychologii mody. Studium psychologiczne*, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, Warszawa: Oficyna Naukowa 2006, s. 22.

w zjawisku mody cecha, na którą należałoby tu zwrócić uwagę szczególną, mianowicie jej pochodzenie „z zewnątrz”.

Moda przychodząca z zewnątrz stwarza szczególną więź socjalizacyjną – wspólne odniesienie do punktu umiejscowionego na zewnątrz. Czasem wydaje się, że w życiu społecznym, jak w optyce, ognisko powinno znajdować się w pewnej odległości. Jeśli zaś prócz działania dośrodkowego, socjalizującego, chodzi też o zmienność, o zaspokajanie potrzeby odmiany, to zewnętrzne pochodzenie mody daje szczególne gwarancje nowości, tj. różnicy w stosunku do tego, co było, zmiany tym wyraźniej widocznej, im większa rozbieżność między stanem dotychczasowym a wprowadzonym przez nową modę⁵.

Idąc tym tropem myślenia, można wnioskować, że „moda na PRL”, która objęła obecnie tak wiele dziedzin życia, pochodzi w jakimś szczególnym sensie „z zewnątrz”, jest jakąś znaczącą odmianą wobec tego, co dotychczasowe. Ów status wyjaśnia zapewne fakt, że PRL jest dzisiaj formacją tak odległą lub może wystarczająco odległą od współczesności, że mógł stać się przedmiotem „mody” i źródłem niezbędnej „nowości”. Owa odległość bierze się do pewnego stopnia ze zmiany pokoleniowej i wejścia w dorosłość tych, którzy urodzili się po 1989 roku lub PRL pamiętają z wczesnego dzieciństwa. O możliwości zaistnienia tej mody zadecydowały rzecz jasna także inne, o wiele głębsze czynniki społeczne i kulturowe, do których zaliczyć można niewątpliwie niejednoznaczną ocenę procesu transformacji współcześnie, której jednym ze skutków jest ambiwalencja w ocenie PRL (a nawet obecnie obserwowana polaryzacja), wynikająca z różnic w rozumieniu istoty samego procesu transformacji⁶. Odległość ta ma jednak także inne przyczyny, trudne do jednoznacznej oceny, a polegające na braku „środowiska pamięci” wokół PRL⁷. Pamięć

⁵ Tamże, s. 23.

⁶ Por. np. B. Mach, *Transformacja ustrojowa a mentalne dziedzictwo komunizmu*, Warszawa: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 1998, s. 17–25.

⁷ Pojęcie to, za Pierrem Nora, wprowadza, omawiając kwestie mody w PRL, Zuzanna Grębecka w artykule *Między śmiechem a nostalgią – powroty do komunistycznej przeszłości*, w: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków: Libron – Filip Lohner 2010, s. 335.

o PRL została bowiem poddana procesowi wypierania, zacierania, negocjowania nawet, co spowodowało „niepokojącą sytuację społeczną – młode pokolenie nie pamięta przeszłości, a starsze pamiętać nie chce, a przynajmniej nie taką, jaką była”⁸. Autorka uważa, że „po raz pierwszy w historii Polski mamy do czynienia z tak ostrym zerwaniem ciągłości tradycji. Czasy odległe o dwadzieścia lat jawią się dzisiejszej młodzieży jako *terra incognita* – czy raczej *tempus incognitum*”⁹. Powodem jest niejednoznaczny, często nacechowany skrajnymi postawami pokoleń, stosunek do PRL oraz wynikająca z niego „(nie)pamięć”¹⁰, czyli daleko idąca wybiórczość w eksponowaniu konkretnych elementów tworzących tamtą epokę przy jednoczesnym pomijaniu innych.

Powodem drugim zainteresowania tematem codzienności jest panujące obecnie w nauce interdyscyplinarne traktowanie tej kategorii. Taką perspektywę proponuje także antropologia. To ujęcie wydaje się tutaj szczególnie interesujące, bowiem skłania do spojrzenia na codzienność bez przyjętego z góry etnograficznego kwestionariusza, ale niejako „w trakcie” jej dziania się. Jak twierdzi Roch Sulima, powołując się na Bronisława Malinowskiego, „antropologia może zaczynać się w domu. Dla antropologa codzienności źródłem jest wszystko, wszystko też jest dla niego terenem [...]” i upatruje roli antropologa jako obserwatora zjawisk codzienności będących „przedmiotami zmagania, czyli elementami realnych scenariuszy życiowych”. A ponieważ „wszelkie przedmioty są przedmiotami już usytuowanymi w kontekście. Wszystkie objawiają się wraz ze związanymi z nimi kontekstami”¹¹, interpretacja tych zjawisk staje się jednocześnie poszukiwaniem ich sensu. W tym miejscu antropologia w szczególnie ciekawy sposób spotyka się z modą, ponieważ obie wymagają dystansu, jednak jeszcze ważniejszą sprawą w odniesieniu do podjętego tu tematu, są związki

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. 333. Por. także E. Wnuk-Lipiński, *Granice wolności. Pamiętnik polskiej transformacji*, Warszawa: Scholar – Collegium Civitas Press 2003.

¹⁰ Określenie zapożyczone z obronionej w Uniwersytecie SWPS pracy doktorskiej Julii Banaszewskiej *Moda na (nie)pamięć. PRL w polskiej kulturze codzienności po 2004 roku – na wybranych przykładach*, Warszawa 2015.

¹¹ R. Sulima, *Antropologia codzienności...*, dz. cyt., s. 7–9.

antropologii i filmu, opisane przez Marylę Hopfinger ze względu na „szczególny sposób, w jaki mogą się stać i stają się [...] źródłami naszej wiedzy i samowiedzy. Potrafią bowiem uświadomić [...] inność obcych, a zarazem tożsamość swoich; odmienność i różnicowanie kultur czy podkultur innych społeczności oraz oblicze kultury własnej, swojskiej; cechy mniej czy bardziej egzotyczne obcych i rysy charakterystyczne swoich. Przy czym oba rodzaje wizerunków mogą okazywać się oczywiste bądź zaskakujące, bliskie lub dalekie, swoje, choć innych, i obce, choć własne”¹².

Codziennosc PRL jako przedmiot zainteresowania dzisiejszego polskiego twórcy filmowego, ujęta w opisanej perspektywie, stanowi zatem wyraz „mody”, ale przede wszystkim jest wynikiem strategii zdobywania „wiedzy i samowiedzy” w zakresie wspólnej, zbiorowej tożsamości, która miała ulec raptownej transformacji, wraz z ustrojem i sytuacją geopolityczną państwa. Są to powroty do przeszłości, niekiedy własnej, twórców filmowych, dokonywane z perspektywy wiedzy o tym, co nastąpiło „potem” – inna zresztą jest niemożliwa. „Niemożliwe jest bowiem to, co usiłujemy zrobić: stać się choć na chwilę sobą w czasie minionym. Każda próba okazuje się przeniesieniem w przeszłość siebie dzisiejszego. Jakżeby mogło być inaczej bez zatury poczucia tożsamości?”¹³. Jednak owa dzisiejsza tożsamość jest zbudowana na niegdysiejszym odrzuceniu własnej przeszłości, w poczuciu całkowitej słuszności takiego działania, więcej nawet, w atmosferze zbiorowego entuzjazmu, zatem filmowe powroty po 1989 roku do PRL-owskiej codzienności, to „przeniesienie w przeszłość siebie dzisiejszego”, będące wyrazem sentymentu i resentymentu jednocześnie, między którymi napięcie wyznacza dynamikę zmian zachodzących w polskiej kulturze w ogóle. Odrzucenie PRL w okresie tuż po jego upadku oraz dzisiejsza nań „moda” wyznaczają ramy procesu, który znajduje odzwierciedlenie również w filmie.

¹² M. Hopfinger, *Film i antropologia. Osiąganie dystansu wobec audiowizualności, w: Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa: Oficyna Naukowa 2005, s. 246.

¹³ K. Szaniawski, *Jak daleko stąd, jak blisko*, „Kino” 1981, nr 5, s. 5.

Przenosząc się na teren polskiego filmu z tak sformułowanymi założeniami, stajemy przed koniecznością zastanowienia się nad sposobami prezentowania w nim codzienności PRL oraz nad kontekstami, nadającymi tym prezentacjom określone sensy. Owe konteksty są tu zresztą najbardziej znaczące, bowiem wyznaczają perspektywy interpretacyjne, określając stopień i zakres owej „wiedzy i samowiedzy”, jakiej nabywamy jako widzowie. Otóż sądzę, że najbardziej istotnym kontekstem jest w tym przypadku czas, jaki upłynął od roku 1989, i stopniowe oddalenie samego doświadczenia codzienności PRL, ale także zmiana pokoleniowa (oraz zmiany kulturowe), które to czynniki spowodowały, że okres PRL można – w rozumieniu antropologii – traktować jako „inny”, „egzotyczny”, „daleki” czy wreszcie „obcy”. Pytanie, jakie stawiam w opracowaniu, brzmiałoby następująco: czy i jak powyższe cechy odnoszą się do reprezentacji ówczesnej codzienności w polskim filmie po 1989 roku, którego akcja rozgrywa się w okresie PRL.

Czym jednak jest codzienność? W rozumieniu tutaj przyjętym za socjologiem Piotrem Sztompką definicja codzienności skupia się na kilku istotnych założeniach: po pierwsze życie codzienne nie jest przeciwstawne odświętnemu, po drugie nie przeciwstawia się życiu elitarnemu, po trzecie nie oznacza życia prywatnego i w tym sensie nie jest też przeciwstawne publicznemu. Jest za to zawsze odnoszone do innych, do otoczenia, także powtarzalne, cykliczne i rutynowe, przybiera postaci rytualne, wykonywane według wpojonego scenariusza, angażuje naszą cielesność, jest zlokalizowane w przestrzeni, która decyduje o jego treści lub charakterze, składa się z różnej długości epizodów, ma charakter bezrefleksyjny, często spontaniczny¹⁴. Na codzienność tak rozumianą proponuję (za Haroldem Garfinklem) spojrzeć jako na zespół działań, poprzez który ludzie uzgadniają sens rzeczywistości społecznej oraz wytwarzają porządek społeczny, stosując w życiu codziennym swoiste praktyki i strategie ustalania sensu. Ponieważ działania te mają charakter bezrefleksyjny, dopiero zakłócenie tego porządku pozwala zorientować się, jak dalece jest on „umowny”. Innymi słowy ludzie w codziennym życiu zachowują zespół działań, zachowań, gestów, postaw, wystrojów wewnątrz, wyglądu

¹⁴ P. Sztompka, *Życie codzienne...*, dz. cyt., s. 24.

zewnątrznego, który pozwala danemu porządkowi społecznemu trwać, jednak kiedy do głosu w tym zespole dojdą sygnały anarchii, chaosu czy dysonansu, nawet niestosowności, ujawnia się umowność tego porządku. Innymi słowy trwałość systemu zależy od decyzji, zachowań i motywacji poszczególnych jednostek.

W roku 1989 doszło do takiej właśnie, głębokiej zmiany porządku społecznego, opisaney potem przez socjologów jako trauma. W książce *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*¹⁵ Piotr Sztompka opisuje szczegółowo tę zmianę, konkludując, że w każdym wymiarze dotychczasowy styl życia uległ fundamentalnemu załamaniu, zaś dla większości Polaków sens tej zmiany zamykał się w określeniu „wyzwolenie”, od dominacji obcego imperium, od ucisku politycznego, fałszu płynącego z cenzurowanych środków masowego przekazu, ale także od uciążliwości codziennego życia w „gospodarce niedoboru”. Jednocześnie jednak nie było jasności, jak rozumieć „wolność do”, sami obywatele, ale także nowe elity polityczne, nie potrafili jej nazwać ani sprecyzować. „Częstokroć bardziej realistyczną wizję przyszłości zastępowało niejasne, mocno wyidealizowane pojęcie »Zachodu« czy »Europy« – synonimu wolności, szczęścia, pomyślności i bogactwa”¹⁶. W odniesieniu do interesującego nas tu tematu, można bez większych wątpliwości stwierdzić, że to właśnie codzienność PRL, odbierana przez miliony jako opresyjna, trudna, szara i obarczona szeregiem uciążliwości, stała się najpierw impulsem do powstania i narastania społecznego buntu, potem zaś, po roku 1989 przedmiotem odrzucenia, zarówno symbolicznego, jak i materialnego (wystrój wewnątrz, wygląd zewnętrzny, obyczaje itp. – wszystkie dążące ku skojarzeniom z „Zachodem”). Przenosząc się na grunt polskiego kina, trzeba również zauważyć, że codzienność PRL była w okresie przed 1989 rokiem, a zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, przedmiotem bardzo ostrej, wielokrotnie gwałtownej krytyki, wyrażanej w szeregu filmów ponad podziałami gatunkowymi czy ocenami artystycznymi (pod tym względem zarówno kino moralnego niepokoju, jak

¹⁵ Tenże, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 2000.

¹⁶ Tamże, s. 52.

i komedie Barei stanowią jeden w gruncie rzeczy głos). Na terenie filmu odbywał się zatem skomplikowany i wieloznaczny proces stopniowego dystansowania codzienności i demaskowania jej wad, będący z kolei elementem opozycji intelektualnej wobec PRL, na którą składały się także inne dziedziny twórczości.

Natomiast spojrzenie na film polski po roku 1989, ze względu na stosunek w nim do codzienności PRL, może zastanawiać, nie tylko ze względu na zmianę – by tak rzec – jakościową, polegającą na przejściu od całkowitej negacji do nostalgii czy nawet „tęsknoty”, ale także na zmianę ilościową, ponieważ filmów, których akcja rozgrywa się w okresie PRL, przybywa wraz z oddalaniem się czasowym tej epoki, a prezentowana w nich codzienność stanowi coraz częściej właściwy temat tych produkcji, a może nawet tworzy obecnie cały nurt, który nazwać można, nawiązując do cytowanej wyżej opinii Zuzanny Grębeckiej, „kinem przywracania ciągłości przekazu tradycji”.

Odrzucenie PRL, które nastąpiło po 1989 roku, spowodowało zerwanie tej ciągłości, wynikające z entuzjazmu wobec zmian, nieopartego jednak zmianą kulturową. Obecnie natomiast obserwujemy proces odwrotny – przywracania na różne sposoby pamięci tamtego okresu, a co za tym idzie, właśnie przywracania ciągłości przekazu tradycji. Przedmiotem tego procesu jest codzienność PRL, stająca się stopniowo coraz bardziej znaczącą bohaterką filmów o tamtym czasie. Zgadzam się tu z Andrzejem Szpocińskim, który twierdzi, że rosnące obecnie zainteresowanie przedmiotami „bez wartości”, ale tworzącymi przecież ówczesną codzienność ma jedną najważniejszą funkcję: „potwierdzenie, że przeszłość realnie istniała, co we współczesnej kulturze kwestionowane jest na różne sposoby”¹⁷.

Paul Connerton, zastanawiając się nad pytaniem, „jak społeczeństwa pamiętają?”, twierdzi, że nasze doświadczenie teraźniejszości zależy w znacznym stopniu od naszej znajomości przeszłości i od obrazów przeszłości używanych powszechnie do legitymizowania obecnego porządku

¹⁷ A. Szpociński, *Autentyczność przeszłości jako problem kultury współczesnej, w: Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. A. Szpociński, Warszawa: Instytut im. Adama Mickiewicza 2005, s. 299.

społecznego, ale te obrazy przeszłości i wiedza o niej są przekazywane i podtrzymywane również przez praktyki (pamięć nie jest zatem tylko czynnością kulturową, ale także leży w sferze praktyk cielesnych). „Moda na PRL” w zakresie nieustających powrotów do emblematów ówczesnej codzienności jest zatem może wyrazem próby budowania więzi socjalizacyjnej i – w sposób rzecz jasna zastępczy i wzięty w nawiasy umowności – przywracania pamięci zbiorowej oraz ciągłości przekazu tradycji. Może nie jest to zatem tylko „moda”, a forma „poszukiwania utraconego czasu”, czyli swoisty zbiorowy autobiografizm dokonywany poprzez kolejne filmy o PRL. Jak podkreśla Małgorzata Czermińska, „autobiografizm traktuje się jako wartość kulturową właśnie ze względu na zawarty w nim wysiłek autointerpretacji, jednostkowy punkt widzenia, niesprowadzalny do kryteriów zewnętrznych”¹⁸. W tym sensie filmowe (i inne) powroty do PRL, z perspektywy reprezentacji ówczesnej codzienności, można kojarzyć antropologicznie – „z czynnością o charakterze procesualnym, formą czasownikową, działaniem osadzonym w konkretnej sytuacji społecznej, z żywymi ludźmi, w danej kulturze i epoce historycznej. Obrzęd należy odprawić, mit – wyrecytować, historię opowiedzieć, powieść przeczytać, dramat odegrać, albowiem to właśnie odprawianie, recytacja, opowieść, lektura i gra sprawiają, że teksty te zyskują zdolność przekształcania i umożliwiają nam ponowne przeżycie naszego dziedzictwa kulturowego”¹⁹.

Zmianę stosunku do codzienności PRL w polskim filmie po 1989 roku proponuję zatem traktować w kategoriach zbiorowej podróży autobiograficznej, dokonywanej przez polskie społeczeństwo w celu odzyskania samego siebie (zachowania w pamięci, wytłumaczenia siebie – dziś), zaś codzienność, jako praktyka stricte cielesna, jest tego procesu idealnym i jedynym dzisiaj możliwym wehikułem. Podróż tę wyznaczają etapy buntu, pogodzenia i wyciszenia, które jako etapy podróży

¹⁸ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1987, s. 16.

¹⁹ E. Bruner, *Antropologia doświadczenia z epilogiem Clifforda Geertza*, red. V. W. Turner, E. M. Bruner, przeł. E. Klekot, A. Szurek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, s. 15.

proponuje Małgorzata Czermińska²⁰. Propozycja tego modelu odnosi się do literatury, jednak wydaje się możliwe i obiecujące zastosowanie jej także do filmu. W teoretycznym modelu podróży autobiograficznej chodzi bowiem o przejście przez trzy etapy, od gwałtownego, emocjonalnego odejścia ze „swojego miejsca”, wywołanego najczęściej traumą po bolesnym doświadczeniu, poprzez etap pogodzenia, często wiążącego się z podróżą (faktyczną lub symboliczną) w poszukiwaniu swojego nowego miejsca, po wyciszenie i łagodną akceptację znalezionej „nowego miejsca”, czy to traktowanego dosłownie jako nowy dom, czy metaforycznie, jako sytuacja życiowa, summa własnych osiągnięć itp. Doświadczeniem bolesnym, wywołującym traumę, jest w tak przyjętym modelu transformacja 1989, która spowodowała gwałtowne odrzucenie dotychczasowych modeli życia, a zatem także samej codzienności. Stopniowe zmiany w filmowych wizerunkach tej codzienności świadczyłyby o procesie zmierzania ku wyciszeniu i akceptacji sytuacji obecnej, którego warunkiem jest wszak akceptacja (a nawet afirmacja) odrzuconej niegdyś codzienności PRL.

Dwa pierwsze filmy, które mogłyby tu odegrać rolę preludium i które wyznaczają okres „buntu”, to *Ucieczka z kina „Wolność”* Wojciecha Marczewskiego (1990) oraz *300 mil do nieba* Macieja Dejczerza (1989), gdzie codzienność stanowi źródło opresji, a wizje filmowe, a nawet same tytuły wyrażają, metaforyczną i dosłowną, głęboką potrzebę ucieczki od tej codzienności. *Ucieczka z kina „Wolność”* przedstawia codzienność w jej załamaniu ze względu na zaburzenie porządku logicznego, nawet racjonalnego, poprzez przemieszanie rzeczywistości świata przedstawionego w filmie oraz rzeczywistości sali kinowej z rzeczywistością końca lat osiemdziesiątych, opanowaną jeszcze przez władzę partii PZPR, cenzurę oraz sposoby myślenia wykształcone przez trwający system. Załamanie codzienności ma tu charakter totalny, a przykładanie do dziejących się wydarzeń dotychczasowych wzorców myślenia powoduje w efekcie

²⁰ Por. M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji: referaty na XVIII konferencję teoretycznoliteracką, Baranów Sandomierski, 2-7 lutego 1979*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1982.

ośmieszenie tych wzorców. Cenzor filmowy, w pewnym sensie stanowiący tutaj metaforę całego dotychczasowego porządku świata, którego codzienność to ocenianie, eliminowanie, dopuszczanie lub nie do publicznej świadomości, słowem – władza, zaczyna tę władzę tracić, nie tylko nad repertuarem kinowym, ale przede wszystkim nad całą rzeczywistością. Opozycja codzienność – niecodzienność, którą reprezentuje film kinowy, gdzie aktorzy „wychodzą” ze swojej roli, a nawet zaczynają rozmawiać z publicznością, ma w tym filmie na celu pokazanie, jak bardzo upadek PRL jest traumatyczny, właśnie ze względu na załamanie paradygmatów codzienności, od tych fizycznych, wszelkich reguł prawdopodobieństwa, po najbardziej nawet filozoficzne. „Rytułał przejścia”, z jakim mamy tu do czynienia, dokonuje się na naszych oczach w tym właśnie sensie: obowiązujące do tej pory prawa, zasady, reguły, słowem cały porządek codzienności, ulegają zawieszeniu, całkowitemu przenicowaniu, ale nowe, które nadchodzi, także przecież jest wielkim znakiem zapytania, nie oznacza wprost czegoś doskonalszego, jednoznacznie pozytywnego.

Drugi z filmów opisuje desperacką próbę ucieczki na Zachód dwóch chłopców z Polski, którzy pokonują tytułowe 300 mil nielegalnie, w niebezpiecznych warunkach, aby z narażeniem życia wydostać się z miejsca zamieszkania i kraju, gdzie panują bieda i beznadzieja. Co ważne, nie żyją w patologicznej rodzinie, przeciwnie, ojciec jest nauczycielem historii, który jednak nie może pracować w zawodzie ze względu na szykany z powodu poglądów politycznych. Codzienność jest w tym filmie pokazana jako dotkliwie opresyjna, nieznośna, człowiek w niej funkcjonujący otoczony jest brzydotą krajobrazu, szarego i błotnisteo, ale też brzydotą ludzi, zwłaszcza w odniesieniu do cech charakteru. Ucieczka od tej codzienności staje się jedyną nadzieją na zmianę, przy czym ceną tej zmiany jest rozbitcie rodziny, utrata dzieciństwa, gwałtowne wejście w dorosłość. Dzieci są wnikliwymi obserwatorami zmagania rodziców o przetrwanie, konformistycznych zachowań dorosłych w szkole i otoczeniu, same także zmagają się ze swoimi dramatami (Elka i jej ojciec alkoholik). Niebo to metaforyczna nazwa świata Zachodu, do którego uciekają chłopcy, marzą o tamtym świecie, którego przecież osobiście nie znają, ale wiedzą o nim z doniesień, chcą doświadczyć obietnicy lepszego życia, które ten

świat oferuje, chcą się tam znaleźć, porzuciwszy wszystko, co do tej pory stanowiło ich świat. Film odnosi się także symbolicznie do marzenia o Zachodzie, jakim przez lata żyło wielu Polaków, udręczonych trudami codzienności w socjalistycznej Polsce. Warto tę kwestię odnotować, ponieważ obrazy codzienności PRL w polskim filmie odnoszą się również do tego marzenia, stanowiąc często jego kompensację, jest to jednak temat dla osobnego opracowania.

Kolejne filmy, których tematem była codzienność PRL, powstały w pewnym szczególnym porządku, korespondującym z ogólnymi kierunkami polskiego kina po 1989 roku. Z pewnością warto tu wymienić *Rozmowy kontrolowane* (1991) Sylwestra Chęcińskiego, film zrealizowany dziesięć lat od ogłoszenia stanu wojennego, a opowiadający o tym właśnie wydarzeniu. Codzienność jest w nim zaprezentowana jako źródło komizmu, na jej wizerunek składa się szereg gagów, które mają ją zdefiniować jako absurdalną, chaotyczną i rządzącą się logiką przypadku. Główny podział, jaki rysuje się w konstrukcji świata przedstawionego, przebiega między opozycją a przedstawicielami władzy – od urzędników po służbę bezpieczeństwa. Akcja filmu rozgrywa się w grudniu, który jest dla polskiej kultury miesiącem znaczącym, co również podkreślone jest w prezentacji codzienności. Z jednej strony wybucha stan wojenny i codzienne życie zostaje podporządkowane jego logice, co w filmie polega na parodii zachowań, przechowywanych w zbiorowej pamięci Polaków, dotyczących wojny. Powszechna obecność wojska i milicji, konieczność konspiracji, przebierania się, której celem jest „wyprowadzenie w pole” przedstawicieli władzy, solidarność i życzliwość wobec siebie osób, które w tej konspiracji uczestniczą, ukazane są z komediowym dystansem i pobłażliwością wobec widza, świadomego, że bohater tych wydarzeń uczestniczy w nich przypadkowo i z przymusu, a zdjęcie z Lechem Wałęsą noszone w portfelu i otwierające mu wszystkie drzwi jest produktem prowokacji tajnych służb. Z drugiej strony zbliżają się święta Bożego Narodzenia, do których przygotowania stanowią drugi ważny wątek filmu. Rysuje się tu podział pomiędzy Polakami pokrywający się z trwającym podziałem politycznym. Ci, którzy stoją po stronie władzy, są zupełnie pozbawieni wiedzy o polskiej tradycji związanej z tymi świętami, co zresztą jest źródłem komizmu, pada na przykład pytanie: „którego

w tym roku wypada wigilia?”, a podczas kolacji wigilijnej śpiewają pieśń *Podmoskowskije wieczera*. Natomiast pozostali obchodzą wigilię według nakazów tradycji i przedstawieni są poprzez pryzmat codzienności na kilka sposobów niezwyklej (stan wojenny, czas świąteczny), dotykającej momentów przełomowych czy też przejściowych, z szacunkiem oraz sympatią ze strony twórców filmu. Na podobieństwo *Kompleksu polskiego* Tadeusza Konwickiego, po dziesięciu latach od wybuchu stanu wojennego i po dwóch od przełomu 1989, pokazany został obraz polskiego społeczeństwa przefiltrowany przez konwencję komediową, nawet może nostalgiczny wobec minionego czasu.

Z czasem temat codzienności PRL uległ w polskim filmie znaczącym modyfikacjom, których kierunek zmierzał ku odchodzeniu od ogólnych metafor o charakterze politycznym ku zainteresowaniu pojedynczymi biografiami, co z kolei odpowiadało do pewnego stopnia nurtowi wyciszenia, ucieczki, zwanemu prowincjonalnym. Paradoksalnie, miejscem ucieczki stawała się codzienność PRL, będąca jednocześnie krajem dzieciństwa, bardziej wspominanym aniżeli rozliczanym przez filmowców. Wśród przykładów wymienić można *Cwał* Krzysztofa Zanussiego (1995) czy *Poznań 56* Filipa Bajona (1996). W pierwszym z filmów codzienność jest potraktowana z dużą dozą pogodnego dystansu, jaki umożliwia postać głównego bohatera – chłopca, będącego alter ego reżysera. To właśnie dziecięce zdziwienie światem, spojrzenie oczami naiwności, powoduje, że codzienność PRL, jaką stanowią dla niego dom (najpierw matki, która wpajała w niego przedwojenne ideały prawdy i uczciwości) i szkoła, stają się miejscami o odwróconych zasadach funkcjonowania. Dom tworzy ciotka, przedwojenna szlachcianka, która nienawidzi bolszewizmu i walcząc na swój sposób przeciw „bolszewickiej zarazie”, balansuje na granicy moralności. Chłopiec nie może zrozumieć postawy ciotki. Na jego ciągle pytania Idalia odpowiada wreszcie cytatem z Szekspira: „Są rzeczy na niebie i na ziemi, o których nie śniło się waszym filozofom”.

Do nurtu biograficznego należą także filmy *Wojaczek* (1999) Lecha Majewskiego, *Prymas. Trzy lata z tysiąclecia* (2000) Teresy Kotlarczyk, *Mój Nikifor* (2004) Krzysztofa Krauzego, *Skazany na bluesa* (2005) Janusza Kidawy-Błońskiego, *Parę osób, mały czas* Andrzeja Barańskiego (2005), z których każdy na swój sposób traktuje codzienność PRL jako tło

dla działań wybitnej postaci i upatruje ją jako źródło opresji, sferę, z którą postaci te nie mogą sobie poradzić, czasem – jak w przypadku Wojaczka czy Białoszewskiego – dosłownie. Codziennosc PRL jest tu traktowana jako zespół cech i działań o charakterze opresyjnym wobec wybitnej jednostki, która w akcie buntu odrzuca je jako niemożliwe do przyjęcia.

Tymczasem po roku 2000 daje się zauważyć rosnące zainteresowanie społeczne PRL jako domeną codzienności właśnie, która to tendencja znajduje odzwierciedlenie również w filmie. Bardzo szczególnym wyrazem ówczesnej „mody na PRL” był powstały w 2005 roku dokument Macieja Drygasa *Jeden dzień w PRL*. Jakkolwiek film dokumentalny nie jest tutaj przedmiotem analizy, nie sposób o nim akurat nie wspomnieć, bowiem wydaje się istotny dla opracowywanego tematu. Opis tego filmu w bazie film Polski.pl zaczyna się następująco: „27 września 1962 roku. Tego dnia nie zdarzyło się w PRL nic szczególnego. Prognoza pogody przewidywała zachmurzenie umiarkowane. Ponad 1600 obywateli przyszło na świat, około 600 zmarło. Dzień jak co dzień. „Trybuna Ludu” na pierwszej stronie zamieściła wywiad z wiceministrem przemysłu chemicznego oraz informację o uroczystym koncercie artystów z ZSRR, na który przybyli przedstawiciele partii i rządu. Nakładem wydawnictwa Iskry ukazała się książka poświęcona życiu Włodzimierza Lenina. W „Życiu Warszawy” pisano, że zatrzymano liczne partie kawy zbożowej, kwestionując jej jakość. Słowem, szara codzienność”²¹. Otóż właśnie żywioł codzienności wysuwa się w tym przypadku na plan pierwszy – nie bohater, szczególny z takiego czy innego powodu, ani dzień, stanowiący istotną w historii datę, którą wszyscy pamiętają, ale właśnie zwykły, powszedni dzień pracy (zresztą czwartek). Film, nawiązujący pomysłem do słynnego projektu Wiertowa *Człowiek z kamerą*, rozpoczyna się o świcie, kiedy miasto budzi się do życia, tramwaje wyjeżdżają na ulice, a do kiosków trafiają pierwsze poranne gazety. Jednak to zwykłe życie komentowane jest spoza kadru za pomocą fragmentów ówczesnych raportów, protokołów, przemówień, donosów, notatek z tajnych obserwacji, artykułów prasowych, listów prywatnych i służbowych, nawet wierszy. W ten sposób PRL „opowiada o sobie”, snuje swoistą autonarrację, ujawniając

²¹ Film Polski, [online:] www.film Polski.pl [dostęp 27.02.2017].

jednocześnie, jak bardzo opowieść ta daleka jest od realiów prawdziwego życia, które w większości polega na trudzie, znoju, upokorzeniu, strachu, radzeniu sobie z niedoborami w każdej dziedzinie gospodarki.

Opisany wyżej okres można traktować jako kolejny etap podróży autobiograficznej, polegający na próbach szukania „swojego miejsca” poprzez „godzenie się” z przeszłością sprzed 1989 roku, wyrażane choćby w rosnącej liczbie tytułów filmowych poświęconych okresowi PRL. Kulminacją tej postawy wydają się dwa filmy: *Ile waży koń trojański* Juliusza Machulskiego (2008) i *Wszystko, co kocham* Jacka Borcucha (2009), będący wyraźnym pogodzeniem się z codziennością PRL. Codziennosc przestaje być w nim definiowana w kategoriach walki politycznej, choć obecnej w świecie bohatera, a staje się po prostu światem wspominatej młodości, przeżywanej jako stan ducha, emocja. Polityka ma tu swoje miejsce, ale bardziej jako tło dla uczuć i emocji. Świat pokazany jest z perspektywy maturzysty Janka, który wraz z bratem i rodzicami mieszka na polskim Wybrzeżu, a akcja filmu rozgrywa się częściowo w okresie stanu wojennego. Codziennosc Janka to szczęśliwa rodzina, przyjaciele, zespół muzyczny WCK (*Wszystko, co kocham*), beztrudnie spędzanie wspólnie czasu, pierwsza miłość, pierwsze doświadczenia seksualne. Polityka wdziera się w tę codzienność, powodując utratę ukochanej i trudności w szkole, a przez to bunt chłopaka. Tytuł filmu pokazuje wyraźnie, że przedstawiony w nim świat jest jednak przedmiotem pozytywnych uczuć, codzienność, jakkolwiek trudna, była jednak także pełna rodzinnego ciepła, dobrych wrażeń, przyjaźni i miłości.

Na film *Ile waży koń trojański* warto w omawianym kontekście zwrócić uwagę ze względu na kulturową rolę wielu filmów Machulskiego²². Jest to film szczególnie z powodu sposobu potraktowania codzienności PRL. Jak w żadnym chyba innym przypadku staje się ona źródłem komizmu jako świat specyficznej mody, fryzur, makijaży, zachowań, wystrojów wnętrza

²² O roli filmu *Kiler* w procesie wygaszania nurtu „bandyckiego” w kinie polskim lat dziewięćdziesiątych poprzez zastosowanie mechanizmów prześmiewczych wobec wyznaczników tego nurtu pisałam w artykule *Obciach a sprawa polska. O „Kilerze” Juliusza Machulskiego*, w: *Moda na obciach: materiały z ogólnopolskiej konferencji kulturoznawczej „Moda na obciach, co Polacy robią z kulturą popularną?”*, red. J. Nowiński, Elbląg: Wilk Stepowy 2008.

i sposobów myślenia, które tworzą katalog przezabawnych, egzotycznych dzisiaj gagów. Film ten realizuje zasadę, że „kultura popularna wkracza jako ostatnia”, co w tym przypadku oznacza specyficzny, zdystansowany i utrzymany w tonie komediowym, stosunek do podejmowanego tematu. Codziennosc PRL to nie świat trudnej polityki, łagodnych wspomnień, powrotów do młodości, rozliczeń, ale teatr wodewilowy, gdzie autorom chodzi o wywołanie beztróskiego śmiechu widowni poprzez pokazanie określonych „typów” bohaterów, którzy samym swoim wyglądem generują rozrywkę. W kontekście podróży autobiograficznej oba filmy stanowią swoisty tandem, ponieważ proponują pozbawione cech resentymetu podejście do obrazu codzienności PRL, będące ważnym etapem pogodzenia się z nową rzeczywistością.

W kolejnych latach następuje także nasilenie produkcji filmów, których akcja rozgrywa się w okresie PRL, przy czym epoka ta traktowana jest w większości z nich poprzez pryzmat różnego rodzaju zabiegów artystycznych, które wywołują dystans i wrażenie „świata”, którego nie ma, nie tylko dlatego, że stanowi historię. Codziennosc jest w nich traktowana jako zestaw elementów scenografii, ale postaci i ich problemy bardzo często są jak najbardziej współczesne. Przykładami takich produkcji są filmy *80 milionów* Waldemara Krzystka (2011), *Bogowie* Łukasza Palkowskiego (2014), *Jestem mordercą* Macieja Pieprzycy (2016). Inne zabiegi artystyczne pojawiają się w filmach należących do kina gatunków, jak *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego (2009) czy *Rewers* (2009) Borysa Lankosza, będący ciekawym przykładem czarnej komedii, której bohaterkami są mordercze kobiety. Codziennosc w tym filmie, którego akcja rozgrywa się w roku 1952, zdominowana jest przez stalinowski system opresji wywołującej strach i życie w ciągłym poczuciu niepewności. Jednak filtr, jakim staje się konwencja czarnej komedii, dystansuje tę wizję, odrealnia.

W omawianym okresie powstają także biografie, co stanowi silny trend w kinie światowym i jest z nim zgodne. Istotą tych produkcji – z punktu widzenia reprezentacji codzienności – jest ukazanie bohatera uwikłanego w polityczną rzeczywistość. Przykładami takiej strategii są filmy: *Popiełuszko. Wolność jest w nas* Rafała Wierzyńskiego (2009), *Wałęsa, człowiek z nadziei* Andrzeja Wajdy (2013), *Różyczka* Jana

Kidawy-Błońskiego (2010) czy ostatni film Andrzeja Wajdy *Powidoki* (2016). Przedstawiają one ludzi niezwykłych, których codzienne życie uwikłane jest i podporządkowane działalności zawodowej czy też idei. Sytuacje codzienne, jak i sama codzienność, o ile występują w obrazach filmowych, mają raczej definiować tych ludzi jako bohaterów właśnie, podkreślać ich cechy charakteru, pozwalać zrozumieć.

Kino najnowsze dotyczące PRL, którego przedstawicielami są w mojej opinii dwa filmy, wyraża pewną „wygraną codzienności”, więcej nawet, czyni z niej bohaterkę filmową, może nawet główną. Pierwszy przykład to film *Zjednoczone stany miłości* (2015). Codzienność jest bohaterką tej opowieści, a dokonująca się właśnie transformacja, stanowi jedynie słabe echo wobec dziejących się w codzienności wielkich dramatów bohaterek. Film rozgrywa się właściwie „w domu”, w prywatności, wręcz w intymności. Codzienność to żywioł, który definiuje wszystkie postaci tego filmu, jest praktyką stricte cielesną, obejmując trzy obszary. Pierwszym jest wizerunek kobiet, które żyją tylko życiem wewnętrznym, bez jakiegokolwiek zaangażowania w zmieniającą się rzeczywistość – transformacja się dzieje, ale ich nie dotyczy. Sprawą drugą jest przestrzeń, pusta i przygnębiająca, jakby umowna w swojej prostocie. Miasto przeraża – osiedle składa się z kilku szarych bloków, kościół to barak, wokół jest błotniście i pusto, nie ma niczego, co by charakteryzowało to miejsce, nadawało mu indywidualność, nie wiadomo nawet, jak się ono nazywa. Przestrzeń publiczna ogranicza się do ulicy, na ogół pustej, poza niedzielą, kiedy wszyscy idą do kościoła i wypożyczalni kaset wideo, której obecność w filmowej przestrzeni jest jednym z sygnałów czasu rozgrywającej się historii. Przestrzeń w *Zjednoczonych stanach miłości* niejako koresponduje ze światem wewnętrznym bohaterek, dręczonych przez własne emocje i obsesje, głęboko nieszczęśliwych, jakby nieobecnych w świecie rzeczywistym. Wobec powyższych stwierdzeń interesująco przedstawia się przestrzeń mieszkań bohaterek, przestrzeń prywatna. Ich mieszkania są bowiem w określony sposób indywidualne, zwłaszcza nauczycielki, która hoduje w domu ptaki, czy młodej nauczycielki aerobiku, gdzie jest nawet telefon stacjonarny. Sprawą trzecią jest wreszcie wizerunek transformacji, która odbywa się gdzieś na zewnątrz, w radiu, gdzie mówi się o upadku Muru Berlińskiego i zjednoczeniu

Niemiec, albo poprzez – jak można zakładać – narzuconą przez władze zmianę nazwy szkoły, która odtąd będzie nosić imię „Solidarności”. Transformacja się dokonuje, ale nie stanowi dla przedstawianych kobiet punktu odniesienia, gdyż żyją one własnymi emocjami i namiętnościami, własną cielesnością, prezentowaną niekiedy bardzo bezpośrednio, niemal dotkliwie w swym naturalizmie. Transformacja w wymiarze publicznym politycznym, nie interesuje żadnej z bohaterek, ale też bohaterów tego filmu. Zmienia się rzeczywistość, ale ich zaangażowanie w te zmiany jest znikome, gdyż ich życie jest regulowane wydarzeniami prywatnymi.

Jako szczególny przykład, stanowiący w proponowanym tu modelu etap wyciszenia w autobiograficznej podróży „ku codzienności” PRL, wymienić natomiast należy film *Ostatnia rodzina* Jana P. Matuszyńskiego (2016), którego jedyną i najbardziej ewidentną bohaterką jest codzienność. Jego akcja rozgrywa się właściwie tylko w domu, wydarzenia zewnętrzne, polityczne, w ogóle nie są tu zaznaczane, choć przedział czasowy, o którym opowiada ta historia, określają daty 1977–2005, kiedy wydarzenia polityczne zmieniły bieg historii Polski. Codzienność PRL, co szczególne, w ogóle nie różni się w zakresie zachowania przedstawionych w filmie bohaterów oraz ich motywacji od codzienności po upadku systemu. Tematem tego filmu jest życie rodziny wielkiego artysty Zdzisława Beksińskiego, ukazane z perspektywy całkowicie prywatnej, domowej. Rodzina Beksińskich żyje czasem biologicznym, nie zaś politycznym czy religijnym. Praktyki ustalania sensu mają tutaj charakter prywatny i intymny, odbywają się na poziomie relacji rodzinnych. W tym sensie codzienność PRL zyskuje obraz, jakiego w filmie polskim jeszcze nie było: zostaje pozbawiona piętna konwencji, dystansu, nie jest konceptualizowana, staje się zaś bliska i głęboko ludzka. Codzienne życie, wzajemne relacje w wielopokoleniowej rodzinie, zwyczaje domowe i domowe problemy, są żywiołem tego filmu, czerpiącego inspirację z zachowania samego artysty, który z upodobaniem filmował prywatną kamerą swoje domowe otoczenie.

Film *Ostatnia rodzina* stanowi w szczególnym sensie trzeci etap autobiograficznej podróży dokonywanej przez polską kulturę po okresie transformacji w poszukiwaniu własnej tożsamości. Codzienność PRL, tuż po transformacji gwałtownie odrzucona, stopniowo powracała w kolejnych

okresach historii polskiego filmu po 1989 roku jako obszar „ponownie zaakceptowany”. Kino polskie jest w tej perspektywie terenem próby przywracania zerwanej ciągłości tradycji, w zakresie „odgrywania rytuału praktyk cielesnych”, których codzienność jest najbardziej oczywistą domeną. W doświadczeniach zwykłych, cielesnych, oczywistych, szukamy dzisiaj potwierdzenia nie tylko istnienia tamtej epoki w ogóle, ale też istnienia nas samych jako społeczeństwa. Kolejne filmy, jak *Sztuka kochania* Marii Sadowskiej o Michalinie Wisłockiej (2017), jest tego procesu kolejnym wyraźnym potwierdzeniem.

Bibliografia

- Banaszewska J., *Moda na (nie)pamięć. PRL w polskiej kulturze codzienności po 2004 roku – na wybranych przykładach*, Warszawa 2015 [praca doktorska].
- Bogunia-Borowska M., *Codziennność i społeczne konteksty życia codziennego, w: Barwy codzienności: analiza socjologiczna*, red. M. Bogunia-Borowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2009.
- Bruner E., *Antropologia doświadczenia z epilogiem Clifforda Geertza*, red. V. W. Turner, E. M. Bruner, przeł. E. Klekot, A. Szurek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1987.
- Czermińska M., *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji: referaty na XVIII konferencję teoretycznoliteracką, Baranów Sandomierski, 2-7 lutego 1979*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1982.
- Film Polski, [online:] www.filmpolski.pl [dostęp 27.02.2017].
- Giza B., *Obciach a sprawa polska. O „Kilerze” Juliusza Machulskiego*, w: *Moda na obciach: materiały z ogólnopolskiej konferencji kulturoznawczej „Moda na obciach, co Polacy robią z kulturą popularną?”*, red. J. Nowiński, Elbląg: Wilk Stepowy 2008.
- Hopfinger M., *Film i antropologia. Osiąganie dystansu wobec audiowizualności*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa: Oficyna Naukowa 2005.
- Mach B., *Transformacja ustrojowa a mentalne dziedzictwo komunizmu*, Warszawa: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 1998.

- Między śmiechem a nostalgią – powroty do komunistycznej przeszłości*, w: *Pop-komunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków: Libron – Filip Lohner 2010.
- Simmel G., *Z psychologii mody. Studium psychologiczne*, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, Warszawa: Oficyna Naukowa 2006.
- Sulima R., *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000.
- Szaniawski K., *Jak daleko stąd, jak blisko*, „Kino” 1981, nr 5.
- Szpociński A., *Autentyczność przeszłości jako problem kultury współczesnej*, w: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. A. Szpociński, Warszawa: Instytut im. Adama Mickiewicza 2005.
- Sztompka P., *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 2000.
- Sztompka P., *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, w: *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2008.
- Wnuk-Lipiński E., *Granice wolności. Pamiętnik polskiej transformacji*, Warszawa: Scholar – Collegium Civitas Press 2003.

The Anthropology of Everydayness of PRL in Polish Cinema After 1989

The aim of the article is to examine how everydayness of PRL is shown in contemporary Polish Cinema. The theoretical model is an autobiographical travel, starting from defiance to moderation. At the moment of transition, around 1989, everydayness of PRL was shown as oppressive, but today it is accepted, being the main hero of the movie. The description of this process is the subject of the article.

■
Ewa Kępa

Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami. Kobieca codzienność kuchenna i PRL

Pomysł na napisanie prezentowanego artykułu narodził się za sprawą zajęć z antropologii codzienności, które prowadzę na kierunku kulturoznawstwo na Uniwersytecie w Białymstoku. W ich ramach, zgodnie z założeniami dotyczącymi refleksji naukowej podejmowanej nad codziennością, wraz ze studentami stawiamy pytania o rzeczy pozornie oczywiste, czyniąc tematem naszych rozważań „banały”, zjawiska o małej skali, rutynowe przejawy życia codziennego, które, powtarzane, stanowią „esencję” ludzkiej egzystencji¹. Kierując się spostrzeżeniem, że system panujący w PRL „wdzierał się we wszelkie sfery życia, w efekcie odciskając się zarówno na tym, co publiczne, jak i na tym, co prywatne”²,

¹ Por. P. Sztompka, *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, w: *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2008, s. 15–52.

² Por. Z. Grębecka, *Komunistyczna codzienność – obszar zainteresowań i praktyka badawcza*, w: *Komunizm na peryferiach. Rubieże ideologii i rzeczywistości społecznej*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Warszawa – Kraków: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego – Libron – Filip Lohner 2013, s. 71.

postanowiłam podjąć się zbadania kobiecej codzienności, która została „zapisana” na kartach domowych zapisków z kulinarnymi przepisami. Prezentowany artykuł jest wynikiem analizy materiałów, które zgromadziłam ze studentami w roku akademickim 2016/2017 w ramach spotkań poświęconych jedzeniu i praktykom z nim związanym. Zadaniem uczestników zajęć z antropologii codzienności było dotarcie do zeszytów z przepisami z czasów PRL, które zostały stworzone przez osoby należące do ich rodzin. W dalszej kolejności studiujący rozmawiali z osobami, do których zeszyty należały obecnie. Rozmowy dotyczyły przepisów w nich zapisanych, przygotowywania potraw w zgodzie z zawartymi w nich wskazówkami oraz przywoływanych przez nie wspomnień.

Jedzenie, kultura i tożsamość

„Sztuka odżywiania się” odgrywa centralną rolę w życiu codziennym większości ludzi³. Przygotowywanie jedzenia i formy jego konsumpcji są istotnym elementem tożsamości jednostek, grup i narodów⁴. Kuchnia tworzy podstawę tożsamości kulturowej, wyznaczając ramy doświadczania i postrzegania świata, a jedzenie i praktyki z nim związane zmieniają się bardzo wolno⁵. Ludzie odżywiają się więc, spożywając potrawy, które są pokarmami nacechowanymi kulturowo, przyrządzonymi według zasad właściwych danej strefie kulturowej zgodnie z obowiązującymi lokalnie kodami wartości, reguł i symboli⁶. Odczuwanie smaku potraw wynika nie tylko z fizjologicznej zdolności ich rozpoznawania, ale jest zależne także od kulinarnych nawyków danego społeczeństwa, zależy od

³ Por. L. Giard, *Gotować*, cz. II, w: M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć codzienność. 2. Mieszkać, gotować*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, s. 139.

⁴ Por. M. Rabikowska, *The Ritualisation of Food, Home and National Identity Among Polish Migrants in London*, „Social Identities” 2010, vol. 16, nr 3, s. 381.

⁵ Por. K. Łeńska-Bąk, „Powiedz mi, co jesz, a powiem ci, kim jesteś”, w: *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2007, s. 9.

⁶ Por. L. Giard, *Gotować*, dz. cyt., s. 155–156.

obowiązujących w nim kanonów, od tradycji⁷. Praktyki jedzenia są także związane z zajmowaną pozycją społeczną (wykształceniem, wysokością dochodów, posiadaną władzą) oraz odpowiadającą jej dostępnością określonych produktów i sposobów przyrządzania dań, które można na ich bazie przygotować⁸.

Badanie jedzenia i praktyk z nim związanych dostarcza zatem wiedzy o człowieku i jego miejscu w społeczeństwie i świecie⁹. Antropologicznej refleksji nad tym elementem ludzkiego życia podejmowali się między innymi Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss, Mary Douglas i Pierre Bourdieu¹⁰. Z socjologicznego punktu widzenia stosunek do jedzenia i doświadczenie smaku są determinowane przez habitus, a powtarzanie praktyk związanych z przygotowaniem i spożywaniem posiłków zapewnia poczucie normalności i ciągłości¹¹. Badania prowadzone w tym kierunku wskazują na przykład, że Polacy, którzy wyemigrowali do Wielkiej Brytanii, z lokalnych produktów usiłują odtwarzać polskie dania, przywołując w ten sposób pamięć o domu i łącząc się emocjonalnie z własną przeszłością. Chętnie korzystają przy tym z usług „polskich sklepów”, kupując oryginalne produkty, takie jak śledź, kiełbasa, kiszona kapusta czy suszone grzyby, które włączają następnie do codziennej diety w celu wytworzenia „domowej atmosfery”. Co istotne w kontekście prowadzonych przeze mnie badań, niektóre „owiane złą sławą” produkty

⁷ Por. K. Łeńska-Bąk, *O pokarmach, smakach i utraconych znaczeniach. Historia kultury sub speciae culinaria*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2010, s. 54.

⁸ Por. H. Domański, Z. Karpiński, D. Przybysz, J. Starczuk, *Wzory jedzenia a struktura społeczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2015, s. 13

⁹ Por. K. Łeńska-Bąk, *O pokarmach, smakach...*, dz. cyt., s. 27.

¹⁰ Por. M. Mauss, *Szkic o darze. Formy i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki; Warszawa: PWN 1973, s. 211–415; C. Lévi-Strauss, *Trójkąt kulinarny*, przeł. S. Ciechowicz, „*Twórczość*” 1972, nr 2, s. 71–80; M. Douglas, *Odszyfrowanie posiłku*, w: tegoż, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2007, s. 335–361; P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Biłos, „*Kultura Popularna*” 2006, nr 2.

¹¹ Por. M. Rabikowska, *The Ritualisation of Food...*, dz. cyt., s. 381–382.

z czasów komunizmu, w tym konserwy mięsne („mielonki”) czy paprykarz, są przez nich uważane za „bardziej polskie” niż inne spożywcze produkty sprowadzane z Polski¹².

Gotowanie jako obowiązek kobiety

Zachowania żywieniowe stanowią dziedzinę, w której tradycja przepłata się z innowacyjnością. Tu przeszłość i terażniejszość mieszają się¹³. Dotyczy to również ról wypełnianych przez osoby krzątające się w kuchni. Zgodnie z tradycją patriarchalną przygotowywaniem posiłków zajmowały się kobiety. Także dziś rola gospodyni domowej jest jeszcze kobietom stereotypowo przypisywana¹⁴. Dzieje się tak, ponieważ codzienne domowe gotowanie to nieustająca, często bezrefleksyjna, reprodukcja relacji rodzinnych. Podział ról, zgodnie z którym to kobiety są odpowiedzialne za przygotowywanie domowych posiłków, jest trwały także za sprawą ładunku emocjonalnego towarzyszącego wspomnianym czynnościom. Gotowanie jest bowiem traktowane jako wyraz miłości i troski¹⁵. Z badań wynika, że w Polsce obowiązek dbania o rodzinę i jej odpowiednie żywienie nadal spoczywa na kobietach, a „umiejętność gotowania jest nieodłącznie związana ze stereotypowym wyobrażeniem »dobrej żony« i »dobrej matki«, w znacznym stopniu ją określa, jest też narzędziem jej społecznej oceny i kontroli”¹⁶.

Choć dyskurs emancypacyjny doprowadził do wyzwolenia kobiet spod presji wywiązywania się z tego obowiązku, kobiety nadal uczone są dysponowania „kuchenną” wiedzą i umiejętnościami. Pisze o tym Luce Giard, odwołując się między innymi do rozważań Marcela Maussa,

¹² Por. tamże, s. 388.

¹³ Por. L. Giard, *Gotować*, dz. cyt., s. 139.

¹⁴ Por. S. de Lemus, M. Moya, J. Lupiáñez, M. Bukowski, *Men in the Office, Women in the Kitchen? Contextual Dependency of Gender Stereotype Activation in Spanish Women*, „Sex Roles” 2014, nr 70, s. 470.

¹⁵ Por. H. Domański, Z. Karpiński, D. Przybysz, J. Starczuk, *Wzory jedzenia...*, dz. cyt., s. 206.

¹⁶ Tamże.

który wskazywał, że ludzkie ciało stanowi narzędzie, którego uczymy się używać na drodze naśladowania innych, a podział obowiązków pomiędzy płciami, sposoby odżywiania oraz odpowiadające im „techniki posługiwania się ciałem” wynikają z lokalnego porządku kulturowego¹⁷. Jak długo zatem kobiety będą pielegnować tradycje związane z przygotowaniem posiłków dla swoich bliskich, tak długo ich córki, wnuczki, krewne i przyjaciółki będą uczyć się od nich tego, w jaki sposób smażyć mięso, przyrządzać sałatki i oceniać, czy ciasto już się upiekło. Wiedza ta „wślizguje się” do ich umysłów nawet wtedy, gdy się przed tym bronią. Wykonując kuchenne prace, kobiety w nieskończoność powtarzają te same gesty. Gesty, które łączą je z kobietami znajdującymi się w ich najbliższym otoczeniu¹⁸. Przepisy, które analizuję w prezentowanym artykule, także uwzględniają istnienie zachowań i sposobów posługiwania się ciałem, których kobiety uczą się na drodze obserwowania osób przygotowujących jedzenie – najczęściej swoich matek, babek czy ciotek. Niektóre ze zgromadzonych zapisków zawierają na przykład wyłącznie spis składników potrzebnych do przygotowania określonego dania. Brak w nich dodatkowych wskazówek dotyczących czynności, które należy w tym celu odpowiednio wykonać.

W czasach PRL za prowadzenie domu i przygotowywanie posiłków także najczęściej były odpowiedzialne kobiety. Mężczyźni w kuchni zazwyczaj wykonywali jedynie czynności pomocnicze, na przykład wymagające większego wysiłku. Pani Joanna mówiła: „Pan domu musiał rozpaść w kuchni, westfalce. W dawnych czasach, jak ubijało się jajka ręcznie, a nie mikserem, to do tego prosiło się mężczyzn. Mój tato często pomagał nam ubijać jajka”. Bywało, że mężczyźni czuli się w przestrzeni kuchennej kompletnie zagubieni. Pani Maria tak opowiadała o swoim dziadku: „Dziadek tylko kupował produkty, lubił jeść, ale od kuchni trzymał się z daleka, bo mógł spalić dom. Był słabym kucharzem. Czekał, aż ktoś mu poda jedzenie, bo nigdy nie wiedział, gdzie stoi”.

¹⁷ Por. L. Giard, *Gotować*, dz. cyt., s. 139; M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki; Warszawa: PWN 1973, s. 538–566.

¹⁸ Por. L. Giard, *Gotować*, dz. cyt., s. 146.

W rozmowach dotyczących gotowania w PRL badane kobiety deklarowały, że, także dziś, gotowaniem wolą zajmować się samodzielnie. Z jednej strony mówiły o płynącej stąd radości i satysfakcji, z drugiej, wspominały o spokoju wynikającym z poczucia panowania nad tym, co się dzieje. Mężczyzna w kuchni przedstawiany był na przykład jako ten, który wprowadza chaos. Pani Jolanta podkreślała, że lubi, by nikt jej w gotowaniu nie przeszkadzał i nie ma zwyczaju prosić męża o pomoc: „Pan domu ma podane wszystko pod nos, żebym poprosiła, aby jajca ubił, to myślę, że by nie odmówił, ale jak już coś naplanuję, to robię sama, bo lubię!”. Pani Teresa dodała z kolei: „Facet w kuchni to większe nieszczęście, jak nie wiem co... Nigdy mi nie pomagał, a nawet jak by chciał, to bym wygoniła, żeby mi nie przeszkadzał...”.

W zgromadzonych relacjach pojawiają się jednak mężczyźni zajmujący się codziennym gotowaniem. Posiłki dla całej rodziny przez lata przygotowywał między innymi ojciec pani Diany, który był masażem. Kuchnia była jego „królestwem”. Wypełniał ją zapach zup, podpiekanej na ogniu cebuli i kompotu. Córka pani Diany relacjonowała: „To właśnie dziadek mnie wychowywał i karmił – w ten sposób okazywał miłość. Co rano budził mnie z talerzem pełnym kanapek”.

Kuchenne krząctwo¹⁹ – pomiędzy obowiązkiem a twórczością

PRL i sytuacja niedoboru. W okresie PRL wiele podstawowych towarów konsumpcyjnych podlegało reglamentacji. Na kartki sprzedawano między innymi benzynę i proszek do prania. Polacy mieli także ograniczony dostęp do wielu produktów spożywczych. Szczególnie w okresie kilkunastu ostatnich lat rządów władzy ludowej²⁰. Niektóre produkty uważane były w owym czasie za luksusowe, głównie z powodu ich

¹⁹ Termin „krząctwo” zaczerpnęłam z książki Jolanty Brach-Czajny, *Krząctwo*, w: teje, *Szczeliny istnienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992, s. 72–107.

²⁰ Por. K. Michna, *Kartki na cukier. Problem publicystyczny. Wprowadzenie karetek na cukier w świetle publicystyki tygodnika „Polityka” w 1976 roku*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2014, nr 8, s. 62.

niedostępności. Wśród nich wymienić można cytrusy, które na polskich stołach pojawiały się najczęściej jedynie w okolicy Bożego Narodzenia.

Opisana sytuacja wywierała znaczący wpływ na praktyki kulinarne Polaków, oddziałując w sposób szczególny na życie kobiet. W PRL-u lansowano bowiem model kobiety-gospodyni domowej, którą uszczęśliwia nie tyle sukces odnoszony w pracy zawodowej, ile praca na rzecz rodziny. Liga Kobiet oraz związane z nią organizacje promowały wizerunek kobiety spełniającej się przede wszystkim w sferze prywatnej. W obliczu sytuacji niedoboru na tysiącach kursów Polki uczono szycia, wekowania i gotowania, czyniąc je tym samym odpowiedzialnymi za radzenie sobie z trudnościami zaopatrzeniowymi. Kobiety we własnym zakresie wytwarzały więc wielokrotnie dobra konsumpcyjne, których brakowało na rynku: szyły ubrania, robiły przetwory oraz uprawiały ogródki owocowo-warzywne. Niedobory rynkowe najboleśniej odczuwały właśnie one, ponieważ wyżywienie polskich rodzin prawie całkowicie zależało od wysiłku i czasu, który poświęcały na czynności domowe²¹.

Twórczość w czasach niedoboru. W czasach niedoboru ludzie stosowali rozmaite strategie przetrwania. Lodówka bywała w owym czasie „sezamem zaopatrywanym dzięki przemyślności, znajomościom, kontaktom z rodziną na wsi”²². W prowizorycznych kurnikach i chlewikach zwierzęta hodowano także w miastach. Zajmowała się tym głównie ludność pochodzenia rolniczego oraz robotnicy²³. Jedna z badanych kobiet – pani Jolanta, wspominała: „[...] pamiętam z dzieciństwa szopki przy garażach. Tam ludzie hodowali świnie. I to taka zwyczajność była, biło się świniaka przed świętami, dwa razy do roku: Wielkanoc i Boże Narodzenie. I wtedy wszystko się robiło”.

Uprawianie miejskiego ogródka, choćby działkowego, było z kolei sposobem na zdobycie warzyw i owoców, z których można było przygotować pyszne dania i przetwory²⁴. Na co dzień w PRL-owskich kuchniach

²¹ Por. M. Mazurek, *Antropologia niedoboru w NRD i PRL 1971–1989*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2010, s. 101, 103, 107.

²² B. Brzostek, *PRL na widelcu*, Warszawa: Baobab 2010, s. 121.

²³ Tamże, s. 219.

²⁴ Tamże, s. 131.

toczyła się więc walka o przygotowanie potraw z tego, co było w danej chwili dostępne, często zdobyte w wyniku wielogodzinnego stania w kolejkach. Zwycięstwo odnosili na tym polu ci, którzy potrafili „wyczarować coś z niczego”. Uruchamiano więc wyobraźnię i twórczo wykorzystywano produkty zastępcze. Autorzy książek kucharskich podpowiadali: „Kawałki suchego sera tyłżyckiego, edamskiego, oszczyпка – to nieodzowny dodatek [...] z powodzeniem zastępujący drogi i zresztą nieosiągalny parmezan. Dlatego nie wyrzucać ich do kosza na śmiecie”²⁵.

Blok czekoladowy, o którym wspomina pani Anna, był daniem, które zastępowało niedostępną czekoladę i niesmaczne, dostępne, wyroby czekoladopodobne: „Czekolady nie było. Czasem można było dostać produkty czekoladopodobne. Były jednak beznadziejne... Więc, żeby zjeść coś czekoladowego, trzeba było zrobić właśnie taki blok”.

W czasach PRL wybór owoców i warzyw był niewielki, a dostęp do większości z nich jedynie sezonowy. Wiązało się to z koniecznością przygotowywania zapasów na zimę. Wiele z gospodyń domowych przez lato i jesień zajmowało się gotowaniem kompotów, dżemów i konfitur, marynowaniem warzyw i przygotowywaniem kiszonek. Popularnym sposobem przetwórstwa było też suszenie. Wśród analizowanych przeze mnie materiałów znaczną część zajmują przepisy służące przechowywaniu produktów niedostępnych na co dzień: przepisy na warzywne sałatki („Ogórki słodkie” – pani Janiny, „Sałatka po chińsku” – pani Krystyny, „Ogórki po żydowsku” – pani Elżbiety, „Papryka konserwowa” – pani Małgorzaty) i przetwory owocowe (np. „Gruszki w occie” – pani Wiery). Pani Alicja wspomnianej tematyce poświęciła nawet oddzielny zeszyt zatytułowany „Pasteryzowane”.

Ogromne znaczenie w radzeniu sobie z brakami w zaopatrzeniu odgrywała nie tylko kreatywność, ale także wiedza i doświadczenie. By nie zmarnować z trudem zdobytych wiktuałów, wiele osób sięgało po przepisy proste i sprawdzone. Pani Joanna wspominała: „Przede wszystkim stare przepisy nie były skomplikowane, a były sprawdzone, udawały się, a to duża zaleta”. Pani Leokadia mówiła z kolei: „Wszystkie przepisy

²⁵ M. Lemnis, H. Vitry, *Książka kucharska dla samotnych i zakochanych*, Warszawa: Iskry 1974, s. 59.

z książek kucharskich to były »wynałazki psa warte«. Kobiety nie mogły sobie pozwolić na cudowanie w kuchni tak, jak to robią teraz. Produkty były na wagę złota, nic nie mogło się zmarnować, więc nie ryzykowały jakąś udziwnioną nowością kulinarną, tylko korzystały ze sprawdzonych przepisów, często przekazywanych pokoleniowo”.

Matka gastronomiczna i domowy matriarchat

Pisząc o tworzonych przez kobiety zeszytach z przepisami wykorzystywanych w czasach PRL-u, nie można pominąć zagadnienia, które w interesujący sposób omówiła Sławomira Walczewska, operując pojęciami „matriarchat domowy” i „matka gastronomiczna”. W jej ujęciu w okresie realnego socjalizmu, w obliczu ograniczonego dostępu do dóbr konsumpcyjnych, szczególnego znaczenia nabrała koncepcja matriarchatu domowego, który odwołuje się do rozpowszechnionego wśród kobiet przekonania, zgodnie z którym sprawują one nad mężczyznami władzę w sposób skryty i niezauważalny. Jak spostrzega Walczewska, matriarchat domowy „jest pewnym uniwersalnym, w dużej mierze niezależnym od kontekstów kulturowych, przepisem na poprawienie przez kobiety swojej pozycji wobec mężczyzn lub choćby poprawienie sobie samopoczucia w relacji z płcią przeciwną”²⁶. Zdaniem autorki w okresie PRL-u w wielu polskich rodzinach kobieta-matka sprawowała władzę nad resztą rodziny. Przy czym władza ta była w istotny sposób powiązana z czynnością jedzenia. Matka gastronomiczna broniąca dostępu do kuchni rzadko prosiła o pomoc, uzależniając rodzinę od własnych działań podejmowanych w zakresie żywienia. Niestety przekonanie kobiet o sprawowaniu niewidocznej władzy nad mężczyznami miało jedynie charakter kompensacyjny lub życzeniowy²⁷. Rzekoma władza matek-karmicielek nie miała swojego odzwierciedlenia w podejmowaniu decyzji w obszarze życia publicznego. Matka gastronomiczna

²⁶ S. Walczewska, *Damy, rycerze, feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków: eFKa 1999, s. 164.

²⁷ Por. tamże, s. 165, 168.

za umiejętność sprostania tak różnym zadaniom, jak praca zawodowa i „praca nad sytością rodziny”, otrzymywała jedynie symboliczne gratyfikacje. Walczewska domowe zwycięstwa matek gastronomicznych nazywa Pyrrusowymi, pisząc: „wygrana wymaga zbyt wielkiego nakładu pracy i czasu, by można ją było zagospodarować także na innych obszarach, poza kuchnią i jadalnią”²⁸. „Matka Polka Socjalistyczna” posiadała zatem władzę nad resztą rodziny, ale najczęściej jedynie w obszarze gospodarstwa domowego²⁹.

Menedżerski matriarchat bazował na komponencie wzoru Maki-Polki poprzez nadanie warunkom i jakości bytu rodziny wymiaru uświęcającego. Był charakterystyczny dla komunistycznych i postkomunistycznych krajów Europy Wschodniej. Anna Titkow opisała go słowami: „obladowana siatkami, często odczuwająca brak snu, strasznie zmęczona kobieta ma równocześnie uzasadnione poczucie bycia niezastąpionym menedżerem życia rodzinnego, wywiązującym się z obowiązków i zadań, które mogłyby stanowić obciążenie dla kilku osób. Te menedżerskie sukcesy [...] są wystarczającym warunkiem uzyskania dominacji, która, jak wiadomo, bywa sytuacją nagradzającą”³⁰.

W kilku zdaniach w znakomity sposób uwikłanie kobiet w domowy matriarchat opisała Joanna Bator w powieści *Piaskowa góra*, wskazując jednocześnie na trwałość wzorca matki gastronomicznej, często dziedziczonego przez kobiety z pokolenia na pokolenie: „niepodzielnym królestwem Jadzi jest kuchnia [...]. Kuchnia nie jest królestwem mężczyzny i nie umiałby tu rządzić. Dopuszcza się go co najwyżej do wyrzucania śmieci i obierania ziemniaków. [...] Sąsiadki z Babela³¹ licytują męzowskie nieumiejętności i ta wygrywa, której mąż umie w kuchni najmniej, taki jest najprawdziwszy. [...] Sio ściera żony gonią mężów z kuchni;

²⁸ Tamże, s. 167.

²⁹ Por. A. Imbierowicz, *Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2, s. 432.

³⁰ Por. A. Titkow, *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007, s. 65, 66–70.

³¹ Nazwa osiedla na Piaskowej Górze w Wałbrzychu w powieści Joanny Bator. Akcja powieści rozpoczyna się na początku lat siedemdziesiątych.

niech wiedzą, kto tu rządzi. [...] [Jadzia – E. K.] stoi oparta pośladkami o przyczółek zlewu, który też do niej należy. Z czasem odstąpi go córce, by wiedziała, jak się kobieta rządzi w kuchni, zmywając po obiedzie³².

Zapiski kuchenne a relacje międzyludzkie

Więzi rodzinne. Jedzenie to także kod, który wyraża wzorce relacji społecznych³³. Z pewnością można go odszyfrować, uwzględniając relacje łączące kobiety zajmujące się gotowaniem. Na tym tle zapiski kuchenne odczytywać można jako teksty kultury zawierające ślady relacji, które łączyły ich właścicielki z otaczającymi je ludźmi – począwszy od osób najbliższych, po znajome z pracy czy porodówki. W zgromadzonych zeszytach spotykają się czasami nawet trzy pokolenia kobiet. W jednym z nich zanotowane są na przykład przepisy babci przepisane do zeszytu przez matkę, które są dalej porządkowane, ozdabiane i uzupełniane przez wnuczki. Córka pani Emilii opowiadała: „Można [...] w nim [w zeszycie z przepisami – E. K.] zauważyć trzy różne pisma – mojej mamy, jednej z moich sióstr i moje. Każda z nas próbowała uporządkować go na swój sposób. Mój system zawierał spis treści i numerację stron. Tytuł, numer strony oraz sama treść przepisu miały własny przypisany kolor. Pismo jest typowo dziecięce, bo zajęłam się tym, gdy byłam jeszcze małą dziewczynką. Chciałam, aby zeszyt był kolorowy i ładnie opracowany”.

Kuchnia jest miejscem, w którym spotykają się różne pokolenia kobiet. Starsze kobiety zapraszają młodsze, by te uczyły się gotowania. Córka pani Emilii mówiła: „Jako dziecko bardzo lubiłam pomagać mamie w kuchni, może dlatego, że byłam tam często zapraszana i nazywana przez mamę »moja mała pomocnica«”. Pani Leokadia, wspominając dawne czasy, mówiła: „Kiedyś matki od najmłodszych lat angażowały córki w pracach kuchennych. Pokazywały, tłumaczyły, uczyły gotować. Podczas wspólnej pracy w kuchni przekazywały wiele wskazówek, umoralniały i podkreślały rolę kobiety w domu, czyli pielęgnowanie ogniska

³² J. Bator, *Piaskowa Góra*, Warszawa: W.A.B. 2009, s. 138–139; 142–143.

³³ Por. M. Douglas, *Odszyfrowanie posiłku...*, dz. cyt., s. 335.

domowego”. Z pewnością jednym ze sposobów na poznawanie wiedzy kuchennej było tworzenie własnego zeszytu z przepisami pod okiem osoby doświadczonej. Pani Ewa mówiła: „Swoją pierwszą przepis zapisałam w zeszycie szesnastokartkowym i tak zaczęła się moja przygoda z gotowaniem. Od małego mama uczyła mnie gotować, a ja ciągle zapisywałam przepisy w zeszycie, aż zapisałam cały. Później były kolejne i kolejne. Nie tylko mama była źródłem przepisów. Razem z koleżankami i ciociami wymienialiśmy się między sobą”.

Kuchenne przepisy łączą ze sobą pokolenia kobiet. W sposób szczególny świadczy o tym relacja pani Katarzyny, która postanowiła zamaniifestować swoją niezależność wobec matki, rezygnując z korzystania z jej kulinarnych doświadczeń i sekretów. Gdy matka nie zaakceptowała jej przysięgi męża, podjęła postanowienie, że nie zwróci się do niej o pomoc, nie będzie jej pytać o radę w kwestii gotowania: „Jak wyszłam za mąż, chciałam pokazać swoją niezależność i samodzielność i nigdy nie prosiłam mamę o pomoc. O przepisy też nie”.

W trakcie badań pojawiały się także przykłady naruszania ciągłości w przekazywaniu wiedzy i doświadczeń pomiędzy kolejnymi pokoleniami kobiet, które następują pod wpływem społeczno-kulturowych zmian. Na przykład córka pani Diany, która nie chce odtwarzać w przyszłości przepisów znanych jej z domu rodzinnego, mówiła: „Myślę, że zacznę gotować, kiedy będę już »na swoim«, na własnych warunkach. Jest teraz tyle wspaniałych przepisów w internecie i tyle pięknych książek. Dostępność produktów, które w moim rodzinnym domu nigdy nie były używane, zachwyca mnie i pobudza marzenia o moim przyszłym domu. Chciałabym mieć kiedyś kuchnię pełną świeżych przypraw i móc pysznie gotować dla rodziny i znajomych”.

Więzi towarzyskie. W zeszytach z przepisami wielokrotnie pojawiają się adnotacje odsyłające czytelnika do osoby, od której dany przepis pochodzi. Na przykład „Ciasto Joli”, „Keks Babci” (przepisy pani Mai). Pomagają one szybko przypomnieć sobie określoną potrawę, przywołując skojarzenia z wydarzeniami towarzyszącymi przekazywaniu określonego przepisu (spotkanie na imieninach, smak ciasta, którym częstowała nas sąsiadka, zapach chleba pieczonego przez babcię). Przywołują też wspomnienia dotyczące osób, które te potrawy przygotowywały. Pani Hanna

powiedziała: „Kiedy przygotowuję jakieś danie, a szczególnie ciasto, to czasami wspominam osobę, od której mam dany przepis”. „Sernik gołębi Kaśki, masa Izy, potrawka Jolki, zalewa na kiernoszone (sic!) babci Jadzi, pizza pani Halinki. [...] od razu skojarzenia. Dana potrawa – dana osoba” – to z kolei słowa pani Jolanty.

Dzielenie się przepisami było sposobem na wzmacnianie, także pozarodzinnych, relacji międzyludzkich. W okresie PRL przepisami dzielono się w pracy i miejscu zamieszkania, przy uroczystym stole oraz w kolejce po mięso. Pani Anna relacjonowała: „Przepis na aspirynki dostałam od koleżanki z pracy, napisany [jest – E. K.] czerwonym długopisem, gdyż podejrzewam, bo dokładnie tego nie pamiętam, że, jako nauczyciel klas 1–3, koleżanka dyktowała mi go pomiędzy sprawdzaniem zeszytów uczniów. [...] przepis na blok czekoladowy to jest przepis, który miała każda kobieta w latach siedemdziesiątych. Był przekazywany pocztą pantoflową. Od sąsiadki do sąsiadki, od drzwi, do drzwi, od matki do córki”. O swoich przepisach pani Dorota mówiła z kolei: „Część z nich pochodzi od koleżanek z pracy, ale są również przepisy z dawniejszych lat od koleżanek ze szkoły oraz mojej chrzestnej. Kilka przepisów należy do mojej mamy, kilka do siostry”.

Zeszyt z przepisami a tożsamość

Kuchenne zeszyty będące przedmiotem prowadzonych analiz zazwyczaj były prowadzone bardzo starannie. Dbałość o estetykę zeszytów decydowała nie tylko o czytelności zapisków i wygodzie ich używania. Dobrze prowadzony przepiśnik świadczył o osobie, która go prowadziła. Liczyła się nie tylko zawartość, ale sposób utrzymania zeszytu. Pani Katarzyna mówiła: „Co jakiś czas przepisuję te przepisy ze starego do nowego zeszytu. Nie lubię, kiedy jakaś rzecz używana przeze mnie w kuchni wygląda na zaniedbaną, a kartki często się brudzą, jak widać. Poza tym, jak mogłabym pokazać taki zeszyt, gdyby ktoś chciał wziąć ode mnie jakiś przepis?”.

Wiele zeszytów zaczęło powstawać we wczesnych latach dzieciństwa i młodości ich właścicielek. Już w szkole podstawowej taki zeszyt

założyła pani Diana. Stworzenie własnego zeszytu można zatem traktować jako wstęp do umiejętnego wywiązywania się z kobiecych obowiązków w przyszłości.

Często zeszyty z przepisami tworzone były według z góry ustalonego schematu. Pani Jolanta na początku przepiśnika zapisywała przepisy na ciasta, na jego końcu – na sałatki. Ozdabiała przy tym zapisywane kartki, podkreślając kontrastowym kolorem tytuły dań. Co istotne, używane zeszyty z reguły szybko wymykały się z ram narzuconych im przez ich właścicielki. Pani Jolanta mówiła: „Ale już później wszystko się pomieszalo, patrzyło się, gdzie wolne miejsce. [...] A potem, od paru lat może, fruwające kartki. Dostałam od koleżanki [przepis – E. K.] i nie chciało się przepisywać... A teraz, ba... drukarki. Wydrukowałam i wsadziłam w zeszyt”.

Zeszyty z przepisami z czasem stawały się poplamione z pozaginanyymi i porwanymi kartkami i okładkami. Na ich marginesach pojawiały się (nie zawsze staranne i czytelne) uwagi dotyczące przygotowywania określonych dań. Przepiśniki służyły także jako notatniki. Wielokrotnie traktowano je jako najodpowiedniejsze miejsce do tego, by zanotować numer telefonu do znajomych czy rodziny, zapisać polecany lek, przechować widokówki, listy... W zeszycie pani Wiery wśród kartek z przepisami odnaleźć można także święte obrazki. Niektóre z analizowanych przepisów pochodziły z telewizji, były przepisywane z książek kucharskich. Wycinano je również z kobiecych gazet i kalendarzy. Na kartach zeszytów z przepisami odciskają się ślady biografii używających je osób. Należą do nich także rysunki wykonywane przez dzieci towarzyszące kuchennemu krzątaniu się kobiet. Odnalazłam je na przykład w zeszycie pani Niny.

Kuchnia PRL dziś

Badania wskazują, że smaki znane z domu rodzinnego kształtują późniejsze doświadczenia kulinarne. Może to objawiać się odrzucaniem bądź niechęcią do smaków nowych i nieznanych. Może też przybierać formę porównywania spożywanego jedzenia do potraw znanych z dzieciństwa, będącą wyrazem nostalgii za określonym rodzajem jedzenia,

wielokrotnie już niedostępnym, oraz za, kojarzonymi z domowym jedzeniem, bliskimi więziami i poczuciem bezpieczeństwa³⁴.

Stare przepisy (w tym przepisy z czasów PRL) są okazją do wspomnienia bliskich oraz stanowią kapitał, który może zostać przekazany kolejnym pokoleniom. Wybrzmiewa to w słowach pani Hanny, która do swojej córki skierowała słowa: „[moje przepisy – E. K.] są pewnego rodzaju pamiątką rodzinną. Moja mama przekazała je mi, a ja oddam je tobie”.

Domowe przepisy posiadają także wartość sentymentalną. Pani Leokadia mówiła: „Takie przepisy są pamiątką, wspomnieniem, ma się do nich sentyment. Te przepisy odtwarzają w głowie konkretne sytuacje, wydarzenia. Przenoszą w inny czas i miejsce. Słyszysz »przepis na...« i od razu czujesz zapach jeszcze ciepłego wypieku, który roznosi się po kuchni”.

Przywoływanie dań z przeszłości bywa też formą jej idealizowania. Pani Joanna do swojej córki mówiła: „Mam przepisane w starym zeszycie przepisy starszej daty, na przykład receptury mojej babci, a twojej prababci. Jak myślę o swojej babci w kuchni, to przypomina mi się taka historia. Dawniej nie było lodówek, to babcia przechowywała mięso w solankach, w piwnicy, pod podłogą albo też na strychu – tam już był przepływ powietrza. Takie fajne wspomnienia... Mało tego, babcia piekła taki dobry chleb w piecu, że do tej pory pamiętam ten zapach! Chleb twojej prababci z kuchni kafłowej. Przepyszny”. W relacji pani Leokadii wybrzmiewa nie tylko tęsknota, ale także świadomość niemożności powrotu do utraconych smaków: „Da się odtworzyć jakiś stary przepis, na przykład na »drożdżówkę babuni«, ale mimo wszystko smak tej drożdżówki nie będzie taki sam jak kiedyś”.

Kuchnia – centrum domu i otaczającego świata

Na marginesie debaty o podziale obowiązków domowych ze względu na płeć warto odnotować, że domowe jedzenie, praktyki jego przygotowywania i spożywania niewątpliwie stanowią oś ludzkiej egzystencji.

³⁴ Por. H. Domański, Z. Karpiński, D. Przybysz, J. Starczuk, *Wzory jedzenia...*, dz. cyt., s. 180–181.

Fizycznie wyczerpujące krzątaństwo kuchenne to dla wielu osób źródło poczucia stabilizacji i bezpieczeństwa. Kuchnia przywołuje ponadto skojarzenia z domem rodzinnym. Sposób postrzegania czynności gotowania opisany powyżej pojawia się w relacjach zgromadzonych przez moich studentów. Między innymi w wypowiedzi pani Leokadii: „Kiedyś centrum domu nie stanowił salon, tylko właśnie kuchnia. Piec kaflowy, który swym ciepłem przyciągał wszystkich domowników w czasie zimy. No i oczywiście ten zapach, a także nadzieja, że uda się coś skubnąć, jak mama nie będzie widziała. Kuchnia i wspólny posiłek był takim łącznikiem rodziny. Rozpierzchnięci w ciągu dnia, zajęci swoimi pracami, schodzili się do kuchni, aby wspólnie zasiąść przy stole i zjeść posiłek”.

Przygotowywanie jedzenia badane osoby opisywały także w kategoriach dbania o relacje w rodzinie, o ciepło rodzinnego domu, do którego chcą wracać wszyscy domownicy. Pani Katarzyna mówiła: „[...] spędzam w kuchni dużo czasu i lubię to bardzo. Gotowanie w moim odczuciu jest czynnością bardzo złożoną – trzeba kupić odpowiednie produkty, które lubią wszyscy domownicy, umyć je, przygotować, a później gotować i jeść. Nieraz któryś z domowników zamawia coś, co lubi na kolację i wtedy jest mi bardzo miło. Oni w ten sposób też są zapewniani o tym, że ich kocham. Lubię patrzeć, jak jedzą. Gotowanie to rodzaj miłości, przynajmniej tak mi się wydaje. Myślę, że czują się bezpiecznie, kiedy wiedzą, czego mogą się spodziewać po powrocie do domu – zastawionego stołu”. Pani Jolanta relacjonowała podobnie: „Mąż także nie lubi schabowego z piersi kurczaka, więc mu tego nie podam, tylko usmażę z wieprzowiny. To chyba jest logiczne. Ja patrzę na smaki innych, bardzo się tym kieruję, od początku. [...] ja się cieszę z tego. Lubię podać posiłek, lubię dogodzić. I pytam, czy smakowało”.

Inaczej o codziennym gotowaniu opowiadała pani Diana: „Ogólnie to lubię gotować, ale najgorsza jest presja czasu czy zmęczenie po pracy. Co innego zrobić tort w wolnym czasie dla rodziny. Jeśli gotowanie jest obowiązkiem, to staje się mniej przyjemne. Najgorzej jest mi gotować na co dzień i dogodzić domownikom ze względu na różne preferencje smakowe”.

Zakończenie

Smaki z czasów PRL obecne są w jadłospisach współczesnych Polaków. Z badań wynika, że „domowe wzorce żywieniowe, będące kontynuacją jadłospisów stosowanych w czasach PRL, są zadziwiająco trwałe. Na tle ogólnopolskim nie dokonała się jakaś zasadnicza zmiana w sposobach jedzenia. Tak [...] w przypadku doboru samych składników, jak i kompozycji dań”³⁵. Okazuje się, że w naszym kraju blisko 90% osób zajmujących się gotowaniem przygotowuje potrawy według przepisów, które poznało w domach rodzinnych³⁶.

Badania potwierdzają ponadto „funkcjonowanie w Polsce stosunkowo tradycyjnego wzorca praktyk i preferencji żywieniowych podtrzymywanego przez stereotypowy podział ról kobiecych i męskich – zarówno w sferze przygotowywania posiłków, ich konsumpcji, jaki ogólnych przekonań i wyobrażeń na temat jedzenia. Pomimo widocznych tendencji modernizacyjnych, planowanie codziennego jadłospisu rodziny, gotowanie i inne prace związane z żywieniem są nadal domeną przede wszystkim kobiet”³⁷. Także ze zgromadzonych materiałów wynika, że gotowaniem zajmują się przede wszystkim kobiety i że kolejne pokolenia kobiet są nadal do wykonywania tej czynności przygotowywane. Nie jest jednak prawdą, że „codzienne przepisy kulinarne” są pielęgnowane w każdej rodzinie oraz że ich przekazywanie odbywa się wyłącznie między kobietami. Pani Maja na przykład wspominała z dumą o pierwszych krokach, jakie w kuchni stawiał jej syn: „Na osiemnaste urodziny Staś [...] sam zabrał się do tortu. [...] No cóż, tort »lekko« nie wyszedł – ciasto obsiadło, a krem się rozpląnął. Wszyscy chwalili kucharza za oryginalność”. Należy podkreślić, że nie jest to jedyna tego typu relacja odnotowana podczas analizy zgromadzonych materiałów.

³⁵ Por. tamże, s. 182.

³⁶ Por. tamże, s. 182, 190.

³⁷ Tamże, s. 205.

Warte odnotowania jest także, że najczęściej w domowych zeszytach kuchennych pojawiały się przepisy na słodkie cista i desery, przetwory oraz dania świąteczne (faworki, babka drożdżowa, sernik na zimno, pączki – pani Weroniki; melba – pani Janiny; ciastka amoniaczki – pani Alicji; wu-zetka – pani Teresy). Najwyraźniej przepisy na potrawy przygotowywane na co dzień, takie jak kotlety, zupa czy bigos, w większości wypadków nie wymagały sporządzania notatek³⁸. Umiejętność ich przygotowywania zapisana była bowiem w dziedziczonych z pokolenia na pokolenia gestach i towarzyszących im słowach.

Z pewnością trudno jednoznacznie odczytać i zinterpretować znaczenia zapisane w domowych zeszytach z przepisami pochodzącymi z czasów PRL. Przeplatają się w nich pasja z obowiązkiem, potrzeba dbałości o bliskich z ciężarem odpowiedzialności za ich racjonalne i smaczne odżywianie. Dla jednych stanowią dziś one cenną pamiątkę, inni zapominają o starych notatkach tkwiących w kącie kuchennej szafki. Na pewno jednak badanie domowych zapisków kulinarnych prowadzi nas do odkrywania wiedzy o tworcach i przechowujących je ludziach. Prezentowany artykuł traktuję jako wstęp do badań, które warto kontynuować w tym kierunku.

Bibliografia

- Bator J., *Piaskowa Góra*, Warszawa: W.A.B. 2009.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, „Kultura Popularna” 2006, nr 2.
- Brach-Czaina J., *Krząctwo*, w: tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992.
- Brzostek B., *PRL na widelcu*, Warszawa: Baobab 2010.
- Domański H., Karpiński Z., Przybysz D., Starczuk J., *Wzory jedzenia a struktura społeczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2015.

³⁸ Choć odnaleźć je możemy między innymi wśród przepisów pani Krystyny („Zupa jarzynowa”, „Zupa ogórkowa”, „Barszcz ukraiński”, „Kotlet schabowy”, „Gulasz”).

- Douglas M., *Odszyfrowanie posiłku*, w: tegoż, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2007.
- Giard L., *Gotować*, cz. II, w: M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć codzienność. 2. Mieszkać, gotować*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011.
- Grębecka Z., *Komunistyczna codzienność – obszar zainteresowań i praktyka badawcza*, w: *Komunizm na peryferiach. Rubieże ideologii i rzeczywistości społecznej*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Warszawa – Kraków: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego – Libron – Filip Lohner 2013.
- Imbierowicz A., *Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuacje kobiet w polskim społeczeństwie*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2.
- Lemnis M., Vitry H., *Książka kucharska dla samotnych i zakochanych*, Warszawa: Iskry 1974.
- Lemus S. de, Moya M., Lupiáñez J., Bukowski M., *Men in the Office, Women in the Kitchen? Contextual Dependency of Gender Stereotype Activation in Spanish Women*, „Sex Roles” 2014, nr 70.
- Lévi-Strauss C., *Trójkąt kulinarny*, przeł. S. Ciechowicz, „Twórczość” 1972, nr 2.
- Łeńska-Bąk K., „*Powiedz mi, co jesz, a powiem ci, kim jesteś*”, w: *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2007.
- Łeńska-Bąk K., *O pokarmach, smakach i utraconych znaczeniach. Historia kultury sub speciae culinaria*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2010.
- Mauss M., *Sposoby posługiwania się ciałem*, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki; Warszawa: PWN 1973.
- Mauss M., *Szkic o darze. Formy i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki; Warszawa: PWN 1973.
- Mazurek M., *Antropologia niedoboru w NRD i PRL 1971–1989*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2010.
- Michna K., *Kartki na cukier. Problem publicystyczny. Wprowadzenie kartek na cukier w świetle publicystyki tygodnika „Polityka” w 1976 roku*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2014, nr 8.
- Rabikowska M., *The Ritualisation of Food, Home and National Identity Among Polish Migrants in London*, „Social Identities” 2010, vol. 16, nr 3.

Sztompka P., *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, w: *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2008.

Titkow A., *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007.

Walczevska S., *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków: eFKa 1999.

An anthropological reflection on the recipe notebook. Women’s everyday life in the kitchen in the Polish People’s Republic

In my article I focus on the reality of the PRL experienced from the “kitchen perspective”. I am not only interested in flavors of the PRL, although they have also been noted, but I mainly treated them as cultural practices and an element of the of women’s everyday. I am looking at these issues by analyzing recipes created and functioning in the kitchen realm of the PRL. In my article I also consider the meaning and presence of past dishes in the life of contemporary Poles.



Karol Więch

Polska Rzeczpospolita Luksusowa. Reaktywacja PRL-u bez resentymentów

Zainteresowanie Polską Rzeczpospolitą Ludową przybiera współcześnie najrozmaitsze formy i oczywiste jest, że między osobami zajmującymi się PRL-em zachodzą wyraźne różnice pod względem emotywności wypowiedzi, stosowanej metodologii badawczej czy ocen charakteru epoki. Część społeczeństwa postrzega PRL jako nierozliczoną traumę, a więc jako wciąż jątrzącą ranę. Część potrafi wydobyć z minionych czasów pozytywne oraz inspirujące wzorce, co nie oznacza traktowania tych czasów w sposób bezkrytyczny. Niewątpliwie popularność podejmowania po 1989 roku kwestii Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej jest znacząca, gdyż na chwilę obecną w katalogu Biblioteki Narodowej znajduje się ponad 4,2 tysiąca odniesień występujących pod hasłem „PRL”. Po zestawieniu tej liczby z wynikiem wyszukiwania w wymienionym katalogu hasła „resentyment”, które wynosi niespełna 40 tytułów, Polska Rzeczpospolita Ludowa jawi się jako uprzywilejowany i wciąż aktualny obiekt zainteresowania badaczy, publicystów oraz artystów.

Zestawienie ze sobą obu zjawisk – uczucia resentymentu i PRL-u – nie jest bezzasadne, gdyż ich współwystępowanie można dostrzec między innymi na łamach polskiej prasy i w polskim internecie¹. Jak można zauważyć, użycie określenia „PRL” często spełnia funkcję groźby, zniewagi, stając się populistycznym chwytym erystycznym. Uznanie czegoś za PRL lub ocena czyichś działań jako powrotu do PRL-u stanowi afront, który implikuje pejoratywne skojarzenia z deprecjonowanymi czasami. W konsekwencji medialna retoryka często kreuje Polską Rzeczpospolitą Ludową jako posępną „czasoprzestrzeń” niemoralnych praktyk, złych interakcji międzyludzkich, pozbawionych wyrazu i smaku produktów oraz bezustannego terroru. Należy zapytać, czy tego dyskredytującego wyobrażenia nie napędza potrzeba podsycania licznych resentymentów

¹ *Burza po artykule o zwyczajach abp. Głódzia. „Kurja: To powrót do PRL!”*, [online:] <http://fakty.interia.pl/religia/news-burza-po-artykule-o-zwyczajach-abp-glodzja-kuria-to-powrot-d,nId,944288> [dostęp 12.10.2016]; *Krzywonos: Rządy PiS niebezpieczne, szybkim krokiem wracamy do PRL. „Ja też mówię dość ograniczaniu wolności słowa!”*, [online:] <http://wpolityka.pl/polityka/306583-krzywonos-rzady-pis-niebezpieczne-szybkim-krokiem-wracamy-do-prl-ja-tez-mowie-dosc-ograniczaniu-wolnosci-slowa> [dostęp 12.10.2016]; *Powrót do PRL? Rząd chce kontrolować ceny*, [online:] <http://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/pis-ustawowo-zakaze-podwyzek/y9w7qnx> [dostęp 12.10.2016]; *PiS: Platforma maluje trawę jak w PRL*, [online:] <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/129658,pis-platforma-maluje-trawe-jak-w-prl.html> [dostęp 10.12.2016]; K. Jachowicz, *Prof. Paweł Śpiewak: Mamy Polskę jak za PRL-u*, [online:] <http://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/znany-socjolog-specjalnie-dla-faktu-o-rzadach-platformy/rppedy3> [dostęp 17.11.2016]; M. Strączyński, *Nielegalne dowody w sprawie karnej to powrót do PRL*, [online:] <http://prawo.gazetaprawna.pl/artykuly/929274,straczynski-nielegalne-dowody-w-sprawie-karnej.html> [dostęp 12.10.2016]; *Janusz Korwin-Mikke: Ustawa o ziemi to powrót do PRL-u! „Mamy inny pomysł”*, [online:] <http://polskaniepodlegla.pl/kraj-swiat/item/6534-janusz-korwin-mikke-ustawa-o-ziemi-to-powrot-do-prl-u-mamy-inny-pomysl> [dostęp 17.11.2016]; *„Konstytucja PiS to powrót do PRL”*, [online:] <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/108167,konstytucja-pis-to-powrot-do-prl.html> [dostęp 19.09.2016]; S. Orlik, *PiS oburzone na PO: To powrót do PRL-u*, [online:] <http://radioszczecin.pl/1,91823,pis=-oburzone-na-po-to-powrot-do-prl-u&s1=&si1&sp=1> [dostęp 12.10.2016]; J. Dąbrowski, *Powrót do PRL czy do średniowiecza?*, [online:] <http://trybuna.info/opinie/1681-powrot-do-prl-czy-do-sredniowiecza> [dostęp 10.12.2016].

wśród społeczeństwa, a także odciążenia umysłu czytelników poprzez zastosowanie gotowych, uproszczonych schematów myślenia.

Nastawienie do PRL-u wśród obywateli nie jest jednak tak jednolite, jak ma to miejsce wśród polskich polityków, co obrazują badania CBOS pt. *Czy warto było zmieniać ustroj? Ocena zmian ustrojowych po 25 latach*². Interesującym zjawiskiem jest płynny charakter ich ocen, przez co należy rozumieć, że stosunek Polaków do systemu socjalistycznego ulega ciągłej fluktuacji, raz przesuwając się w stronę „przychylności”, by innym razem obrazować „niechęć do komuny”. W świetle powyższych badań oczywiste staje się, że nie istnieje zjawisko dominacji jednej optyki Polaków względem PRL, a także nie można przyznać racji stwierdzeniu, że czas sprzyja łagodzeniu wszelkich animozji do socjalizmu³. Wniosek płynący z rozłożonych na okres dwudziestu lat badań CBOS dotyczy nie tylko sukcesywnych wahań w odbiorze systemu

² *Czy warto było zmieniać ustroj? Ocena zmian ustrojowych po 25 latach*, red. B. Badora, „Komunikat z Badań CBOS” 2014, nr 67.

³ Większość osób biorących udział w badaniu przeprowadzonym przez CBOS uważa, że ani nie zyskały, ani nie straciły na transformacji, chociaż są jednocześnie zdania, że warto było zmieniać ustroj w Polsce. Nastroje pozytywne w związku z przemianami przeważają w grupie tzw. beneficjentów, co jest ściśle powiązane z ich aktualnie dobrą sytuacją materialną. Co siódmy ankietowany spośród tych, którzy pozytywnie oceniają bilans transformacji (14%), wyraził generalną aprobatę dla zmian, odrzucając rzeczywistość sprzed 1989 roku. Po przeciwnej stronie znajdują się osoby, które uważają, że transformacja przyniosła więcej strat niż zysków, a wśród nich 13% respondentów neguje zmiany po Okrągłym Stole i pochwała rzeczywistość przed 1989 r. Jak można zauważyć, wśród przegranych i profitentów tylko co siódma osoba definitywnie odrzuca jeden z ustrojów. Drugą kwestią wynikającą z przytoczonego cytatu jest pewne interesujące zjawisko, którego geneza, należy podkreślić to ponownie, wiąże się z aktualnie niesatysfakcjonującą sytuacją materialną osób badanych. Otóż niechęć do transformacji, a także określenie siebie jako jednostki przegranej na skutek tych zmian koreluje z problemami ekonomicznymi. Wśród „beneficjentów” zmian ustrojowych jedynie bezrobocie i brak miejsc pracy stały się realną stratą, pomimo faktu, że odsetek ten wyniósł 3% w stosunku do zysków, tj. wolność (49%), zmiany ustrojowe (24%), lepszy dostęp do towarów i usług (15%) czy pozytywne zmiany w gospodarce (15%). Wśród ofiar transformacji za najbardziej dotkliwą stratę uznano bezrobocie – 53%, likwidację miejsc pracy – 25%, biedę i obniżenie dochodów – 23%, zmarnowanie dorobku PRL – 21%.

socjalistycznego przez Polaków w kontekście zysków i strat, ale przede wszystkim odnosi do zjawiska zależności tych zmiennych od aktualnej sytuacji życiowej respondentów: „Ci, którzy zaliczają siebie i swoją rodzinę do beneficjentów zmian, w zdecydowanej większości (85%) sądzą, że wszystkim ludziom przyniosły one więcej korzyści niż strat, natomiast badani uważający się za »przegranych« najczęściej (47%) są zdania, że negatywne skutki przeważają w odniesieniu do wszystkich Polaków. Spośród analizowanych zmiennych społeczno-demograficznych poglądy w tej kwestii najbardziej różnicuje ocena warunków materialnych własnego gospodarstwa domowego oraz deklarowane poglądy polityczne [...] Im wyższa subiektywna ocena własnych warunków materialnych, tym więcej pozytywnych ocen skutków transformacji”⁴.

Jak wynika z przedstawionych badań, nastawienie Polaków do transformacji, a co za tym idzie również do systemu socjalistycznego, jest pochodną raczej ich indywidualnych i aktualnych doświadczeń. Między poczuciem bogactwa i spełnienia a pozytywną oceną zmian po 89 roku występuje wyraźna korelacja. Dodatkowo, co bezpośrednio jest związane z subiektywnym odczuciem powodzenia materialnego respondentów, osoby negatywnie oceniające własną sytuację życiową wykazują większy sceptycyzm wobec aktualnego systemu demokratycznych rządów.

Można w tym miejscu zadać pytanie, czy obniżenie wartości zmian ustrojowych w Polsce po 1989 roku nie jest przypadkiem pochodną resentymentów, które swe źródła czerpią z narastającej złości i frustracji części społeczeństwa, niepotrafiącej określić siebie jako „beneficjentów” tychże zmian. I odwrotnie, czy całkowita negacja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej również nie stanowi przykładu zawiści, która trawi osoby niespełnione, mające poczucie krzywdy wyrządzonej przez partię, system, donosiciele, cenzurę, zakłady produkujące miernej jakości produkty, niezrealizowane ambicje itd. Tym samym zamiast pogodzić się z przeszłością osoby te ciągle prowadzą nad nią jurysdykcję i deformują terazniejszość znienawidzonym przez nich systemem socjalistycznym. Powszechną narrację opartą na resentymentach wśród polskich polityków można tłumaczyć tym, że choć sami spijają profity zmian ustrojowych,

⁴ Czy warto było zmieniać ustrój?... , dz. cyt., s. 3.

to wobec swego elektoratu stosują chwytliwe porównania i uproszczenia oparte na krytyce systemu socjalistycznego. Niestety system ten, jako twór abstrakcyjny i obecnie nieistniejący, sam nie potrafi się bronić. Nie sposób też zauważyć zbyt wielu chętnych stających w obronie PRL-u. Jedną z grup wykazującą pozytywny stosunek do tamtych czasów są przedsiębiorcy, którzy reaktywują kultowe marki sprzed 1989 roku.

Kapitalistyczna reaktywacja PRL-u

Można zaryzykować stwierdzenie, że w wielu obszarach PRL przechodzi obecnie renesans, który nie tyle implikuje reprodukcję dobrze znanych paradygmatów, co wytworzenie na ich podstawie nowych jakości. PRL wraca zatem do łask wraz z wykwitem instytucji muzealnych (Muzeum PRL-u w Krakowie, Rudzie Śląskiej i Warszawie, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku), indywidualnych wystaw czy licznych gadżetów nawiązujących do estetyki PRL-u oraz kultowych już postaci i przedmiotów codziennego użytku z tego okresu. Jednocześnie rynek wciąż nasycy się zupełnie nowymi produktami, których twórcy dumnie przyznają się do trawestowania dorobku minionej epoki, traktując PRL jako unikatowy oraz intrygujący czas w historii polskiego designu, sztuki czy mody.

W dalszej części pracy podjęto próbę przeanalizowania takiego nawiązania do Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej, które mogłoby stanowić przykład wyjścia poza resentymenty. Byłoby to „powtórzenie” pozbawione brzemienia zemsty i bodźców do niej, nienawiści, złośliwości, zazdrości, zawiści, szyderstwa, które według Maxa Schelera w połączeniu z poczuciem niemocy stanowią elementarne poruszenia umysłu i efekty prowadzące do resentymentu⁵. Co więcej, powrót czy „reaktywacja” PRL-u mogłyby nieść pozytywną treść odnośnie czasu socjalizmu w Polsce, bądź traktować go przynajmniej jako okres, który w pewnych aspektach warto kontynuować lub do którego warto nawiązywać. Samo opowiadanie o PRL-u przez pryzmat przedmiotu jest jednym z kluczowych

⁵ M. Scheler, *Resentyment a moralności*, przeł. B. Baran, Warszawa: Fundacja Aletheia 2008, s. 14.

rodzajów pamięci mającej wpływ na pamięć kulturową. Jak zauważa Jan Assmann: „Od dawien dawna otaczają człowieka sprzęty codziennego i intymnego użytku, takie jak łóżka, krzesła, naczynia, ubrania, narzędzia, ale też domy, wsie i miasta, ulice pojazdy i statki. Człowiek projektuje na nie swoje wyobrażenia o celowości, wygodzie i pięknie, rzeczy te zaś odzwierciedlają w pewnej mierze swojego twórcę, przypominając mu o jego przeszłości, przodkach itp. Rzeczywistość materialna, w której się poruszamy, jest zegarem: wskazując teraźniejszość, odsyła do przeszłości”⁶.

W tym wypadku przedmioty tworzone w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej pełnią z jednej strony funkcję akceleratora sentymentów wśród osób żyjących w czasach PRL-u, z drugiej mogą służyć konstruowaniu tożsamości osób młodych – urodzonych po 1989 roku. Porównaniu zostały poddane przedmioty nawiązujące swoją estetyką do czasów PRL-u bądź stanowiące kontynuację peerelowskich marek. Mowa o pięciu takich wskrzeszeniach: Unitra, Junak, Błonie, Relaks oraz firmie Vzór, w przeciwieństwie do pozostałych produkujących krzesła i fotele zaprojektowane w PRL-u przez Romana Modzelewskiego i Czesława Knothe, które nigdy nie weszły do seryjnej produkcji. Każde wskrzeszanie, co warto podkreślić, łączy pochlebny stosunek producenta do okresu, z którego czerpie wzorce, oraz pewną mniej lub bardziej widoczną strategię prezentowania wyrobów jako dóbr „luksusowych”.

Warto jednak podkreślić, że sam luksus jest pojęciem relatywnym i na jego definiowanie mają wpływ różnorodne czynniki, tj. czasy, gospodarka czy kultura. Jean-Noël Kapferer wyjaśnia, że etymologicznie luksus pochodzi od łacińskiego *lux*, co oznacza światło. Luksus jest więc tym, co błyszczący, świeci. Istotny według Kapferera jest fakt, że luksus musi być widoczny i postrzegany przez luksusowe marki, jak również konsumentów ich produktów. Luksus ma też wymiar symboliczny, który przede wszystkim egzemplifikuje stratyfikację społeczną między osobami przyjmującymi symbole i zachowania należące do arystokracji (klasa

⁶ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2015, s. 36.

rządzająca), przy czym luksus rozkwita, paradoksalnie, w społeczeństwie, które wyeliminowało arystokrację⁷. Luksusowy produkt to ten, który wyróżnia się wśród innych dóbr takimi cechami, jak: znakomita jakość, wysoka cena, niepowtarzalność, nawiązanie do dziedzictwa i historii marki czy zabytkowość⁸. Niestety tak zdefiniowany luksus nastęrcza wielu problemów, gdyż nie istnieje jeden jego wariant, ale powinno się używać kryterium wielu luksusów⁹. Również luksusowy charakter przytoczonych w pracy przykładów jest umowny, a PRL-owska proveniencja wręcz zniechęca do przyznania im cech „błyszczących” dóbr.

Marka mająca swoje korzenie w PRL-u bądź opierająca *design* swoich produktów na wzorcach pochodzących z tamtych lat nie powinna oczywiście podkreślać negatywnych aspektów ustroju socjalistycznego. Marka jest czymś więcej niż tylko strategią wyróżniania produktu, ale skupia w sobie wszystkie działania marketingowe stosowane w celu usatysfakcjonowania konsumenta – przez wartości dodane, cenę, jakość

⁷ J.-N. Kapferer, *Managing luxury brands*, „Journal of Brand Management” 1997, Vol. 4, No. 4, [online:] https://www.researchgate.net/publication/263327769_Managing_luxury_brands [dostęp 20.12.2016].

⁸ D. Bochańczyk-Kupka, *Luksus i dobra luksusowe*, „Studia Ekonomiczne UE” 2014, nr 176, s. 102.

⁹ Przykładem niech będzie rynek motoryzacyjny. Z pewnością można się zgodzić, że chociaż geneza marki samochodów Volkswagen jest ściśle związana z „ludem” i produkcją masową, to nowy model Touareg, którego cena zaczyna się od 237 tysięcy złotych można uznać za luksusowy. Szczególnie, że osoby odpowiedzialne za reklamę tego modelu Volkswagena same uświadamiają potencjalnym klientom: „Wnętrze Touarega rozpieszcza zmysły przyjemną fakturą powierzchni, eleganckimi kolorami i wyszukаныmi materiałami. Luksus wnętrza będzie przyjemnym kontrastem, gdy na zewnątrz warunki będą mniej przyjemne”, zob. Volkswagen Touareg, reklama, [online:] <https://www.volkswagen.pl/pl/modele/touareg.html> [dostęp 05.03.2018]. Jeżeli faktycznie istnieje korelacja między przekonaniem użytkowników i przyszłych nabywców Touarega oraz samej firmy, że ten właśnie model jest luksusowy, to podstawowy czynnik w definiowaniu luksusu zostaje zachowany. Czy jednak ten sam model samochodu zestawiony z marką Porsche, skądinąd mającą bezpośredni związek z powstaniem marki Volkswagen przez postać Ferdinanda Porsche, projektanta volkwagena „garbusa”, dalej może być uznany za pojazd luksusowy, skoro nowe Porsche 911 Turbo S można w Polsce kupić od miliona złotych wzwyż?

czy aspekt ilościowy wyprodukowanych dóbr¹⁰. *Image* marki nawiązującej do PRL-u ma zatem kojarzyć się pozytywnie, a produkty powinny nie tylko wyróżniać się wśród im podobnych, ale być wręcz obietnicą pewnego doświadczenia, pewnej jakości. Jest to dość skomplikowane zadanie, ponieważ duża część dóbr wytwarzanych w PRL-u nie kojarzy się z luksusem, chyba że rozpatrujemy go przez kryterium ograniczonej dostępności.

Cztery z pięciu analizowanych firm wykorzystują dorobek, który z pewnością jest właściwie kojarzony przez większą część dorosłego społeczeństwa z nazwą i logo dawnej marki. Firmy, do których należą dzisiaj zegarki Błonie, obuwie Relaks, sprzęt audio Unitra oraz motory Junak, są bezpośrednio beneficjentami dorobku, który został wypracowany przez innych w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Zestawienie poszczególnych marek pozwala dostrzec analogię w wykorzystanych przez nie strategiach marketingowych i specyficznym konstruowaniu obrazu PRL-u.

Postsocjalistyczne marki

Firma *Vzór* bazuje na dorobku dwóch polskich projektantów wzornictwa: Modzelewskiego i Knothe, chociaż to projekty foteli pierwszego z nich (RM58, RM57 i RM56) stanowią większą część produkcji *Vzoru*. Każda firma, wprowadzając na rynek produkty sygnowane marką rodem z PRL-u, która jest dzisiaj przez wielu uznana za kultową, zyskuje jakże cenne wyróżnienie, ale i opiera się na wartościach dodanych, zazwyczaj niedostępnych konkurencji, na przykład kontynuacja narodowego dziedzictwa. Jedynie marka *Vzór*, jak wspomniano, korzysta z dorobku, który nigdy wcześniej nie wszedł do masowej produkcji. Michał Woch, współtwórca firmy, w wywiadzie udzielonym „Na Temat” wyjaśnił, co skłoniło go do zajęcia się projektami Modzelewskiego: „Ostatnimi czasy ludzie, szczególnie powyżej 25. roku życia, zaczynają rozglądać się

¹⁰ J. Blythe, *Komunikacja marketingowa*, przeł. G. Górską, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne 2002, s. 170.

dookoła i potrzebują pewnych elementów tożsamości wizualnej, które pomogą im zidentyfikować się na nowo. W tradycyjnym ujęciu, patriotyzm w Polsce budowało się wokół wielkich, niebiosiężnych misji, związanych z jakąś martyrologią. Natomiast biorąc pod uwagę czas i miejsce, w którym obecnie jesteśmy, ludzie mogą budować swoje poczucie narodowości wokół rzeczy, które nie wiążą się tragediami i porażkami”¹¹.

Jest to szczególnie istotna uwaga, ze względu na odnowienie nowoczesnego wzornictwa z czasów PRL-u, bez „tragedii i porażek”. Co więcej, działania firmy są nacechowane misją, która ma pomóc młodym ludziom w budowaniu własnej tożsamości, na zdobywaniu poczucia własnej wartości, ale też na „promowaniu” oryginalnego wzornictwa i utalentowanych projektantów z tamtych lat.

Analizując przekaz zawarty na stronach innych firm wskrzeszających „peerelowskie marki”, można zauważyć podobną podniosłość. Na stronie marki Unitra osoby zainteresowane marką mogą przeczytać, że: „Unitra to legendarna, polska marka, której historia sięga lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. To swoisty most między tradycją i historią oraz nowoczesnością, terażniejszością i przyszłością. Unitra to marka wywołująca wśród wielu Polaków pozytywne wspomnienia”¹². W chwili obecnej markę Unitra tworzą producenci mocowań do telewizorów o rozpoznawalnych nazwach Zdzisław, Stanisław i Ryszard (Lobo-Technik), wzmacniacza lampowego Edward (PhonoGraph), Gramofonu fryderyk ESG U310 (AdFontes) i wolnostojących zestawów głośnikowych (PYLON S.A.). Zachowany został więc pierwotny aspekt koprodukcji Unित्रy, czyli Zjednoczenia Przemysłu Elektronicznego i Teletechnicznego. Pod współczesną marką Unित्रa znajdują się również takie produkty, jak opaska SmartBand U1 czy słuchawki dokanałowe i nagłowne, na przykład repliki modelu SN-50, które „wyglądem przeniosą do lat 80tych a jakością dźwięku potwierdzą swoją pozycję jako

¹¹ W. J. Lewandowska, *O zmartwychwstaniu polskiego designu i tym, jak bardzo patriotyczny może być fotel – wywiad z twórcami firmy Vzor*, [online:] <http://natemat.pl/73329,firma-vzor> [dostęp 17.01.2017].

¹² Unित्रa, *O marce*, [online:] <http://unitra.pl/produkty/#o-marce> [dostęp 12.01.2017]; wszystkie cytaty – pisownia oryginalna.

legandy”¹³. Celem powstania marki, który legitymizuje wprowadzane na rynek produkty z logo Unitra, jest chęć umożliwienia jej powrotu w nowej odsłonie, gdyż jak twierdzą producenci: „Ufamy, że to co pozostało i pewnie jeszcze przez jakiś czas pozostanie w ludzkiej pamięci uda się przywrócić do życia, tak aby dla kolejnych pokoleń ocalić UNITRĘ od zapomnienia, bo bez wątplenia jest tego warta”¹⁴.

„Łączy pokolenia” – takie stwierdzenie widnieje na stronie internetowej firmy Almot, mającej od 2010 roku prawa do logo marki Junak. Jeszcze wcześniej, bo w 2001 roku powstał krytykowany przez pewne środowiska model Junak Millenium. Konrad Czwordon, opisujący historię marki Junak na oficjalnej stronie firmy, bez koloryzowania zauważa, że Junak Millenium spotkał się z dobrym przyjęciem użytkowników, ale wśród wielbicieli Junaka M 07 i Junaka M 10 wzbudzał niechęć, a niekiedy wrogość. Czwordon opisuje, że doszło do sytuacji kuriozalnej, gdy kluby miłośników Junaka produkowanego w PRL-u przyjęły nazwę Junak SFM (skrót oznacza Szczecińską Fabrykę Motocykli), gdyż według wielbicieli prawdziwy Junak może być w całości wytwarzany w Polsce przez polskich konstruktorów, a jego sylwetka powinna być zbliżona do starego Junaka¹⁵. Problem jednak w tym, że na miejscu dawnej SFM, którą okupowała jeszcze do niedawna Fabryka Mechanizmów Samochodowych POLMO S.A, miała powstać przestrzeń pod galerię handlową lub nowoczesny biurowiec, co można uznać za wręcz metaforyczną odpowiedź odnośnie stricte polskiej produkcji jednoślada. Tomasz Mołga w wywiadzie przeprowadzonym z Mikołajem Sibą, osobą odpowiedzialną za wskrzeszenie marki Junak, zauważa, że wiele firm próbowało zarobić na nostalgii za PRL, ale to producenci motocykli Junak i Romet odczuli rzeczywisty zysk ze wskrzeszenia legandy. Pomimo konieczności sprowadzania z Chin części do produkcji Junaka i wielu problemów technicznych pojawiających się w trakcie eksploatacji motoru, Junak zawsze

¹³ Unitra, *Słuchawki*, [online:] <http://unitra.pl/produkty/#sluchawki> [dostęp 12.01.2017].

¹⁴ Unitra, *Historia*, [online:] <http://unitra.pl/o-firmie/#historia> [dostęp 12.01.2017].

¹⁵ Junak, *O Junaku*, [online:] http://www.junak.com.pl/strona/o_junaku/ [dostęp 20.01.2017].

zwraca na siebie uwagę wśród obserwatorów i prowokuje do postawienia pytania: jak to jeździ?¹⁶

Kolejną firmą stawiającą przemysł PRL-u w pozytywnym świetle jest producent zegarków Błonie, który promuje się poprzez nawiązanie do zegarków wytwarzanych przez Zakłady Mechaniczno-Precyzyjne w Błoniu. Według Michała Dunina i Macieja Maślaka, którzy stworzyli w 2014 roku markę zegarków na podobieństwo tej produkowanej w PRL-u od 1959 roku, nie istnieje konkretny odbiorca ich produktów¹⁷. Zegarki w nowej odsłonie lub w ogóle nowe zegarki na japońskich mechanizmach, mogą zyskać zainteresowanie zarówno osób młodych (dwudziestolatków), jak i tych, które z sentymentem wspominają pierwotną markę i jej znane hasło reklamowe: „Sprzedaj krowę, sprzedaj konie, kup zegarek marki Błonie”. Na stronie marki można jednak zobaczyć czasomierze, które swoją estetyką zupełnie wykraczają poza toporną estetykę zegarków naręcznych z PRL-u. Chociaż nazwa pozostała analogiczna, to wśród nowych modeli jest na przykład zegarek inspirowany historią o polskich pilotach z dywizjonu 302, którzy brali udział w Bitwie o Anglię. Podobnie jak w przypadku Unity i Junaka, również Błonie wykorzystuje dorobek marki osiągnięty w czasach socjalizmu, szukając w nim legitymizacji własnej produkcji. Podobnie jak w oficjalnych komunikatach poprzednicy, Błonie stosują narrację historyczną połączoną z misją wskrzeszenia polskiej tradycji. Jak czytamy na stronie internetowej firmy: „Błonie to odświeżona marka, kultywowanie polskiej tradycji zegarmistrzowskiej i przywrócony do życia symbol narodowy”¹⁸.

Ostatnią firmą, której wprowadzony powtórnie na rynek produkt odbił się szerokim echem w mediach, jest firma Wojas, reaktywująca kultowe obuwie Relaks. Produkcji tego obuwia towarzyszył oddźwięk

¹⁶ T. Molga, *Człowiek, który wskrzesił junaka. Dlaczego polska legenda powstaje w chińskich fabrykach?*, [online:] <http://natemat.pl/146495,czlowiek-ktory-wskrzesil-junaka> [dostęp 15.02.2017].

¹⁷ F. Ficner, *Wznowili produkcję zegarków Błonie. „Konkurujemy sentymentem”*, [online:] <http://www.bankier.pl/wiadomosc/Wznowili-produkcje-zegarkow-Blonie-Konkurujemy-sentymentem-7226698.html> [dostęp 03.02.2017].

¹⁸ Zegarki Błonie, *O nas*, [online:] <http://zegarkiblonie.com/o-nas/> [dostęp 23.01.2017].

mediów: „Relaksy” wracają na półki! Legenda PRL-u znów do kupienia¹⁹, Szewska pasja: wracają buty „Relaks”²⁰, Wraca marka z czasów PRL-u. Ma rozkochać Polaków²¹, Wraca hit lat osiemdziesiątych. Nowy Targ znów szyje kultowe relaksy, w których kiedyś biegały Siostry z „Seksmisji”²². Marka Relaks doczekała się własnej oficjalnej strony internetowej, w przeciwieństwie do setek innych modeli obuwia, które również produkuje Wojas. Na stronie dowiadujemy się, że „dziś, pokolenie 30- i 40-latków z nostalgią wspomina RELAKSY. Znali je wszyscy, bo albo je mieli, albo ich nie mieli, ale o nich marzyli. Często nie pamiętamy jakie buty nosiliśmy zeszłej zimy, ale każdy z nas pamięta swoje pierwsze RELAKSY. Po latach te kultowe buty wróciły w nowej odsłonie”²³.

Wiesław Wojas, który sam w latach osiemdziesiątych pracował w Nowotarskich Zakładach Przemysłu Skórzanego Podhale, po destruktywnych dla Podhala zmianach ustrojowych, wykupił w 1994 roku od syndyka masy upadłościowej NZPS Podhale część wydziałów kombinatu wraz z maszynami²⁴. Zanim jednak Wojas otrzymał zgodę na prawa do znaku towarowego butów Relaks, musiał przekonać do siebie samorządowców Nowego Targu, gdyż prócz niego o reaktywację marki walczyła między innymi firma obuwnicza Demar i Magdalena Gacek, polska designerka chcąca drukować logo Relaks nie tylko na butach, ale też na parasolkach i bieliźnie²⁵.

¹⁹ „Relaksy” wracają na półki! Legenda PRL-u znów do kupienia, [online:] <http://facet.interia.pl/zadbany-mezczyzna/moda/news-relaksy-wracaja-na-polki-legenda-prl-u-znow-do-kupienia,nId,1037548> [dostęp 21.01.2017].

²⁰ M. Węglewski, Szewska pasja: wracają buty „Relaks”, [online:] <http://www.newsweek.pl/biznes/buty-relaks-prl-newsweek-pl,artykuly,271908,1.html> [dostęp 21.01.2017].

²¹ Wraca marka z czasów PRL-u. Ma rozkochać Polaków, [online:] <http://wgospodarce.pl/informacje/7309-wraca-marka-z-czasow-prl-u-ma-rozkochac-polakow> [dostęp 20.01.2017].

²² K. Kachel, Wraca hit lat osiemdziesiątych. Nowy Targ znów szyje kultowe relaksy, w których kiedyś biegały Siostry z „Seksmisji”, [online:] <http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/3283042,wraca-hit-lat-osiemdziesiątych-nowy-targ-z-now-szyje-kultowe-relaksy-w-ktorych-kiedys-biegaly-siostry-z-seksmisji,id,t.html> [dostęp 18.01.2017].

²³ Relaks, sklep internetowy, [online:] <http://amyrelaks.pl/> [dostęp 18.01.2017].

²⁴ Wojas, O nas, [online:] <https://wojas.pl/firma/o-nas> [dostęp 18.01.2017].

²⁵ M. Węglewski, Szewska pasja..., dz. cyt.

Odnowione Relaksy to nie tylko obuwie stylizowane na aprèsski (po narciach), gdyż w ofercie marki znajdują się na przykład zimowe i tradycyjne trampki. Można zadać pytanie, do kogo tak naprawdę jest skierowana marka butów Relaks i czy sentymenty wystarczą, by wydać na nie ok. 400 zł. Z drugiej strony pojawia się inna uwaga: chociaż na stronie internetowej nowych Relaksów widnieje napis „stworzone w Polsce”, co zresztą jest faktem, to czy młode pokolenie, jest w stanie skusić się na markę, która dla ich rówieśników może być równie abstrakcyjna, co zegarki Błonie?

Podsumowanie

Ożywianie marek pierwotnie funkcjonujących w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej jest zjawiskiem coraz bardziej popularnym wśród polskich przedsiębiorców, chociaż nie każde wskrzeszenie można uznać za udane. Istnieją firmy z wielu różnorodnych branż, które nie zostały opisane w pracy, a jednak mające dużo wspólnego z PRL-em, na przykład firma 366 Concept reaktywująca popularny w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku model fotela zaprojektowanego przez Józefa Chierowskiego, firma Romet zajmująca się jednoślādami czy firma Xicorr produkująca zegarki nawiązujące stylistyką do aut produkowanych w PRL-u. Istnieje cała rzesza polskich designerów, którzy inspirowują się estetyką „socjalistyczną” lub bezpośrednio wykorzystują hasła i wzorce funkcjonujące w okresie PRL-u.

Przedstawione w pracy marki, czyli Unitra, Junak, Relaks i Błonie, nawiązują do tradycyjnych produktów przede wszystkim nazwą i rozpoznawalnym znakiem graficznym, gdyż pozostałe parametry znacząco odbiegają od pierwowzorów. Tak jest z butami Relaks, które są przez firmę Wojas zszywane jednocześnie z ortalionu (element tradycji), jak i różnych rodzajów skór, tj. *crazyhorse*, skóry licowej czy dwoiny welurowej. Nie tylko rodzaj użytych materiałów, ale przede wszystkim wzornictwo oferowanych produktów przez „postpeerlowskie” marki uległo metamorfozie. Wymienione firmy produkują dobra, którym bliżej do designu zachodniego aniżeli jednowymiarowego wzornictwa z PRL-u. Wyjątkiem jest firma Vzór, która bezpośrednio wykorzystuje niewprowadzone do

realizacji w czasach PRL projekty Romana Modzelewskiego i Czesława Knothe. Jednakże ani *Vzór*, ani inne analizowane firmy nie przywróciły bezpośrednio dóbr produkowanych w Polsce przed rokiem 1989, gdyż zainteresowani konsumenci mieliby możliwość nabycia dzisiaj innych ortalionowych butów narciarskich, prostokątnych radioodbiorników czy zegarków na radzieckich podzespołach. Takie wskrzeszenie nie miało by najmniejszego sensu, a firmy zajmujące się tego typu „mumifikacją zwłok”, szybko straciłyby rację bytu. Szczególnie że wciąż znaczna część dóbr produkowanych jeszcze w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jest dostępna na portalach aukcyjnych, zalega na strychach i w piwnicach, a część wciąż spełnia swoją funkcję w gospodarstwach domowych.

Czy opisane w pracy firmy i produkowane przez nie dobra należy rozpatrywać w kategoriach luksusu? Jest to bardzo problematyczne pytanie i w zależności od przyjętej definicji dóbr luksusowych odpowiedź na nie może być niejednoznaczna. Po pierwsze, czy w czasach, w których dobra te były produkowane, posiadały one charakter dóbr luksusowych? Kto nie zdołał nabyć upragnionych relaksów mógł je oceniać przez kryterium ekskluzywności (ewentualnie pastwić się nad marką, karmiąc tym samym swój resentyment).

Gospodarka zamknięta i scentralizowana, jaką była gospodarka PRL-u, niewątpliwie sprzyjała temu, by wiele produktów zyskało status „luksusowych”. Dzisiaj natomiast obuwie sprzedawane z logo *Relaks* w cenie 400 zł jest wciąż dobrem luksusowym, gdyż nie każdy może sobie pozwolić na znajomo wyglądające kozaki w tej cenie, nie będąc „beneficjentem” zmian ustrojowych w Polsce po 1989 roku. Paradoks polega na tym, że być może osoby pozytywnie oceniające minione czasy socjalizmu, deprecjonujące jednocześnie współczesną formę demokracji, często za 400 zł są zmuszone nabyć spodnie, kurtkę, sweter i obuwie pozbawione rozpoznawalnego logotypu. Także nostalgia i sentymenty, tak ochoczo wykorzystywane w komunikatach firm, które wskrzeszają kultowe marki, być może stanowią puste slogany reklamowe. W takim rozumieniu kupno drogich kozaków z ortalionu i skóry, chińskiego jednoślada, wybitnie „plastikowych” słuchawek, zegarka składanego w Hongkongu czy twardego siedziska wykonanego w atrakcyjnej ekonomicznie technologii formowania rotacyjnego przy użyciu polietylenu, jest poniekąd luksusem.

Szczególnie, że produkty, o których mowa, nie należą do tanich, a dużą część należności płaci się za markę, będącą jeszcze niedawno socjalistycznym koszmarem homogeniczności.

Inna kwestia dotyczy osób młodych, które mają poprzez obcowanie z produktami analizowanych marek budować własną tożsamość, poznawać dziedzictwo i historię. Sytuacją oczywistą jest wykorzystywanie przez firmy strategii marketingowych w celu doprowadzenia do stanu utożsamienia się klienta z marką. Interesującym faktem jest jednak bezpośrednio nawiązywanie do okresu PRL-u, które pokazuje ten czas w sposób wybiórczy, aczkolwiek nie jest to narracja przesiąknięta negatywnymi emocjami. Zasadne wydaje się postawienie tezy, że strategie promowania marek Junak, Unitra, Błonie i Relaks są przemyślane w taki sposób, że w historycznym PRL-u znajdują legitymację i dziedzictwo, ale sprzedawane przez nie produkty są jakby pozbawione negatywnego brzemienia systemu komunistycznego. W konsekwencji mowa o produktach, które dla młodego pokolenia mogą stanowić interesującą alternatywę względem zachodnich marek, ale misja „budowania tożsamości” przez te marki, jeżeli w ogóle występuje, to jest górnolotna.

Na zakończenie warto odnieść się do resentymentu, który niestety rodzi się wraz z odnawianiem kolejnych marek znanych w PRL-u. Przedsiębiorcy decydujący się na reaktywację danej marki często zaznaczają w wywiadach, że pomimo chęci nie są w stanie przenieść produkcji nad Wisłę. Z jednej strony argumentem przemawiającym za lokalizacją produkcji poza granicami kraju, chodzi o Chiny, jest cena oraz krótki czas produkcji. To typowa strategia ograniczania kosztów stosowana przez wiele współczesnych przedsiębiorstw. Z drugiej strony, chcąc produkować określone dobra w Polsce, należy posiadać odpowiednią infrastrukturę, park maszynowy oraz wykwalifikowanych pracowników, co wiedział Wiesław Wojas, nabywając NZPS Podhale. Powracające kultowe przedmioty rodem z PRL mają jeszcze jedną barierę do pokonania, są nią sami Polacy krytykujący tego typu „wskrzeszenia”. Na forach internetowych i w komentarzach pod informacjami prasowymi dotyczącymi analizowanych marek toczy się batalia między kibicami reaktywacji PRL-u i jej przeciwnikami. To właśnie w cyfrowej przestrzeni rodzi się pozbawiony oglądy resentyment do Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej,

ale i nowego ustroju, przedsiębiorców kalających chińszczyzną polskie „symbole narodowe”, jak Junak i Błonie, oraz tych, którzy dopuścili do rozgrabienia kraju po 1989 roku. Niestety, zamiast otrzymywać gratulacje za próbę przywrócenia kultowej marki w nowej odsłonie, jeżeli nawet jest to w dużym stopniu podyktowane celami marketingowymi, przedsiębiorcy są konfrontowani z licznymi oskarżeniami o chciwość, wprowadzanie w błąd, wreszcie zniszczenie pewnego rodzaju „świętości”. Czy jednak w PRL-u przedmioty typu radioodbiornik lub zimowe buty rzeczywiście były fetyszyzowane w takim stopniu, że należy dzisiaj oskarżać tych, którzy naruszyli ich rynkowy niebyt? A może resentyment powodujący, że dobre praktyki zostają uznane jako złe, wynika z niemocy bycia „beneficjentem” zmian ustrojowych, które przecież egzemplifikują się między innymi we wskrzeszonych markach działających w PRL-u?

Bibliografia

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2015.
- Biblioteka Narodowa, *O nas*, [online:] <http://www.bn.org.pl/o-bn> [dostęp 14.04.2017].
- Blythe J., *Komunikacja marketingowa*, przeł. G. Górska, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne 2002.
- Bochańczyk-Kupka D., *Luksus i dobra luksusowe*, „Studia Ekonomiczne UE” 2014, nr 176.
- Burza po artykule o zwyczajach abp. Głódzia. „Kuria: To powrót do PRL!”, [online:] <http://fakty.interia.pl/religia/news-burza-po-artykule-o-zwyczajach-abp-glodzia-kuria-to-powrot-d,nId,944288> [dostęp 12.10.2016].
- Czy warto było zmieniać ustrój? Ocena zmian ustrojowych po 25 latach*, red. B. Badora, „Komunikat z Badań CBOS” 2014, nr 67.
- Dąbrowski J., *Powrót do PRL czy do średniowiecza?*, [online:] <http://trybuna.info/opinie/1681-powrot-do-prl-czy-do-sredniowiecza> [dostęp 10.12.2016].
- Ficner F., *Wznowili produkcję zegarków Błonie. „Konkurujemy sentymentem”*, [online:] <http://www.bankier.pl/wiadomosc/Wznowili-produkcje-zegarkow-Blonie-Konkurujemy-sentymentem-7226698.html> [dostęp 03.02.2017].

- Jachowicz K., *Prof. Paweł Śpiewak: Mamy Polskę jak za PRL-u*, [online:] <http://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/znany-socjolog-specjalnie-dla-faktu-0-rzadach-platformy/rppedy3> [dostęp 17.11.2016].
- Janusz Korwin-Mikke: *Ustawa o ziemi to powrót do PRL-u! „Mamy inny pomysł”*, [online:] <http://polskaniepodlegla.pl/kraj-swiat/item/6534-janusz-korwin-mikke-ustawa-o-ziemi-to-powrot-do-prl-u-mamy-inny-pomysl> [dostęp 17.11.2016].
- Junak, *O Junaku*, [online:] http://www.junak.com.pl/strona/o_junaku/ [dostęp 20.01.2017].
- Kachel K., *Wraca hit lat osiemdziesiątych. Nowy Targ znów szyje kultowe relaksy, w których kiedyś biegały Siostry z „Seksmisji”*, [online:] <http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/3283042,wraca-hit-lat-osiemdziesiątych-nowy-targ-znow-szyje-kultowe-relaksy-w-ktorych-kiedys-biegaly-siostry-z-seksmisji,id,t.html> [dostęp 18.01.2017].
- Kapferer J.-N., *Managing luxury brands*, „Journal of Brand Management” 1997, Vol. 4, No. 4, [online:] https://www.researchgate.net/publication/263327769_Managing_luxury_brands [dostęp 20.12.2016].
- „Konstytucja PiS to powrót do PRL”, [online:] <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/108167,konstytucja-pis-to-powrot-do-prl.html> [dostęp 19.09.2016].
- Krzywonos: *Rządy PiS niebezpieczne, szybkim krokiem wracamy do PRL. „Ja też mówię dość ograniczaniu wolności słowa!”*, [online:] <http://wpolityce.pl/polityka/306583-krzywonos-rzady-pis-niebezpieczne-szybkim-krokiem-wracamy-do-prl-ja-tez-mowie-dosc-ograniczaniu-wolnosci-slowa> [dostęp 12.10.2016].
- Lewandowska W. J., *O zmartwychwstaniu polskiego designu i tym, jak bardzo patriotyczny może być fotel – wywiad z twórcami firmy Vzor*, [online:] <http://natemat.pl/73329,firma-vzor> [dostęp 17.01.2017].
- Molga T., *Człowiek, który wskrzesił junaka. Dlaczego polska legenda powstaje w chińskich fabrykach?*, [online:] <http://natemat.pl/146495,czlowiek-ktory-wskrzescil-junaka> [dostęp 15.02.2017].
- Orlik S., *PiS oburzone na PO: To powrót do PRL-u*, [online:] <http://radioszczecin.pl/1,91823,pis-oburzone-na-po-to-powrot-do-prl-u&s=1&si=1&sp=1> [dostęp 12.10.2016].
- PiS: *Platforma maluje trawę jak w PRL*, [online:] <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/129658,pis-platforma-maluje-trawe-jak-w-prl.html> [dostęp 10.12.2016].

- Powrót do PRL? Rząd chce kontrolować ceny*, [online:] <http://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/pis-ustawowo-zakaze-podwyzek/y9w7qnx> [dostęp 12.10.2016];
- Relaks, sklep internetowy, [online:] <http://amyrelaks.pl/> [dostęp 18.01.2017].
- „Relaksy” wracają na półki! *Legenda PRL-u znów do kupienia*, [online:] <http://facet.interia.pl/zadbany-mezczyzna/moda/news-relaksy-wracaja-na-polki-legenda-prl-u-znow-do-kupienia,nId,1037548> [dostęp 21.01.2017].
- Scheler M., *Resentyment a moralności*, przeł. B. Baran, Warszawa: Fundacja Aletheia 2008.
- Strączyński M., *Nielegalne dowody w sprawie karnej to powrót do PRL*, [online:] <http://prawo.gazetaprawna.pl/artykuly/929274,straczynski-nielegalne-dowody-w-sprawie-karnej.html> [dostęp 12.10.2016].
- Unitra, *Historia*, [online:] <http://unitra.pl/o-firmie/#historia> [dostęp 12.01.2017].
- Unitra, *O marce*, [online:] <http://unitra.pl/produkty/#o-marce> [dostęp 12.01.2017].
- Unitra, *Słuchawki*, [online:] <http://unitra.pl/produkty/#sluchawki> [dostęp 12.01.2017].
- Volkswagen Touareg, reklama, [online:] <https://www.volkswagen.pl/pl/modele/touareg.html> [dostęp 05.03.2018].
- Węglewski M., *Szewska pasja: wracają buty „Relaks”*, [online:] <http://www.newsweek.pl/biznes/buty-relaks-prl-newsweek-pl,artykuly,271908,1.html> [dostęp 21.01.2017].
- Wojas, *O nas*, [online:] <https://wojas.pl/firma/o-nas> [dostęp 18.01.2017].
- Wraca marka z czasów PRL-u. Ma rozkochać Polaków*, [online:] <http://wgospodarce.pl/informacje/7309-wraca-marka-z-czasow-prl-u-ma-rozkochac-polakow> [dostęp 20.01.2017].
- Zegarki Błonie, *O nas*, [online:] <http://zegarkiblonie.com/o-nas/> [dostęp 23.01.2017].

Polish Luxury Republic. PRL revival without the resentment's

The aim of the article is to show the activities in revitalizing products and brands originally operating in the Polish People's Republic and now returning in the form of luxury consumer goods. Speaking of four such revivals in the form of brands: Junak, Unitra, Błonie and Relax and series

of seats designed in the Polish People's Republic by Roman Modzelewski and Czesław Knothe. Reactivation projects are accompanied by a non-resentment look at the period of socialism in Poland.

The marketing strategies of the companies in question are based on a more or less visible mission to preserve the Polish tradition of industrial design.

However resurgent products and brands are causing a lot of resentment comments, especially in the digital space, showing the fragmentation of Polish society into antagonists and supporters of the return of the Polish People's Republic in the new version.

Consequently, the consumer goods of PRL provenance become the accelerator of political disputes and the incentive to account for history by individuals who may not feel „beneficiaries” of systemic changes after 1989.



**SPOŁECZNA I KULTUROWA PAMIĘĆ
O PRL-U W ARTYSTYCZNYCH
BIOGRAFIACH**

■

Beata Gontarz

Krytyka kultury w PRL-u. Na podstawie *Dziennika* Jana Józefa Szczepańskiego

Zdzisław Najder, wieloletni przyjaciel Jana Józefa Szczepańskiego, w datowanym na jesień 1996 roku osobistym wspomnieniu zawarł znaczące spostrzeżenie: „Nieraz zastanawiałem się głośno, dlaczego Szczepański – przez swoją biografię jakby do tego zadania ustawiony – nie napisał nigdy powieści o Polsce rządzonej przez komunistów, potocznie zwanej peerelem. Kiedyś sam go o to zapytałem: ale odpowiedź, udzielona w przyjacielskiej rozmowie (skądinąd przekonująca) nie miała charakteru publicznego wyjaśnienia, więc nie będę się nią posługiwał. Sadzę, że czytelnicy książek Szczepańskiego sami mogą wpaść na właściwe tropy – chociaż jest on na temat własnej osoby bardzo dyskretny i rzadko, powściągliwie wypowiada się o swoim pisaniu”¹.

Najder przekornie i przewrotnie sytuuje Szczepańskiego w tematyce przedstawiania – dopowiedzmy dobitnie: przedstawiania prawdy

¹ Z. Najder, *Jan*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003, s. 15 (tekst był też drukowany w prasie po śmierci pisarza: Z. Najder, *Jan*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 45, s. A7).

– o PRL-u. Wie bowiem doskonale, że *de facto* niemal każda książka tegoż pisarza PRL-u dotyczy: Szczepański nie ulegał eskapizmowi, pisał o własnych doświadczeniach i czasach, w których żył². Jego twórczość w zasadniczej części powstała w okresie PRL-u, właściwie była PRL-u równolatką, co zresztą zaważyło na jej przebiegu. Skutkiem motywowanych politycznie decyzji redaktorów wydawnictw odmawiających druku przygotowanych po wojnie opowiadań i książki o kampanii wrześniowej, debiut, który Szczepański usiłował zrealizować poza dyrektywami wprowadzonego w 1949 roku socrealizmu, był odwrócony chronologicznie i znacznie spóźniony (podobnie jak u niektórych innych pisarzy pokolenia 1920, na przykład Zbigniewa Herberta czy Mirona Białoszewskiego). W 1954 roku wydana została piąta z kolei gotowa pozycja Szczepańskiego, powieść o obieżyświacie, góralu Wicentym, zatytułowana *Portki Odysa*. Dalsza praca literacka i scenopisarska Szczepańskiego także wyznaczana była przez cenzorskie zapisy³, aczkolwiek bibliografia wykazuje względną systematyczność publikacji, co świadczy o pracowitości i determinacji autora. Późniejszy prezes Związku Literatów Polskich nie należał do pieszczochów władzy i beneficjentów systemu, przeciwnie, władzy nie schlebiał, system przez nią wprowadzony i realizowany krytykował.

Nie zgodziłby się *en bloc* z opinią Najdera, że Szczepański nie napisał żadnej powieści o PRL-u Stanisław Gawliński, który zebrał cztery książki pisarza (powieść w kostiumie fikcyjnego państwa w Ameryce Południowej *Pojedynek* z 1957 roku, wydaną na emigracji w roku 1986 po siedemnastu latach od napisania powieści *Kapitan*, dokumentarną,

² Badacze twórczości pisarza rozpoznali wątki autobiograficzne w jego utworach. Zob. A. Sulikowski, „*Nie można świata zostawić w spokoju*”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Katedra Polskiej Literatury Współczesnej KUL 1992; B. Gontarz, *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.

³ Pierwsze ustalenia przebiegu biografii literackiej przynosi monografia Andrzeja Sulikowskiego, „*Nie można świata zostawić w spokoju*”..., dz. cyt. (tutaj także *Kalendarium życia i twórczości Jan Józefa Szczepańskiego*. Drugie kalendarium, uzupełnione i znacznie rozszerzone, zostało zamieszczone w kolejnej książce badacza: A. Sulikowski, *Jan Józef Szczepański. Studia i wspomnienia*, Szczecin: Wydawnictwo Print Group Daniel Krzanowski 2005).

wydaną w drugim obiegu w 1986 roku *Kadencję*, opisującą czas przezwyciężenia Szczepańskiego Związku Literatów Polskich od grudnia 1980 roku do sierpnia 1983 roku, oraz *Maleńką encyklopedię totalizmu* z 1990 roku) i zanalizował zawarty w nich „dyskurs refutacji”, czyli obnażania ideologicznych podstaw i wynikających z nich zakłamań oraz absurdów PRL-owskiego państwa⁴. Badacz jednakże wydobyl znamiennej cechy tychże utworów, cechę, która pozwala wykazać ich ambiwalentny status. Chociaż wyrastają one z przekonania Szczepańskiego o powinnościach literatury, która ma oddawać prawdę rzeczywistości, to jednak prawdę tę: opis i rzeczowy osąd zasad i funkcjonowania systemu komunistycznego w PRL-u, demaskację totalitarnej władzy i jej uroszczeń literatura przypłaciła samookaleczeniem, ogołoceniem się z walorów estetycznych na rzecz etycznie umotywowanego weryzmu przedstawienia i wynikających z istoty opisywanego systemu uproszczeń i schematyzmu. Walory literackie ustąpić musiały uwikłaniu przekazu w dyskurs ideowy, który został wykorzystany jako przedmiot podważenia i krytyki. Dlatego też i Najder, i Gawliński, obaj uzasadniając inne stanowiska, przywołują opinię autora, świadomego niedobrych artystycznych efektów swoich bezpośrednich rozrachunków z władzą i systemem.

Dopiero po śmierci pisarza można z dużą dozą słuszności stwierdzić, że utrzymany przez Najdera w tajemnicy powód nienapisania powieści o PRL-u wiązał się ze szczególnego PRL-u zapisem, a mianowicie z tworzonym systematycznie od czerwca '45 niemal do końca życia dziennikiem⁵, którego publikację rozpoczęto w roku 2009⁶. Sam autor nie od

⁴ S. Gawliński, „Antypaństwowe” książki Jana Józefa Szczepańskiego, w: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1995.

⁵ Wartość dokumentarną, także jako świadectwa postaw wobec PRL-u, pisanych przez intelektualistów, twórców, publicystów dzienników, wydawanych po przełomie '89 dostrzegł Michał Głowiński w: *Michał Głowiński: Zapisy z szuflady*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 300, s. 31, 33.

⁶ Dotychczas wydano pięć tomów: Jan Józef Szczepański, *Dziennik, t. 1: 1945–1956*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009; tenże, *Dziennik, t. 2: 1957–1963*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011; tenże, *Dziennik, t. 3: 1964–1972*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013; tenże, *Dziennik, t. 4: 1973–1980*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015; tenże, *Dziennik, t. 5: 1981–1989*, Kraków: Wydawnictwo

razu miał świadomość dokumentarnej wagi swoich notatek, dopiero po latach zaczął zdawać sobie sprawę z materiału, stanowiącego znaczące uzupełnienie jego literackiej twórczości. Pisał w 1975 roku: „Zaczynam liczyć się z tym, że ten pamiętnik będzie kiedyś publikowany. Po mojej śmierci. Może uda mi się zachować mimo to jego szczerość. Jeśli nie czuję teraz skrupułów, to dlatego, że widzę, iż ma on szansę być dokumentem naszych czasów – w większym stopniu niż moje książki” (Dz 4, s. 211).

Jednakże do prowadzenia zapisów dziennikowych niechętnie się przyznawał⁷, obawiał się, że czytelnik może zostać zwiedziony ich subiektywnością i czasowością. A pisał niemal codziennie. Twierdził, że dziennik jest potrzebny w pierwszej kolejności jemu: „Przed wszystkim odbiorcą jestem ja. Czasem muszę sprawdzić, co się wydarzyło, jak coś wyglądało, jakim ktoś był człowiekiem. Czasem to jest potrzebne”⁸.

Lektura kolejnych tomów pozwala zauważyć, że jego zadanie i cel zmieniały się: miał być zapisem osobistym, narzędziem samooceny i samowychowania (Dz 1, s. 6–9), z czasem stał się środkiem krystalizowania się światopoglądu, miejscem formułowania ocen aktualnej sytuacji i ćwiczeń w argumentacji własnego stanowiska. Ale służył też sprawom bardziej podstawowym: dokumentowaniu wydarzeń, spotkań, rozmów – tak prywatnych, rodzinnych, towarzyskich, jak zawodowych czy związanych z pełnionymi funkcjami. Odsłania się w nim, jak w większości dzienników prowadzonych przez dziesiątki lat, przestrzeń prywatna i publiczna, w jakich autor uczestniczył. Publikacja pięciu już tomów *Dziennika* nie ujawniła bulwersujących sensacji dotyczących sfery życia

Literackie 2017. Wydawca, czyli Wydawnictwo Literackie, zapowiada tom ostatni, z lat 1990–2001. Po cytatach w tekście głównym będę oznaczać odpowiednio jako „Dz” z numerem tomu i podaniem strony.

⁷ Zapytany przeze mnie wprost, czy pisze dziennik, albowiem mam wrażenie, że jego twórczość układa się w literacką historię PRL-u, odparł: „Tak, coś tam notuję, ale ja się tego boję... na przykład nie zdecydowałem się na przeczytanie pamiętników Kisiela. Ja Kisiela bardzo dobrze znałem i bardzo go lubiłem, ale zawsze mnie niepokoi w osobistych i intymnych notatkach jakaś szalona stronniczość i niemożność wyjścia poza osobiste urazy i niechęci”. Zob. *Mam z czego zdać sprawę. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia Beata Gontarz*, „Opcje” 1997, nr 2, s. 29.

⁸ Tamże.

osobistego twórcy, nie wywołała skandali w środowiskach przyjaciół i znajomych⁹ ani też nie zdemaskowała chwiejności światopoglądowej pisarza. Dziennikowe zapisy potwierdzają spójność życia i dzieła oraz jednolitość postawy autora.

W kontekście różnorodnej aktywności twórczej Szczepańskiego (pisarza, eseisty, reportażysty, publicysty, redaktora „Tygodnika Powszechnego”, tłumacza, kierownika literackiego krakowskiego teatru „Groteska”, scenarzysty filmów dokumentarnych i fabularnych, autora adaptacji teatralnych, radiowych i telewizyjnych, krytyka filmowego, jurora konkursów filmowych) i aktywności społecznej (był wieloletnim członkiem Związku Literatów Polskich: zanim wybrany został na jego prezesa, pełnił różne funkcje w zarządzie krakowskiego oddziału, potem w Prezydium Zarządu Głównego i Zarządzie Głównym ZLP, był także współtwórcą między innymi ze Zdzisławem Najderem w 1976 roku Polskiego Porozumienia Niepodległościowego, współzałożycielem w 1978 roku Towarzystwa Kursów Naukowych) interesującym poznawczo wątkiem wydaje się uczestnictwo autora w życiu kulturalnym PRL-u, które Stanisław Barańczak obrazowo określił, że miało „fasadę i tyły”¹⁰. Z racji przyjaźni Szczepańskiego z najwybitniejszymi pisarzami, publicystami, artystami, (niemałe ich grono stanowią plastycy i reżyserzy), działaczami niepodległościowymi, intelektualistami, otrzymujemy niebagatelny materiał dokumentarny, który utworzyłby prywatną kronikę życia kulturalnego PRL-u, wymagającą jednak syntezy znacznie przekraczającej ramy jednego artykułu.

Szczepański był aktywnym uczestnikiem lub uważnym obserwatorem wielu znaczących, przełomowych wydarzeń kulturalnych. Nie pozostawiał ich w swoim dzienniku bez własnej oceny. Komentował też wydarzenia mniejszej rangi: koncerty, wernisaże, przedstawienia teatralne, festiwale filmowe. Przez wiele lat w „Tygodniku Powszechnym”

⁹ Przykładem jest publikacja dziennika Kisiela, która wywołała oburzenie blisko związanych z autorem redaktorów „Tygodnika Powszechnego” (*nota bene* współpracownikiem tygodnika był też Jan Józef Szczepański). Zob. S. Kisielowski, *Dzienniki*, Warszawa: Iskry 1996.

¹⁰ Zob. S. Barańczak, *Fasada i tyły*, w: tegoż, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż: Instytut Literacki 1979.

współpracował z działem kulturalnym jako krytyk filmowy. Formułowane w różnych miejscach opinie sumują się w złożony, wcale nie jednoznacznie negatywny obraz kultury w Polsce Ludowej. Później, u progu niepodległości, Szczepański zaproszony zostanie na obrady Okrągłego Stołu, podczas których upomni się o uwagę poświęconą polskiej kulturze. *Dziennik* pozwala na wgląd w czynione na bieżąco, w odniesieniu do aktualnych zjawisk, uwagi i refleksje, składające się na „krytykę kultury” podejmowaną przez autora *Kadencji*.

Przyjrzyjmy się wybranym, szczegółowym punktom, które pozwolą zrekonstruować część podejmowanych przez Szczepańskiego kwestii. Nie do przecenienia są wczesne lata PRL-u, okres wprowadzania kultury sterowanej doktrynerskimi teoriami ideologów, eksploatującymi propagandowe jej funkcje. To zarazem czas poszukiwań Szczepańskiego własnej artystycznej drogi; przed wojną ukończył w Katowicach prowadzoną przez wybitnych kapistów, Józefa Jarewę, Czesława Rzepińskiego i Zbigniewa Pronaszkę, Wolną Szkołę Malarstwa im. Aleksandra Gierymskiego, przygotowującą absolwentów do podjęcia studiów plastycznych¹¹, ale pierwsze strony dziennika stanowią świadectwo pytań i namysłu nad wyborem pisarstwa jako życiowego powołania. W zapisach zwłaszcza z lat powojennych znalazły odzwierciedlenie rozrachunki nie tylko z przemianami ustrojowymi, ale także z odczuwanym w indywidualnej perspektywie konsekwentnie wdrażanym systemem kontroli i zarządzania życiem artystycznym, dyskwalifikującym wszelką intelektualną i twórczą swobodę. Stosunek Szczepańskiego do PRL-u od początku nie opierał się tylko na emocjach, lecz przede wszystkim na ocenach dokonywanych w odniesieniu do uniwersalnych wartości, w tym zwłaszcza wartości etycznych. W połowie lat siedemdziesiątych zanotował: „Prawie cały dzień czytam moje dawne zapiski. Już zapomniało się, jakim koszmarem były lata czterdzieste i pięćdziesiąte. Nie zdawałem sobie wtedy sprawy z dramatyczności walki o ocalenie własnej uczciwości. [...] Tragizm tych

¹¹ Zob. wywiad Szczepańskiego *Ambicje brzydkiego miasta*, „Śląsk” 1998, nr 9, s. 16. Zob. też artykuł na temat pierwszych prób plastycznych pisarza: A. Konka, *Debiut plastyczny, czyli dlaczego Jan Józef Szczepański nie został malarzem*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.

czasów splatał się paradoksalnie ze stałym nurtem osobistego szczęścia, które mimo wszystko umiałem dostrzegać i cenić. Co by się stało, gdyby nie (trwająca nadal) erozja poststalinowskich zmian? Trudno to sobie wyobrazić” (Dz 4, s. 209–210).

W lecie 1945 roku Szczepański, ledwo co zapisany student na kierunku orientalistyki otwartym na Uniwersytecie Jagiellońskim, wziął udział w pracach Grupy Naukowo-Kulturalnej zorganizowanej w Krakowie pod kierunkiem prof. Stanisława Kulczyńskiego, byłego rektora Uniwersytetu Jan Kazimierza we Lwowie, zajmującej się zabezpieczaniem gmachów wrocławskich uczelni, bibliotek, archiwów i muzeów oraz przygotowaniem inauguracji uczelni polskich. Z pobytu we Wrocławiu odnotowuje znamienny epizod, który wiązał się ze zleconą mu inwentaryzacją zbiorów biblioteki archeologicznej. Budynek, w którym biblioteka miała się znajdować, zajęty był przez polskie rodziny milicjantów. Zauważony zostaje dysonans pięknej secesyjnej willi z pozostałościami umeblowania po poprzednich właścicielach i bałaganu oraz brzydkich przedmiotów przywiezionych przez aktualnych lokatorów. Finałem, wyjaśniającym niemożność wykonania zadania, była rozmowa z dziewczynką, która opowiedziała, że „stare, niemieckie” książki zostały wykorzystane jako opał do przygotowania obiadów. Znamy obecnie wiele podobnych literackich i autobiograficznych przykładów barbarzyńskiego zniszczenia cennych poniemieckich księgozbiorów¹². Szczepański – przypomnijmy, u progu kształtowania się Polski Ludowej – opisuje zdarzenie jako argument, który usprawiedliwiał jego, rozpoznawany jako podyktowany poczuciem kulturowej wyższości (którą w sobie ganił, potępiając własną małość), negatywny stosunek do bezmyślnej dewastacji dóbr kultury. Zannotował wówczas, nie tylko w emocjonalnym, sarkastycznym tonie, ale

¹² Między innymi Henryk Waniek wspomina widok pomieszczeń starostwa w Bytomiu, wypełnionych „materiałem” przeznaczonym na opał: „Piwnice aż po sklepienie były zarzucone książkami w stosach o wysokości przerastającej mnie więcej niż dwakroć. Nie była to tuzinkowa makulatura, lecz woluminy w skórzanych okładkach, ze złożonymi literami na grzbietach, pyszniące się rozmaitością papierów i krojem czcionek. [...] Była to biblioteka wyrzucona przez ślepą sprawiedliwość powojenną z niemieckiego muzeum po drugiej stronie ulicy”. H. Waniek, *Polak mały*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 226, s. A8.

z wyraźnym wyzwaniem polemicznym wobec propagandy stosowanej przez mocodawców polskiej państwowości w wersji komunistycznej: „Czy można kulturę zdemokratyzować? Pewnie można demokrację »ukulturalnić«, ale to trwać musi bardzo długo. Na razie sympatyzuję z przypadłymi właścicielami willi i biblioteki i trudno, ale czuję się im bliższy niż tym dzielnym rodakom. // Rację mają wszyscy narodowi demagodzy, plując na intelektualizm, który jest kosmopolityczną mafią” (Dz 1, s. 30).

Stwierdzenia o prymitywnym stosunku do materialnych przejawów kulturowej tradycji jako pośrednim, ale istotnym skutku przemian ustrojowych i geopolitycznych w kraju Szczepański notuje w powojennych latach po wielokroć. Podczas wakacji w 1955 roku, spędzonych w polniemieckich miejscowościach: Koszalinie, Mielnie i Kołobrzegu, pisze wprost: „Ale mimo wszystko odczuwa się – choćby obserwując niechlujstwo – że niższa cywilizacja nałożyła się na wyższą. Ten stan jednak robi wrażenie cofania się” (Dz 1, s. 564).

Szczepański z uwagą, ale krytycznie odnosił się do rozideologizowanych dyskusji w środowisku twórczym, dotyczących „demokratyzującej się” kultury w socjalistycznym państwie jako rzekomej odpowiedzi na zamówienie mas pracujących. Na przykład notował w październiku 1950 roku wrażenia ze spotkania w warszawskim klubie Paxu: „Wczorajszy dzień strawiłem na dyskusjach o powieści marksistowskiej i katolickiej [...]. Polityczna strona dyskusji była beznadziejna. Oni chcą stworzyć jakiś aliaż z marksizmem nacjonalizmu, katolicyzmu, i żeby to wszystko razem było uniwersalistyczne. // Sprawy ściśle literackie wyglądały ciekawiej. [...] // Jak zwykle w Warszawie, czułem szczególnie mocno moją bezużyteczność i jałowość. Trzeba jednak zacząć traktować rzecz na serio. Tematów naprawdę nie brak, a współczesność nie jest żadnym chwilowym letargiem, lecz przeciwnie, epoką niezwykle bogatą, pełną zła i dobra w rzadko spotykanych wymiarach” (Dz 1, s. 253). A kilka dni później – z zebrania krakowskiego oddziału Związku Literatów, poświęconego „przewyciężeniu literackiego impasu”: „Poza tym jest w tym wszystkim sporo racji. Czuję, że muszę się nauczyć patrzeć na świat szerzej i podejmować uczciwiej sprawy sprzeczne z moim osobistym interesem. Żebyż tylko można to było robić w czystym powietrzu szczerości. Ale o tym nie można teraz nawet marzyć” (Dz 1, s. 256).

Zapiski spotkań i rozmów odbywanych w okresie wprowadzania socrealizmu do praktyk twórczych (lata 1949–1955) odzwierciedlają w miniaturowej skali indywidualne dylematy oraz polaryzację postaw ówczesnych artystów i intelektualistów. W rozważaniach społecznej funkcji własnego pisarstwa Szczepański nie ulegał sile propagandy ani – adresowanej do artystów – pokusie upowszechnienia sztuki i nobilitacji roli twórcy, niemniej uznawał „demokratyzacyjne” cele za aktualne i społecznie istotne, wyłączając z nich aspekt polityczny. W tym punkcie pisarz wpisuje się w znamienne dla okresu powojennego rozterki twórców dotyczące wyborów postaw ideowych, ideologicznych i politycznych, które stanowiły światopoglądowy fundament „nowatorstwa”. Dla wielu ważny był, wywodzący się z ruchu awangardowego międzywojnia, postulat włączenia sztuki w proces przeobrażania świata i aktywnej roli artysty. Pociągały, zaanektowane przez socrealizm, awangardowe koncepcje, wypływające ze świadomości przewartościowań zachodzących w obrębie kultury: emancypacji i awansu kulturalnego mas, zróżnicowania odbiorców kultury, ilościowego, a nie jakościowego wzrostu wytworów kultury¹³.

Rozmowy na temat powinności sztuki i artysty, rozpatrywane między innymi w perspektywie koncepcji proponowanych przez marksistowskich ideologów, toczono były, jak wynika z dziennika, także w gronie bliskich znajomych i przyjaciół, wśród których znajdowali się zwolennicy nowego ustroju, między innymi kuzyn, Andrzej Jakimowicz, historyk i krytyk sztuki, czy Stanisław Lem, poznany w Kole Młodych krakowskiego oddziału (wówczas jeszcze, do 1949 roku, Związku Zawodowego Literatów Polskich). Szczepański referuje poglądy i argumentację adwersarzy, zestawia je z własnym stanowiskiem, pozostawiając na kartach dziennika świadectwo minipolemik ideowo-artystycznych: „Miałem przynębiającą rozmowę z Jędrkiem [Jakimowiczem]. Przynębiającą,

¹³ Zob. wieloaspektowe, przekonujące rozpoznania obecności elementów tradycji awangardowej w socrealizmie przedstawione przez Wojciecha Włodarczyka, *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986; Wojciecha Tomasika, *Totalitarna czy totalna? Kultura stalinowska w świetle współczesnych opracowań*, w: tegoż, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław: Leopoldinum 1999.

bo nie potrafimy się już porozumieć nawet w dziedzinie sztuki. Dla niego ważne jest tylko to, co będzie, a to, co będzie, zostanie przez nich wyhodowane metodą naukowo przemyślanych przycięć i szczepień, środków o tyle dobrych, o ile będą skuteczne. Ich Sztuka projektowana już jest dla takiego nowego odbiorcy i nic nie szkodzi, jeżeli dzisiaj nikogo nie uszczęśliwia” (Dz 1, s. 294); „Od urlopu nachodzi mnie Lem i nawraca. Może nie tyle na sam marksizm, ile na aprobatę marksizmu. Mówi bardzo błyskotliwie, ma zdecydowaną koncepcję przyszłości i koniecznych przeobrażeń kultury. Ma bardzo dużo racji. Jedno jest niepokojące: żaden z aktualnych minusów nie stanowi dla niego argumentu przeciw teoretycznej zasadzie. Wszystko, co nie wychodzi i nie klapuje, jest winą partaczy i durniów nie umiejących realizować tej zasady” (Dz 1, s. 323).

Z sytuacji – symptomatycznej dla ówczesnej polityki centralnego sterowania procesem twórczym – która wydarzyła się na I Ogólnopolskiej Konferencji Badań nad Sztuką, zorganizowanej w grudniu 1950 roku na Wawelu, kiedy delegat sowiecki przyznał, że ostateczną wyrocznią tematu i formy w sztuce dla artystów jest „towaryszcz Stalin”, a grono zaprzyjaźnionych osób „na odtrutkę” odwiedziło pracownię Tadeusza Brzozowskiego, który gościom „zaaplikował dawkę formalizmu”, Szczepański wyprowadził minidiagnozę sztuki w warunkach ubezwłasnowolnienia. Zawarł w niej krytyczno-artystyczny postulat o konieczności przechowania w sztuce wartości uniwersalnych, opowiadając się zarazem za procesualnym, a nie sterowanym politycznie charakterem twórczości: „Niezależnie od tego rodzaju spraw coraz jaśniej widzę, że ta strona [reprezentowana przez niezależnego, ale pozostającego na marginesie Brzozowskiego] ma coraz więcej do dania nowemu światu, który wyłoni się kiedyś, po nie wiadomo jakich bólach. I jeszcze – że ten dzisiejszy prymityw i brutalność są w pewnym sensie potrzebne, a w każdym razie nieuniknione. One organizują i dynamizują całą maszynę, a maszyna musi mieć rozpęd i ten okropny ciężar, żeby przeorać dostatecznie głęboko pole historii. Oczywiście owo »więcej do dania« jest dopiero w potencji. I to jest rzecz najtragiczniejsza. My nie będziemy oglądać prawdziwych plonów. Trzeba jednak zdecydować się na trwanie przy wartościach, które dziś niszczy potworny i potrzebny traktor. Trzeba

umocnić się w trudnej wierze, że wartości te muszą być przechowane na potem i widząc konieczność, nie godzić się mimo to na metody. I jeszcze nie godzić się na pychę materializmu” (Dz 1, s. 262).

Zacytowany fragment, mimo że napisany wobec jednego wydarzenia, nie był oceną incydentalną i nie wynikał bynajmniej ze spontanicznej reakcji. Szczepański znał Tadeusza Brzozowskiego jeszcze z czasów okupacji, później pozostawali w przyjaźni, obserwując i oceniając wzajemnie swoją twórczość. Łączyła ich podobna postawa twórcza, związująca wartości etyczne i estetyczne, czyli dążenie do prawdy i oryginalności własnej wypowiedzi¹⁴. Pisarz cenił malarstwo Brzozowskiego także za wyrażanie dramatyczności ludzkiego życia, dotykanie metafizycznych jego aspektów, a więc za przedstawianie wartości ogólnoludzkich, uniwersalnych. Było ono przeciwieństwem socrealistycznego schematyzmu i materializmu, których zasadność podważał Szczepański także wtedy, kiedy sam otrzymywał odmowne decyzje w sprawie publikacji utworów: „Wiem dobrze, że świat, w którym żyjemy, żąda tylko ślepego posłuszeństwa. Nawet zgodziwszy się na dobre intencje potęg dysponujących życiem każdego z nas, nie można uwierzyć, że realizacja jakiegoś jednego szablonu, kosztem wyrzeczenia się wszystkich osobistych skłonności i nawyków, jest sprawą bezapelacyjnie słuszną. Tym bardziej, że już teraz coraz wyraźniej rysują się braki tego ideału” (Dz 1, s. 196).

Skazywany przez wydawniczych cenzorów na milczenie, separował się od PRL-owskiego modelu jednomyślności, bronił prawa do niezależności swojego głosu, argumentując racjami fundamentalnymi, wymierzonymi w ówczesne slogany o ideowym postępie: „Móc być odmiennego zdania – oto największy i najtrudniejszy do uzyskania przywilej. A w nim przecież mieści się istota postępu. Realizowanie sztywnej formuły za wszelką cenę jest najzgubniejszym i najmniej humanistycznym szaleństwem” (tamże).

¹⁴ O relacji przyjaźni i podobieństwach wyznaczania zadań sztuce, rozumieniu powinności artysty, jakie łączyły Tadeusza Brzozowskiego i Jana Józefa Szczepańskiego, pisała A. Dębska-Kossakowska w: *Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki*, w: *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*, red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.

U końca roku 1950, kiedy trwała ostra kampania wdrażająca we wszystkich środowiskach twórczych metodę realizmu socjalistycznego, pisarz nie mógł przewidzieć stosunkowo rychłego kresu tego najbardziej opresyjnego, stalinowskiego modelu sterowania kulturą i twórcami. W połowie 1951 roku zanotował postulaty własnego programu, licząc się z poniesionymi konsekwencjami: „Rzeczywistym zobowiązaniem pisarza wobec terażniejszości jest obiektywna ocena. I trzeba się zdobyć na decyzję pisania tak, jakby się pisało bez żadnych politycznych nacisków. Zdaje mi się, że podjąłem nareszcie szczerze tę decyzję. Widzę teraz, że dotychczas nie wykorzystałem swojej szansy człowieka piszącego »do szuflady«. Mimo wszystko unikałem tematów »niecenzuralnych«. Będę próbował nie unikać ich nadal. To jest już program i postawa” (Dz 1, s. 282).

Z perspektywy od „środka” oznaki przesilenia Szczepański zauważył w sierpniu 1955 roku na ulicach stolicy z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń: „Warszawa czyściutka, wyporządkowana i cała w »formalistycznych« dekoracjach. Człowiek chodzi i oczom nie wierzy. Na Marszałkowskiej olbrzymi fryz plakatowy Tomaszewskiego – rzecz, która normalnie nie przeszłaby przez żadną cenzurę. Na ulicach nieustający kiermasz. Tłumy cudzoziemców, Murzynów, Chińczyków, Hindusów. Występy na otwartych estradach, korowody, tańce pod gołym niebem. Wszystko to rzeczywiście młode i pełne werwy. Widzieliśmy dwie wystawy – międzynarodową w »Zachęcie«, przytłoczoną oficjalnym socrealizmem, i drugą, znacznie mniej reklamowaną, młodego malarstwa polskiego w Arsenale” (Dz 1, s. 561).

Pisarz z rewelacyjnym wycuciem intencji i celów młodych plastyków dokonał recenzji wystawy, która w historii powojennej sztuki polskiej określana jest jako zapowiedź przełomu ideologicznego, wyrażonego w sprzecznie wobec narzuconych artystom schematów oraz jako manifestacja prawdy i indywidualności wypowiedzi¹⁵: „Olbrzymia przewaga

¹⁵ Monografista socrealizmu w sztuce polskiej, Wojciech Włodarczyk, pisał, że wystawa w Arsenale stanowiła symbol nowej postawy artysty wobec sztuki, sprzeciw wobec metody socrealistycznego tematu i formy oraz wobec instytucji organizujących życie artystyczne. Zob. W. Włodarczyk, *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986, s. 121–125; zob. też: tenże, *Sztuka polska 1918–2000*, Warszawa:

nazwisk nikomu nie znanych, w znacznej mierze jeszcze studentów. Ogólny poziom doskonały i jakaś jednolitość nie w stylu, ale w widzeniu. Ani śladu efekciarskiego bluffu, który tak często identyfikuje się z nowoczesnością, a za to jakaś wielka dojrzałość i dramatyczność, czystość koloru, bogactwo, odpowiedzialność za deformację, za malarską metaforę” (Dz 1, s. 561).

Szczepański nie ukrywa swojej sympatii do twórców. Jego ocena, choć utrzymana w entuzjastycznym tonie, zawiera opinie, które przetrwały próbę czasu, a okazały się świetnym rozpoznaniem rangi owego wystąpienia młodych, objętego jeszcze oficjalnym, wpisującym się w socrealistyczny temat, tytułem *Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi*. Ujawnia się tu istotne dla autora kryterium prawdy artystycznej wypowiedzi, prawa do poszukiwania indywidualnej ekspresji, do buntu i niepokoju: „Ale przede wszystkim szok zdumienia, że mamy tylu świetnych malarzy, którzy dochodzili do swego niemal potajemnie, bez niczyjej pomocy, odcięci od wszelkich źródeł zewnętrznej inspiracji, wbrew wszystkiemu, czego od nich wymagano. To naprawdę jest głęboko poruszające, każe wierzyć w siłę człowieka, w możliwość zachowania niezależności sztuki i w ogóle sumienia” (tamże).

Aprobata Szczepańskiego uzasadniona jest też ważnym dla niego aspektem etycznym, który odnajduje w wystawionych w Arsenale pracach. Indywidualna recepcja pisarza zbiega się także i w tym punkcie z opiniami krytyków i historyków sztuki. Polemizował na bieżąco z zarzutami „formalizmu” młody krytyk, Andrzej Osęka: „Odbierać artyście prawo do poszukiwań formalnych, prawo do osobistego wypowiedania powszechnych prawd – to nie tylko zamykać mu usta, to jakby ktoś usiłował zatrzymać sztukę w rozwoju”¹⁶.

Arkady 2000, s. 78–79. Por. oceny innych historyków i krytyków sztuki: A. Osęka, *Poddanie Arsenatu. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971; A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981, s. 31–34, A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988, s. 93–94.

¹⁶ A. Osęka, *Formalizm czy ideowość*, w: tegoż, *Poddanie Arsenatu. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971, s. 12.

Wojciech Włodarczyk ocenił po latach: „[...] wspólnotę interesów wystawiających w Arsenale określiliśmy jako sprzeciw wobec doktryny socrealizmu, nie tylko z powodu posiadania określonej, sprzecznej z socrealizmem wizji artystycznej, ale z powodów pozaartystycznych: etycznych głównie i, o różnych odcieniach, politycznych”¹⁷.

Szczepański pozytywnie odebrał również festiwal. Dostrzegł różnicę nie tylko w estetyce oprawy wizualnej festiwalowych wydarzeń, ale zauważył też autentyczność wspólnotowych przeżyć: „Festiwal jest zastanawiającą imprezą. Widziałem w nim wiele spontaniczności, wiele objawów świadczących o szczerości ruchu, który zna się tylko od strony politycznego »ustawiania« drogą na pół administracyjną. Lecz nie ulega wątpliwości, że ludzie jakoś te hasła zasymilowali i przeżywają je autentycznie” (Dz 1, s. 562).

W *Dzienniku* wiele razy zapisywał Szczepański relacje z masowych, lokalnych imprez, obnażając ich sztuczność, ideologiczne zawłaszczenie i koniunkturalizm organizatorów. Komentował na przykład Kongres Ziem Odzyskanych we Wrocławiu zorganizowany w 1952 roku: „Taki inflacji sloganu i frazesu nie znała żadna epoka i żaden reżim. Na miejscu cenzurowane przemówienia były konsekwentnie doprowadzane do ideału demagogicznej sztampy. Wszystkie przymiotniki są ustalone, żaden cień krytyki czy obiektywizmu nie ma prawa uprawdopodobnić hurra-zachwytu. Wszyscy mówią (bardzo rozwlekle) dokładnie to samo. Okrzyki i oklaski są zaplanowane – nie ma mowy o jakimś spontanicznym myśleniu. Nie brakło dzieci z kwiatkami i czerwonymi chusteczkami, ściskających Osobistości i piszczących cieniutkimi głosikami o »krwawych szponach imperializmu«” (Dz 1, s. 325–326).

Warszawski światowy festiwal mógł wydawać się ożywczą enklawą, gdzie znalazły ujście spontaniczność i autentyczność społecznych zachowań, które w socrealistycznym modelu wydarzeń masowych podlegały nieuzasadnionemu sformalizowaniu. Szyderczo opisane zostały przez Szczepańskiego schematy przebiegu pienińskiego Festiwalu Turystyki

¹⁷ W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991, s. 139.

w 1954 roku: „W Szczawnicy była wielka państwowotwórcza i mobilizująca uroczystość z kilometrowymi przemówieniami, w których nie brakuło niczego, ani planu sześcioletniego, ani dwukrotnej obniżki cen, ani wyzyskiwaczy, ani proletariatu, ani partii, ani podżegaczy wojennych, ani żadnej rzeczy która jego jest. Dwa tysiące ludzi po całodziennym marszu musiało wysłuchiwać na baczność wszystkich tych frazesów, wypowiedzianych niezdarnie, prymitywnie i bez cienia indywidualnej emocji. Tu jest coś niezmiernie charakterystycznego dla ustroju. Podczas gdy sama impreza wystarczyłaby jako propaganda, trzeba jeszcze koniecznie wtłoczyć ludziom przemocą w gardło nudną pigułkę z zawstydzającą natarczywością – i to ulepioną ze wszystkiego, co tylko zmieści się w gazecie” (Dz. 1, s. 408–409).

Pisarza zdumiewa najbardziej, niekierowana personalnie, gdyż za organizatorami kryła się wszak szeroko rozumiana i odpersonalizowana „władza”, bezmyślność miejscowych działaczy w powielaniu propagandowych wzorców, oportunizm, brak choćby odrobiny osobistego zaangażowania czy podjęcia nawet niewielkiej próby uspołecznienia imprezy. Efektem jest wydobywanie groteskowości sytuacji, a podobne opisy odnaleźć można w powstających przecież w tym samym czasie opowiadaniach Sławomira Mrożka.

Jednakże od artystów, twórców, intelektualistów oczekiwał Szczepański postaw niezależnych, niepoddawania się demagogii, przejawów autentyczności w ich dziełach. Oczekiwał zatem postaw etycznych jako niepodważalnych i nieprzemijających fundamentów kultury. Pod tym kątem ocenił kolejną doniosłą po „Arsenale” Wystawę Młodej Plastyki w Krakowie w roku 1956: „Dużo ciekawych rzeczy – przede wszystkim obraz Tadzia [Brzozowskiego]. Na tle innych to chyba jedyne prawdziwe przeżycie. W tej kategorii, co to trudno powiedzieć, czy malarskie. To jest powiedzenie czegoś od siebie. Czegoś, czego nikt inny nie może powiedzieć. Ani ładne, ani piękne – informacja o świecie i życiu, której nie można zdobyć samemu. Poza tym nie brak frazesów malarskich – od naiwnych imitacji, do wykoncypowanego, nieprawdziwego patosu w stylu teatralnej retoryki” (Dz 1, s.659–660).

Etyka twórcy w socrealizmie? Etyka twórcy w PRL-u? Etyka twórcy – po prostu. Szczepański jednoznacznie stawiał tę kwestę na stronach

swojego dziennika¹⁸ na wiele lat przed młodszym o całe pokolenie Stanisławem Barańczakiem, autorem przenikliwych esejów z tomu *Etyka i poetyka*¹⁹.

* * *

Szczepańskiego krytyka kultury w PRL-u kształtowała się wobec wzorca sztuki socrealistycznej i ideologicznie zainfekowanej kultury masowej. Tak się złożyło, że był to wzorzec fundamentalnie obcy pisarzowi, zarówno pod względem schematycznej i skrajnie uproszczonej estetyki, jak i – przede wszystkim – z racji etycznych. Dlatego też, ani w tamtym czasie, ani później, o żadnym sentymencie do owego wzorca nie było mowy.

Na podstawie lektury pierwszego tomu *Dziennika* można jednak wskazać pewien zaskakujący aspekt uczestnictwa Szczepańskiego w życiu kulturalnym lat czterdziestych i pięćdziesiątych, oddający jego osobiste zaangażowanie: to uważna obserwacja postaw społecznych i wystąpień artystów, tropienie symptomów twórczej niezależności, z którymi się solidaryzował i w których dostrzegał prawdę indywidualnej wypowiedzi.

W przeciwieństwie do analizowanych przez Stanisława Gawlińskiego utworów obnażających na różnych płaszczyznach zasady funkcjonowania PRL-u, w dziennikowym dyskursie, mimo że także zawiera on obszernie partie, które uznać można za refutacyjne wobec socrealistycznego wzorca, ze względu na indywidualny kontekst komunikacyjny, można orzec, że ocalona została niezawisłość wypowiedzi autora.

Rację ma Andrzej Werner, kiedy w swojej monografii konstatuje, że istotnym tematem twórczości pisarza ujmowanej całościowo jest proces wszechstronnej „korupcji wzorów kulturowych” we współczesnej cywilizacji²⁰. Rozpatrywana z tej perspektywy krytyka kultury w PRL-u okazuje się

¹⁸ Po przełomie '56 roku także w opowiadaniach (np. *Błogosławione wody Lete* z tomu *Buty i inne opowiadania* (1956) czy *Manekin* (ukazał się w zbiorze *Opowiadania dawne i dawniejsze*, 1973), ale też później, w latach siedemdziesiątych, w esejach *List do Juliana Strykowskiemu* z tomu *Przed nieznanym trybunałem* (1975), *Raport końcowy* z tomu *Autograf* (1979).

¹⁹ Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w Paryżu w 1979 roku.

²⁰ Zob. A. Werner, *Wysoko, nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, s. 88–97.

obszernym materiałowo, ale jedynie jednym z elementów składających się na prowadzoną przez autora *Dziennika* krytykę kultury współczesnej.

Symbolicznym wydarzeniem, podczas którego wypowiedział swoje rozpoznania, był Kongres Kultury Polskiej, przerwany ogłoszeniem stanu wojennego w 1981 roku. Jan Józef Szczepański, prezes Związku Literatów Polskich, mówił wówczas, że kultura współczesna jest poddana dwóm zagrożeniom. Jako pierwsze z nich wskazał komercjalizację, czyli „dobrowolne przejście na usługi molocha materialnego postępu”, jako drugie – „rezygnację z wewnętrznej autonomii w imię realizacji ideologicznych systemów, roszczących sobie prawo do wyłączności na recepty przebudowy świata i przebudowy ludzkiej natury”²¹. Uważał, że doświadczenia polskich twórców i przedstawicieli kultury upoważniają do zabrania głosu o randze diagnozy powszechnej.

Bibliografia

- Ambicje brzydkiego miasta*, „Śląsk” 1998, nr 9.
- Barańczak S., *Fasada i tyły*, w: tegoż, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż: Instytut Literacki 1979.
- Dębska-Kossakowska A., *Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki*, w: *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*, red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.
- Gawliński S., „Antypaństwowe” książki Jana Józefa Szczepańskiego, w: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1995.
- Gontarz B., *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.
- Kępińska A., *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981.
- Kisielewski S., *Dzienniki*, Warszawa: Iskry 1996.
- Kongres Kultury Polskiej 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000.

²¹ Pełny tekst przemówienia w materiałach: *Kongres Kultury Polskiej 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000, s. 21–23.

- Konka A., *Debiut plastyczny, czyli dlaczego Jan Józef Szczepański nie został malarzem*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.
- Mam z czego zdać sprawę. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia Beata Gontarz*, „Opcje” 1997, nr 2.
- Michał Głowiński: *Zapisy z szuflady*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 300.
- Najder Z., *Jan*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.
- Olszewski A. K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988.
- Oseka A., *Formalizm czy ideowość*, w: tegoż, *Poddanie Arsenалу. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971.
- Oseka A., *Poddanie Arsenалу. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971.
- Sulikowski A., „*Nie można świata zostawić w spokoju*”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Katedra Polskiej Literatury Współczesnej KUL 1992.
- Sulikowski A., *Jan Józef Szczepański. Studia i wspomnienia*, Szczecin: Wydawnictwo Print Group Daniel Krzanowski 2005.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 2: 1957–1963, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 3: 1964–1972, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 4: 1973–1980, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 5: 1981–1989, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2017.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 1: 1945–1956, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009.
- Tomasik W., *Totalitarna czy totalna? Kultura stalinowska w świetle współczesnych opracowań*, w: tegoż, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław: Leopoldinum 1999.
- Waniek H., *Polak mały*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 226.
- Werner A., *Wysoko, nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.
- Włodarczyk W., *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986.
- Włodarczyk W., *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991.
- Włodarczyk W., *Sztuka polska 1918–2000*, Warszawa: Arkady 2000.

„Cultural Critic” of PRL. On the basis of Jan Józef Szczepański’s *Diary*

The starting point for the author of the article is the thesis that the „cultural critic” of PRL by Jan Józef Szczepański was formed against the model of the socialist realism art and the ideology-laden mass culture. Szczepański’s attitude towards PRL from the beginning didn’t rely on feelings, but on the assess the schematic and simplified aesthetic that was imposed on artists.

On the basis of *Diary* is indicated some unexpected aspect of Szczepański’s involvement in cultural life in 1940s and 1950s, which is the advertent observation socialmind sets and artists’ performances, the searching for symptoms of the creative independence (for instance the art-making of Tadeusz Brzozowski, the exhibition of the youth visual artists „Arsenal” in Warsaw in 1955).

The analysis of excerpts of *Diary* leads the author of the article to the statement that Szczepański’s „cultural critic’ of PRL is a part of his criticism of the contemporary culture.

■

Paulina Potasińska

„Wielki spis marzeń, tęsknot i bzików” – PRL we wspomnieniach Agnieszki Osieckiej

Quasi-autobiograficzny patchwork Osieckiej

Od śmierci Agnieszki Osieckiej minęło 20 lat, ale można odnieść wrażenie, że – parafrazując słowa *Pożegnania z poetką*¹ – jej ostatni rym wcale nie zniknął „z gazet szpalt”. Przeciwnie, za Osiecką oraz opisanym przez nią światem wciąż się tęskni; o Osieckiej się pamięta² i pisze; wreszcie Osiecką się śpiewa i czyta, a nawet wydaje³. Tyle że najczęściej traktuje się ją jako ikoniczną postać PRL-u lub tekściarkę, okrzykniętą wprawdzie

¹ Zob. A. Osiecka, *Pożegnanie z poetką*, w: tejsze, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. 1, red. M. Dobromirska-Passent, Warszawa: Prószyński Media 2009, s. 190.

² Dowodem tej pamięci jest chociażby konkurs na interpretację piosenek Agnieszki Osieckiej – *Pamiętajmy o Osieckiej*, organizowany nieprzerwanie od 1998 roku. *Konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”*, [online:] <http://okularnicy.org.pl/festiwal-konkurs/konkurs/> [dostęp 06.02.2017].

³ Trudno nie zwrócić uwagi na dużą liczbę niepublikowanych wcześniej tekstów Osieckiej, które ukazały się w ciągu ostatniego dwudziestolecia, oraz na ogromne zainteresowanie jej życiorysem, skutkujące wydawaniem kolejnych biografii.

„poetessą” i „poetką piosenki”, lecz rzadko postrzeganą jako pełnoprawna pisarka. W swoim artykule chciałabym odwrócić proporcje i zamiast iść wydeptanymi ścieżkami biograficznymi lub popkulturowymi, zboczyć na ledwie dostrzegalną ścieżynę historycznoliteracką, zagubioną w gąszczu skandali obyczajowych, efektownych dykteryjek i – nie bójmy się tego słowa – kultowych refrenów. Bez wątpienia ich popularność przyćmiła pozostałe gatunki uprawiane przez pisarkę, która poza dwoma tysiącami piosenek oraz licznymi wierszami i utworami scenicznymi miała w swoim dorobku także prozę, w tym interesujące mnie książki autobiograficzne, a może bezpieczniej, autobiografizujące.

Szpetni czterdziestoletni (powst. 1981–1982, I wyd. 1985) i *Galeria potworów*⁴ (felietony publikowane w „Polityce” w latach 1988–1992, I wyd. 2004) to wspomnienia przede wszystkim o ludziach z otoczenia pisarki: zarówno o „kolorowych ptakach”, jak i o szarych „okularnikach”. *Rozmowy w tańcu*⁵ (1992) przybrały formę fingowanego wywiadu, w którym rozszczępiona na dwie osoby Osiecka („ONA” i „JA”) formułowała pytania, na które sama odpowiadała, jakby panience z dobrego domu nie wypadało snuć autorefleksji bez wyraźnego życzenia rozmówcy. Wreszcie w *Na początku był negatyw*⁶ (1996) „zahaczające” o życie poetki zdjęcia uruchamiały anegdotyczny tryb narracji, ale proporcje zostały zaburzone, bo same fotografie zajmowały więcej miejsca niż ich opis. Można zatem odnieść wrażenie, że w każdym z tych utworów Osiecka usiłowała zmniejszyć natężenie pierwiastków autobiograficznych za pomocą odmiennych strategii uniku, które ćwiczyła latami w życiu i literaturze.

Wymienione książki znacznie się od siebie różnią, między innymi pod względem tematu, gatunku czy przyjętych cezur, ale wszystkie można uznać za próbę wskrzeszenia przeszłości i formę walki z nieuchronnym upływem czasu, który „jak złośliwy kornik [...] wierci dziurkę w pamięci”⁷. Świadoma szkód wyrządzonych przez czas, Osiecka postanowiła tkać swoją opowieść „bez żadnych ściągawek i podpórek”⁸, a tunele wydrążone

⁴ A. Osiecka, *Galeria potworów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2004.

⁵ *Taż*, *Rozmowy w tańcu*, Warszawa: Tenten 1992.

⁶ *Taż*, *Na początku był negatyw*, Warszawa: Prószyński Media 2014.

⁷ *Taż*, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa: Iskry 1985, s. 14.

⁸ *Tamże*, s. 21.

przez „kornika pamięci” zasypywała przypuszczeniami bądź zmyśleniami. Inaczej ta konstrukcja musiałaby runąć. Oczywiście, elementy fikcji pojawiające się w dokumencie osobistym⁹ z jednej strony oddalają tak skrojony tekst od nurtu *non-fiction*, z drugiej zaś przyczyniają się do jego uspoźnienia i – paradoksalnie – uwiarygodnienia. W kontekście całokształtu twórczości Osieckiej wydaje się to jednak naturalne, bo przeplatanie faktów biograficznych z fikcją literacką jest charakterystyczne zarówno dla piosenek poetki, jak i dla jej wspomnień. Być może z tego powodu należy je uznać za *quasi*-autobiograficzny patchwork (albo makatkę, by pozostać bliżej PRL-owskiej nomenklatury), ale za to jak dobrze uszyty i bogato zdobiony!

Na tropie „prawdy o epoce”

Mimo że każdy z wymienionych tomów wspomnieniowych stanowi materiał warty odrębnej analizy, to PRL-owskie sentymenty Osieckiej prześlę na przykładzie książki otwierającej ten niejednorodny cykl, pisanej jeszcze wewnątrz PRL-u (lata osiemdziesiąte), ale już wyrażającej nieco wstydliwą tęsknotę za „PRL-em utraconym”. Ten zaś został w interpretacji pisarki sprowadzony do czasów „swinging fifties”, czyli tego, „co było za Stalina i tuż potem”¹⁰. I choć wychowywaną z dala od polityki „panienkę z Kępy” trudno posądzić o skłonność do upolitycznionych rozrachunków, to między wierszami *Szpetnych czterdziestoletnich* da się wyczytać pragnienie odsłonięcia przewinień władzy i dokonywanych przez nią „retuszy rzeczywistości”. Być może to spadek po Witoldzie Dąbrowskim, Andrzeju Jareckim, Jarosławie Abramowic-Newerlym i innych kolegach ze Studenckiego Teatru Satyryków, którzy dwudziestoletnią dziewczynę z dobrego domu uczyli pisać szorstkie piosenki o „Okularnikach” i „Kochankach z ulicy Kamiennej”.

⁹ Autorem terminu „dokument osobisty” jest Roman Zimand. Zob. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.

¹⁰ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 13.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w swojej wspomnieniowej prozie Osiecka ukazała (na tyle, na ile było to możliwe w czasach działalności urzędu z ulicy Mysiej 3) rozdźwięk między odkłamaną „prawdą o epoce”¹¹ a uładzoną, okrojoną przez cenzurę – by tak rzec – „prawdą epoki”. Tyle że wydobywanie tego dysonansu wydaje się efektem ubocznym, ponieważ pisarce zależało przede wszystkim na zbudowaniu sentymentalnej narracji o młodości „szpetnych czterdziestoletnich” i zachęceniu milczących rówieśników do przedstawiania własnych wersji zdarzeń. „Eksponaty pamięci” gromadziła więc nie po to, by rozliczyć się z przeszłością lub złożyć samokrytykę, lecz by – za sprawą anegdot o ludziach, miejscach, a nawet przedmiotach – ożywić wspomnienia i odtworzyć klimat „swingujących pięćdziesiątek”¹².

Szpetni czterdziestoletni jako kwerenda pamięci

W celu wydobycia esencji „tańczących pięćdziesiątek”¹³ pisarka musiała najpierw wykonać pewną pracę pamięci, zabrać się – jak sama to ujęła – „do rozbiórki nużącego [...] świata”¹⁴. Można zatem uznać, że zaczęła od dekonstrukcji „teatrzyku swej młodości” (termin pożyczam z piosenki Wojciecha Młynarskiego¹⁵), ponieważ dopiero po rozbiciu fabuły na epizody mogła oddzielić prawdziwe sceny z przeszłości od scen dosztukowanych w trakcie kompletowania wspomnień.

Następnie przetłumaczyła tak zgromadzony materiał na język zrozumiały dla młodszych pokoleń, bo z biegiem lat zatarł się sens wielu „słów-znaków, słów-haseł, słów, które czynią klimat epoki”¹⁶. W dużym uproszczeniu Osiecką interesowały przede wszystkim leksemy dające się zaklasyfikować do jednej z trzech grup:

¹¹ Tamże, s. 195.

¹² Tamże, s. 154.

¹³ Tamże, s. 140.

¹⁴ Tamże, s. 62.

¹⁵ W. Młynarski, *W teatrzyku twej młodości*, w: *Trójka Live! Śpiewnik Komedy*, 2007.

¹⁶ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 55.

- 1) ludzie: „działacz młodzieżowy” (s. 52), „plastyczka” (s. 160), „pół-inteligent” (s. 165), „towarzysze” (s. 155) i „obywatele” (s. 213);
- 2) wyrażanie zachwytu: „szałowy” (s. 55), „jazzowy” (s. 100) i „Europa” (s. 58);
- 3) upolityczniona codzienność: „formalizm” (s. 68), „maska” (s. 126), STSowe „agitka” i „teatr-gazeta” (s. 154) oraz „referat” (s. 177).

Powyższa lista oczywiście nie zawiera wszystkich pojęć charakterystycznych dla czasów okołodwilżowych ani nie wyczerpuje przywołanego przez Osiecką słownika, ale ilustruje pewną prawidłowość, na którą Marek Hłasko zwrócił uwagę już w *Pięknych dwudziestolnich*. Pisarz twierdził, że na mowę lat pięćdziesiątych składała się „dziwna mieszanina slangu, komunikatów urzędowych, języka używanego na wiecach partyjnych i na ulicy”¹⁷.

„Piękny dwudziestoln” wyraził swoją opinię wprost, ale „szpetna czterdziestoln” unikała tego typu diagnoz: wołała bezstronnie zaprezentować zgromadzony materiał, a wysnuwanie wniosków zostawić czytelnikom. Wyraźnie jednak widać, że w języku jej pokolenia nie zabrakło ani slangu młodzieżowego, ani komunistycznej nowomowy. Co istotne, pisarka nie wypominała żadnemu ze słów „złego pochodzenia”, choć ich sens tłumaczyła przy użyciu właściwej sobie kombinacji dowcipu i ironii. Wszystkie leksemy odtwarzała jako istotne elementy swojej niegdysiejszej codzienności, wprawdzie opatrzyła je cudzym słowem (zapewne by podkreślić dystans), ale zrezygnowała z ostrego tonu rozliczeniowego. Wyjaśnienie słów, które współtworzyły atmosferę „pięćdziesiątek”, zbliżyło bowiem Osiecką do odczytania coraz bardziej zatartego „szyfru młodości”¹⁸.

Zdaniem Duccia Demetria tak rodzi się większość utworów o charakterze autobiograficznym: „Pierwszy etap tworzenia autobiografii to retrospekcja, bezpośrednio po niej zaś następuje interpretacja, a zatem swoisty przekład przeszłości z jednego języka (bardzo odległego, który wydaje się popadać w zapomnienie) na inny, nieco bardziej

¹⁷ M. Hłasko, *Piękni dwudziestoln*, Warszawa: Alfa 1989, s. 49.

¹⁸ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoln*, dz. cyt., s. 14.

aktualny i dostosowany do czasów. Retrospekcja, introspekcja i wymyślanie stanowią integralne elementy syntaktyki rodzącej się opowieści o życiu¹⁹. O ile jednak Demetrio pisze o zastąpieniu swojego „narzecza przeszłości” przez język, jeśli nie współczesny, to przynajmniej uwspółcześniony, o tyle Osiecka nie dąży do usunięcia żadnego z nich poza ramy swojej opowieści. Przeciwnie, dowartościowuje charakterystyczne dla odwilży słowa: czasem poświęca im całe hasła swojego abecadła, czasem zaś wmontowuje je w tekst główny, tak że można je uznać za sugestywne cytaty z rzeczywistości lat pięćdziesiątych.

Szpetni czterdziestoletni to swoista kwerenda pamięci, ujęta w formę „alfabetu wspomnień”, jeśli tytułu książki Antoniego Słonimskiego²⁰ można użyć jako określenia pewnego typu pisania o przeszłości. Mam na myśli umiejętne łączenie rzeczowej formy abecedariusza z zaangażowaną opowieścią o własnym życiu, ważnych ludziach i miejscach oraz zapomnianych słowach. Osiecka bowiem, odnalazszy najważniejsze hasła do swojego odwilżowego leksykonu, porzuciła krępujący gorset zależności przyczynowo-skutkowych i zrezygnowała z wkomponowania tych (z trudem wydobytych) wyróżników epoki w linearną opowieść. Dzięki temu ominęła dwie mielizny pamięci: świeżo odkrytych „prawd o epoce” nie zamieniła ani w wyidealizowane półprawdy, ani w zideologizowane nieprawdy. Innymi słowy, porzuciła układ chronologiczny na rzecz porządku alfabetycznego, a pamiętnikarską narrację ciągłą zastąpiła przez hasłową narrację urywaną, w efekcie czego stworzyła tekst rzeczowy i odporniejszy (co nie znaczy, że całkowicie odporny) na manipulację.

Właśnie ze względu na tę fragmentaryczność należałoby uznać, że *Szpetni czterdziestoletni* są wspomnieniami, tyle że sama autorka w metatekstowym komentarzu nazywa swoje dzieło „odwilżowym pamiętnikiem”²¹. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej te gatunki dokumentu osobistego są pokrewne, ale różne: „Pamiętnik [podkr. P. P.] jest najbardziej podobny do autobiografii, ma taką samą konstrukcję czasu. Różni

¹⁹ D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowski, Kraków: Impuls 2000, s. 16.

²⁰ Zob. A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.

²¹ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 88.

się w zasadzie tylko ukształtowaniem podmiotu, który w pamiętniku odgrywa mniejszą rolę, eksponuje raczej wydarzenia, w których brał udział, niż swoje przeżycia wewnętrzne. [...] kompozycja wspomnień bywa bardziej otwarta, z tendencją do fragmentaryczności, i podmiot może się w nich odsuwać jeszcze dalej w głąb od pierwszego planu, organizując poszczególne partie tekstu wokół wybranych zdarzeń lub osób”²².

Przytoczona definicja dowodzi, że z perspektywy genologii trudno jednoznacznie zaklasyfikować dzieło Osieckiej, ale z punktu widzenia szeroko rozumianego autobiografizmu te rozróżnienia nie wydają się tak istotne. Najważniejsze że w nazwach obydwu gatunków wybrzmiewa nadrzędna intencja piszącej, która pielęgnuje pamięć (pamiętnik) i – parafrazując wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego²³ – próbuje ocalić przeszłość od zapomnienia (wspomnienie). A że jej proza nie mieści się w ustabilizowanych konwencjach, to już inna kwestia.

Poli-biografia, czyli „biografia wielu”

Szeptni czterdziestoletni to nietypowa realizacja tekstu autobiograficznego, ponieważ punkt ciężkości nie pada na życiorys autorki (*auto*-biografia), ale na zbiorowe losy reprezentowanego przez nią pokolenia. W efekcie powstaje pisana przez jedną twórczynię „biografia wielu”, którą chciałabym nazwać *poli*-biografią²⁴. Oto bowiem posiwała „panienka z Kępy” (ten przydomek przyłgął do niej na całe życie) postanawia – niejako na mocy niepisanego testamentu – spełnić obietnicę Marka Hłaski, który w swoim *quasi*-pamiętniku miał opisać losy „pięknych dwudziestoletnich”, a po przestał na odtworzeniu (spreparowaniu?) niezwykłych przygód jednego

²² M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 14.

²³ Zob. K. I. Gałczyński, *Pieśni*, w: tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa: Prószyński Media 2014, s. 898–907.

²⁴ Zdecydowałam się używać terminu *poli*-biografia mimo kontrowersji, które wzbudził podczas konferencji *PRL-owskie re-sentymenty*. Osobom zabierającym głos w dyskusji dziękuję za inspirujące uwagi, które starałam się uwzględnić podczas przygotowywania tekstu do druku.

„pięknego dwudziestoletniego”. Osiecka z kolei, aby nie wpaść w pułapkę egotyizmu ani nie czynić niepotrzebnych zwierzeń, konsekwentnie unikała opowieści o sobie, a wątki autobiograficzne ograniczyła do minimum. Można zatem uznać, że podejście pisarki stanowiło negatyw z jednej strony literackich strategii Hłaski („piękny” zamiast „pięknych”), z drugiej zaś marzeń pokolenia o wyemancypowaniu się, o zastąpieniu dominującego w stalinizmie „my” przez odwilżowe „ja”²⁵.

Być może jednak Osiecka chciała usunąć się w cień, bo realizowała przedsięwzięty wcześniej plan, następująco zwerbalizowany w wywiadzie pochodzącym z początku lat dziewięćdziesiątych: „W naszym pokoleniu, gdy byliśmy młodzi, istniała taka niepisana zasada, że wszyscy byliśmy wszędzie, gdzie działo się coś ważnego. Premiery, wesela, śluby... Właśnie po tym [Zbigniewa Cybulskiego i Ewy Chwalibóg – przyp. P. P.] weselu powiedziałam sobie coś, co do tej pory jest dla mnie ogromnie ważne: »Słuchaj, Agnieszka, jesteś osobą drugiego rzędu. Przyjdą kiedyś takie czasy, że te osoby z drugiego rzędu zaczną pisać pamiętniki. Nigdy nie staraj się w tych pamiętnikach przesunąć do przodu«”²⁶.

W efekcie tło epoki przeniosło się z tyłu sceny na jej front, a bohaterowie drugoplanowi przyćmili kreację głównej bohaterki, która firmowała całe przedsięwzięcie swoim nazwiskiem, ale na poziomie narracji wolała pozostać w dyskretnym półcieniu. W tym sensie Osiecka stała się *poli*-biografką, biografką pokolenia, narratorką cudzej historii, stojącą nieco z boku (z tyłu?), ale wciąż niebywale istotną w procesie kreowania wizerunku „szpetnych”. Chociaż opowieści o „kolorowych ptakach” chciała snuć z drugiego rzędu, to przecież w niczym nie ustępowała swoim kolegom, a jej upierzenie było jednym z bardziej pstrokatych. Wręcz

²⁵ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 91.

²⁶ *Agnieszka Osiecka wspomina (2)*. *Ach, to Księstwo Warszawskie*, notował P. Grzywacz, „Gazeta Gdańska” 1991, cyt. za: A. Osiecka, *Lubię farbować wróble (z rozmów stworzyła V. Ozminkowski)*, Warszawa: Prószyński Media we współpracy z Fundacją Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej 2016, s. 90–91. Podobną opinię Osiecka wyraziła dwa lata wcześniej w filmie biograficznym *Agnieszka* (1989) wyreżyserowanym przez Agnieszkę Pieczurę, zob. *Agnieszka* (1989), reż. A. Pieczura, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=HjzUZUY4-eo&t=93s> [dostęp 17.02.2017].

trudno oprzeć się wrażeniu, że poetka tworzyła klimat epoki, rozciągniętej – w dużym uproszczeniu – między czasami stalinowskimi a zamknięciem „Po prostu”, kiedy symbolicznie miała się skończyć młodość²⁷ „pięknych dwudziestolennych”.

Co jednak ciekawe, narracja nie urwała się nagle w październiku 1956 roku, ponieważ Osiecka postanowiła opowiedzieć dzieje „pancernych motyli”, czyli przedwcześnie zmarłych ikon odwilży, aż do dnia ich śmierci (1961 – Andrzej Munk; 1967 – Zbigniew Cybulski; 1969 – Krzysztof Komeda, Marek Hłasko, Bogumił Kobiela, Wojciech Frykowski itd.). Być może pisarka nie wycofała się wcześniej, dlatego że jej koledzy nie tylko żyli w sposób reprezentatywny dla swojego pokolenia, ale i w taki sposób odchodzili: „Wydawało nam się, choć »żyliśmy jak motyle«, że mamy na sobie jakiś niewidzialny pancerz, specjalnie zesłany nam przez Pana Boga dla ochrony młodych Polaków, tych z marymonckich sonat i tych z jazzowych piwnic. Wszystkich!... [...] Pancerne motyle. Czy nie tak?”²⁸.

Jeśli więc uwierzyć w deklarację Osieckiej z *Rozmów w tańcu* (1992), że czuła się „wdową po pokoleniu”²⁹, to *Szpetnych czterdziestolennych* (1982) można uznać za (nieudaną, skoro temat po 10 latach nie traci na aktualności) próbę przepracowania traumy i zakończenia ciągnącej się latami żałoby. Odnoszę bowiem wrażenie, że spośród wielu PRL-owskich tęsknot ta za przedwcześnie zmarłymi kolegami doskwierała Osieckiej najmocniej.

Mały słowniczek czy Wielka encyklopedia odwilży?

Być może dlatego, że wielu z nich nie zdążyło odpowiedzieć na najważniejsze pytania i żyło z – by tak rzec – „egzystencjalnym zezem”. Na przykład czy nosić czerwony krawat, czy lepiej sprane džinsy z ciuchów (Warszawa) albo czarny golf (Kraków). Czy śpiewać pieśni masowe na pochodach i tańczyć na wieczernicach, czy w jakiejś mrocznej piwnicy założyć teatr studencki, a nocami podrygiwać w rytm jazzu na

²⁷ Zob. A. Osiecka, *Szpetni czterdziestolenni*, dz. cyt., s. 186.

²⁸ Tamże, s. 74-75.

²⁹ Taż, *Rozmowy w tańcu*, dz. cyt., s. 13.

półlegalnym jam session. Czy drapieżnie zaglądać w oczy przyszłości i walczyć o „ludzką twarz socjalizmu”³⁰, czy jednak – odwołując się do swojego zakorzenienia w „tradycji Skamandra”³¹ – tęsknie patrzeć w przeszłość. Sama Osiecka nie potrafiła zdecydować się na jedną formułę, bo raz nazywała swoich rówieśników „pokoleniem zetempowskim”³² lub „dziećmi Października”³³, kiedy indziej zaś „pokoleniem teatrzyków studenckich i jazzowych stodół”³⁴ lub generacją „Misia Puchatka”³⁵. Ale może właśnie na tym polega fenomen roczników, które dojrzewały w latach pięćdziesiątych?³⁶

Nie ulega wątpliwości, że *Szpetni czterdziestoletni* to kompendium zbierające bolączki, marzenia i tęsknoty „panienki z Kępy” oraz tych spośród jej rówieśników, którzy wywodzili się z podobnych środowisk i dokonywali podobnych wyborów. Sama Osiecka następująco określiła swoje dzieło: „[...] są to zapiski z pamięci, rezultat szperania na antresoli: Mały słownik odwilży! Jego bohaterami są nie tylko „sławni ludzie”. Są nimi również przedmioty, a nawet części garderoby (np. skarpetki), ale tylko takie, które w pewnym czasie i dla pewnych oczu miały rangę symbolu”³⁷.

Skoro swoją książkę nazwała „Małym słowniczkiem odwilży”, to wypada zapytać, czym jest „wielki spis marzeń, tęsknot i bzików”³⁸, zapowiedziany w tytule tego wystąpienia? Otóż Wielką encyklopedią odwilży – jak należałoby powiedzieć, by podkreślić przewagę nad kieszonkowym leksykonem Osieckiej – okazują się filmy niedawno zmarłego Andrzeja Wajdy i „pancernego motyla” Andrzeja Munka, którzy utrwalili „prawdę o epoce” w filmowych kadrach. Szyfr „swingujących pięćdziesiątek” można więc złamać albo za pomocą słów, albo obrazów.

³⁰ Tamże, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 136.

³¹ Tamże, s. 64.

³² Tamże, s. 107.

³³ Tamże, s. 74–75.

³⁴ Tamże, s. 106.

³⁵ Tamże, s. 107.

³⁶ Hanna Świda-Ziemba nazywa tę generację pokoleniem „ZMP-owskich wyznawców ideologii”. Por. H. Świda-Ziemba, *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.

³⁷ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 13.

³⁸ Tamże, s. 89.

Cztery „niegenologiczne pisania” Osieckiej

W czterech kolejnych częściach swojego artykułu usiłowałam pokazać, że *Szpetni czterdziestoletni* wykraczają poza ramy ustabilizowanych gatunków literackich, sytuują się obok, z tyłu albo z przodu, ale nigdy w centrum. Sądzę bowiem, że zabarwiona nostalgicznie proza Osieckiej stanowi swego rodzaju gatunek zmieszany, formę „niegenologicznego pisania” o „niegenologicznym pokoleniu”, uwikłanym w dylematy i paradoksy XX wieku. Być może z tego powodu do *Szpetnych czterdziestolennich* tak dobrze przystaje miano *quasi*-autobiograficznego patchworku, którego autorka dyskredytowała własne wspomnienia i przyznawała, że nie brakuje w nich kreacji literackiej. Zamiast więc pytać o przynależność gatunkową *Szpetnych...*, spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czym ta książka nie jest.

Po pierwsze, to nie jest reportaż, mimo że Osiecka stawiała sobie za cel odkrycie „prawdy o epoce”. Nie siliła się jednak na obiektywizm, a powstania książki nie poprzedzały żmudne badania terenowe ani godziny spędzone w archiwach, tylko – jak ujmuje to poetka – „szperanie na antresoli” (na tropie „prawdy o epoce”). Po drugie, to nie jest klasyczne wspomnienie ani pamiętnik, narracja jest bowiem urywana, swobodnie rozciągnięta między dwudziestoma pięcioma literami alfabetu³⁹, a suche fakty zostały – za sprawą poetyckiej inwencji Osieckiej – przekształcone w zgrabne dykteryjki (*Szpetni czterdziestolenni* jako kwerenda pamięci). Po trzecie, to nie jest klasyczna autobiografia ani biografia kogoś ze słynnych rówieśników, bo ze względu na kluczową rolę bohatera zbiorowego (pokolenia) podział na siebie i innych został nie tyle zniesiony, ile zawieszony na czas snucia opowieści. Nawet jeśli Osiecka używała samowyzwalacza, to po to, by uchwycić obraz „ja-w-środoisku”, a nie wyłącznie własną sylwetkę (*poli*-biografia, czyli „biografia wielu”). Po czwarte, to nie jest kompendium wiedzy o odwilży, dlatego że nie da się wyczerpać tak złożonego tematu na paruset stronach maszynopisu. Można jedynie nakreślić tło, pokazać

³⁹ Osiecka pominęła niektóre litery polskiego alfabetu.

nici wiążące osobę z historią, ale trudno stwierdzić, czy są to związki na miarę encyklopedii (Mały słowniczek czy Wielka encyklopedia odwilży?).

Bibliografia

- Agnieszka (1989), reż. A Pieczura, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=HjzUZUY4-eo&t=93s> [dostęp 17.02.2017].
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 14.
- Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowski, Kraków: Impuls 2000, s. 16.
- Gałczyński K. I., *Pieśni*, w: tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa: Prószyński Media 2014.
- Hłasko M., *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa: Alfa 1989, s. 49.
- Konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”, [online:] <http://okularnicy.org.pl/festiwal-konkurs/konkurs/> [dostęp 06.02.2017].
- Młynarski W., *W teatryku twej młodości*, w: *Trójka Live! Śpiewnik Komedy*, 2007.
- Osiecka A., *Galeria potworów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2004.
- Osiecka A., *Lubię farbować wróble (z rozmów stworzyła V. Ozminkowski)*, Warszawa: Prószyński Media we współpracy z Fundacją Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej 2016.
- Osiecka A., *Na początku był negatyw*, Warszawa: Prószyński Media 2014.
- Osiecka A., *Pożegnanie z poetką*, w: tejże, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. 1, red. M. Dobromirska-Passent, Warszawa: Prószyński Media 2009, s. 190.
- Osiecka A., *Rozmowy w tańcu*, Warszawa: Tenten 1992.
- Osiecka A., *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa: Iskry 1985, s. 14.
- Słonimski A., *Alfabet wspomnień*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.
- Świda-Ziemba H., *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Zimand R., *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.

“A great list of dreams, longings and follies” – PRL in the memoirs of Agnieszka Osiecka

In my article, I give an analysis of *Ugly Fortysomethings* [*Szpetni czterdzie-stoletni*] by Agnieszka Osiecka treated as a testimony doubly entangled in longings. First of all because it is dictated by nostalgia and secondly because it triggers nostalgia in both younger and older readers. I answer the question of what characters, words and events Osiecka considered iconic: a key which enables the reconstruction of the everyday life of “beautiful twentysomethings” growing up in Poland during the Post-Stalin Thaw. My reflections are supported by the theories developed on the ground of autobiographical studies and memory studies. Thanks to these two methodologies I can refine writer’s memory type and narrative pattern which was created by Osiecka. Furthermore, I propose some new terms because her memoirs go beyond stabilized conventions and literary genres, making it difficult to fit them into the framework of the current discourse.

■

Katarzyna Olczak

„Taniec małą w społecznej próżni”, czyli PRL-owskie (re)sentymenty Janusza Głowackiego

Okres PRL-u (lata 1952–1989) jest silnie obecny w tekstach Janusza Głowackiego. Przede wszystkim w jego felietonach drukowanych w warszawskiej „Kulturze”, ale i w prozie oraz dramacie. Pisarz wraca do tego czasu również w swojej autobiografii *Z głowy*, która jest zbiorem *personal essays* i ma charakter narracji wspomnieniowej. Tym razem stawiam pytanie o sposób przedstawienia PRL-owskich doświadczeń w tekstach z epoki, a także w najnowszej twórczości pisarza. Szczególnie interesuje mnie zjawisko nostalgii oraz sposób, w jaki traktuje on w swoich tekstach kategorię pamięci (jakich używa form literackich oraz językowych). Swoje rozważania dotyczące sentymentów i resentymentów w twórczości Głowackiego osadzę, za Małgorzatą Czermińską, w kontekście kategorii miejsca autobiograficznego.

Warto odnieść się na początku do terminu nostalgia, który pochodzi od greckich słów *nostos* – powrót oraz *algos* – ból i był pierwotnie rozumiany jako ból związany z utratą domu lub ojczyzny. Nostalgie traktowano jako rodzaj jednostki chorobowej aż do drugiej połowy

XX wieku¹. Z czasem zaczęto używać tego terminu na określenie tęsknoty za minionymi czasami. W przeciwieństwie do terminu sentyment², nostalgia może mieć zarówno negatywne, jak i pozytywne konotacje (smutek towarzyszący przekonaniu o bezpowrotnej stracie, jak i słodczy towarzysząca myślowemu powrotowi do szczęśliwych wydarzeń w przeszłości)³. Według Marii Lewickiej pełni ona następujące funkcje: przywracanie ciągłości – umacnianie tożsamości; nadawanie sensu życiu; umacnianie więzi społecznych i zmniejszanie samotności; ochrona przed lękiem przed śmiercią (uruchamiana w sytuacji uświadomienia sobie własnej śmiertelności); towarzyszy optymistycznym schematom autonarracyjnym → życie jako postęp⁴.

Lewicka wyróżnia następujące rodzaje nostalgii: „preferencja dla treści typu »vintage« (przedmiotów o walorach historycznych: antyki, retro itd.) vs. tęsknota za minionymi czasami; pozytywne zainteresowanie przeszłością vs. tęsknota za utraconym okresem życia”⁵. Zgodnie z perspektywą psychologiczną w literaturze pojawiają się różne rodzaje nostalgii. Dla twórczości Głowackiego najbardziej istotne będą te wyróżnione przez Freda Davisa: nostalgia „kolektywna”, która odwołuje się do symboli społecznych, wspólnej historii, i nostalgia „prywatna” ściśle powiązana z pamięcią autobiograficzną⁶.

Do tematu zapisywania pamięci u Głowackiego odwoływałam się już wielokrotnie, wykorzystując między innymi teorię Paula Connertona (trzech nośników pamięci: miary czasu – święta państwowe/prywatne, święta narodowe, przestrzeni – kawiarnie, kluby, „super medium” ciała

¹ Zob. M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2012, s. 408.

² „Sentyment – uczucie, przywiązanie, skłonność, miłość”. Zob. *Sentyment*, w: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa: Świat Książki 2000, s. 454.

³ Zob. *Nostalgia*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Sarysz-Wolska, R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014, s. 275.

⁴ *Tożsamościowa funkcja pamięci autobiograficznej* – wykład prof. Marii Lewickiej na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego w ramach przedmiotu – pamięć społeczna.

⁵ Tamże.

⁶ *Nostalgia*, dz. cyt., s. 275.

– strój, moda, nawyki, doświadczenie ciała), Alaidy i Jana Assmannów oraz Endla Tulvinga – jego teoria jest istotna dla funkcjonowania pamięci autobiograficznej (pamięć semantyczna, czyli pamięć faktów i powiązań między nimi, i epizodyczna, czyli pamięć zdarzeń, w których sami uczestniczyliśmy – obserwator lub czynny uczestnik)⁷. W związku z tym, że większość tekstów Głowackiego należy do kręgu literatury autobiograficznej czy też autobiografizującej, odwołam się w tym miejscu do kategorii pamięci autobiograficznej. Zgodnie z definicją z *Modi memorandi. Leksykonu kultury pamięci* jest ona czymś więcej niż tylko zbiorem wspomnień.

Podczas gdy pamięć epizodyczna dotyczy konkretnych działań i wydarzeń, autobiograficzna charakteryzuje się tym, że ich przypomnianie ma miejsce w systemie społecznej komunikacji: w opowiadaniu o własnych doświadczeniach wydarzenia te nabierają subiektywnego (ale intersubiektywnie komunikowalnego) sensu i znaczenia⁸.

Głowacki jako twórca, pisząc o PRL-u, staje się głosem swojego pokolenia. Zbiór jego „pamiętek” (w znaczeniu kadrów pamięci – tu nawiązanie do Waltera Benjamina i eseju *Park centralny*) dotyczących minionych lat staje się odpowiednikiem, alegorią ówczesnego doświadczenia, atmosfery, jaka się z nim wiązała. „Nadrzędną cechą wrażliwości nostalgicznej są iluzja i obietnica, że przeszłość powróci jako echo estetyczne i jako aura tej przeszłości”⁹. Magdalena Saryusz-Wolska w tekście *Doświadczenie (n)ostalgii* nawiązuje do teorii Reinharta Kosellecka, dotyczącej kategorii doświadczenia rozumianego jako: „współczesna przeszłość, której wydarzenia są interioryzowane i które można sobie przypomnieć”¹⁰. Wyróżnił on kilka sposobów zdobywania doświadczenia, między innymi poprzez zaskoczenie (doświadczenie jednostkowe) oraz akumulację

⁷ Por. K. Olczak, „Na drewnianej estradzie [...] osiedliło się plemię homlesów” – pamięć Nowego Jorku według Janusza Głowackiego [w druku]; K. Olczak, *Czar PRL-u uchwycony w twórczości Janusza Głowackiego*, [w przygotowaniu].

⁸ *Pamięć autobiograficzna*, w: *Modi memorandi*, dz. cyt., s. 54.

⁹ Tamże, s. 276.

¹⁰ M. Saryusz-Wolska, *Doświadczenie (n)ostalgii*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2006, s. 310.

(również na poziomie zbiorowym). Najistotniejszy zdaje się jednak fakt stworzenia przez Kosellecka pojęcia warstwowości doświadczeń.

Autor odwołuje się do metafory geologicznej: tak jak odkrywane warstwy Ziemi dowodzą o jej historii, tak poszczególne warstwy czasu są świadectwem przeszłości. W takim ujęciu każde doświadczenie buduje jedną warstwę, a poprzez ich akumulację tworzą się złożone struktury, których opis możliwy jest dzięki historycznemu spojrzeniu z zewnątrz¹¹.

Jedną z takich warstw wyraźnie zaznaczoną w tekstach Głowackiego są wydarzenia w Stoczni Gdańskiej 1980 roku lub też wprowadzenie stanu wojennego w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku. Zostają one skrupulatnie odnotowane przez pisarza w felietonach, powieści *Moc truchleje* czy autobiografii *Z głowy*. Tym samym teksty Głowackiego wpisują się w szerszy kontekst społeczny. Zgodnie z teorią Maurice'a Halbwachsa dotyczącą społecznych ram pamięci, „zarówno pamięć indywidualna, jak i zbiorowa są współzależne i wzajemnie się przenikają”, a „społeczne ramy pamięci jednoczą sposób interpretacji przeszłości przez członków danej zbiorowości. Pamięć podlega ciągłemu procesowi (re)interpretacji i odgrywa szczególną rolę w procesie kształtowania i podtrzymywania tożsamości zbiorowej”¹².

Ważną rolę w budowaniu pamięci społecznej i kulturowej spełniają także nośniki pamięci opisane przez Marcina Kulę. Mogą się wśród nich znaleźć zarówno elementy materialne, na przykład fotografia, idealne, na przykład nazwiska, nazwy zdarzeń, jak i działania, na przykład pochody. W zakres tego pojęcia można również włączyć określenie „miejsca pamięci” w znaczeniu topograficznym oraz za Pierre'em Norą rozumiane jako miejsce zakotwiczone w pamięci indywidualnej i zbiorowej.

Teksty Głowackiego stają się żywym zapisem zwyczajów i rytuałów mieszkańców Warszawy z okresu PRL-u. Warszawa jawi się w nich jako „miejsce autobiograficzne”, czyli takie, w którym biografia artysty przenika się z jego twórczością¹³. W stolicy spędził Głowacki prawie cały okres

¹¹ Tamże, s. 327–328.

¹² *Społeczne ramy pamięci*, w: *Modi memorandi*, dz. cyt., s. 457.

¹³ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 186.

PRL-u. Rozrywka, kultura bywania, domówki, życie kawiarniane, to tylko niektóre z opisanych przez autora *Wirówki nonsensu* aspektów życia w latach 1952–1989. Z kolejnych tekstów pisanych dla kina czy teatru wynurza się spójny obraz minionych lat, będący nie tylko pocztówką z przeszłości, lecz także zapisem doświadczeń, sposobu ubierania i zachowywania się, ówczesnych mód, w tym popularnych zwrotów, na przykład „Ładną rzecz masz człowieku. Zegarek z żółtym pyskiem”¹⁴, co czyni z tekstów Głowackiego przemyślany kolaż ludzkich postaw, marzeń czy też obrazków z ówczesnej rzeczywistości.

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte dla Janusza Głowackiego były czasem jego młodości, pierwszych miłości i pisarskich debiutów. W 1955 roku Głowacki rozpoczyna studia na Wydziale Historii Uniwersytetu Warszawskiego, następnie czeka go krótka epizod w Szkole Teatralnej, a finalnie studia na Wydziale Polonistyki UW. Rok 1961 przynosi pisarzowi debiut – w „Almanachu Młodych” zostaje wydrukowane jego opowiadanie *Na plaży*. Następnie autor *Z głowy* związał się z „Kulturą” (warszawską), gdzie publikował swoje felietony oraz filmem – na początku lat siedemdziesiątych powstaje scenariusz do filmu *Rejs*. Rok 1972 jest związany z pierwszym wystawieniem sztuki Głowackiego w STS-ie. Jednocześnie *Cudzołóstwo ukarane* zostaje wydrukowane przez „Dialog”. W 1981 roku Głowacki zostaje zaproszony na premierę *Kopciucha* do londyńskiego Royal Court Theatre, stamtąd wyjedzie do Nowego Jorku, gdzie spędzi około 20 lat. To właśnie w sercu Stanów Zjednoczonych powstały jego najlepsze dramaty, docenione później na całym świecie.

Zapisywanie PRL-u przez Głowackiego miało inną funkcję w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a inną w latach dwutysięcznych. Zbiory opowiadań, jak na przykład *Wirówka nonsensu* czy *Nowy taniec la-ba-da*, miały dawać świadectwo tamtych czasów i relacji międzyludzkich. Według Henryka Berezę pierwszy zbiór opowiadań *Wirówka nonsensu* „[przypomina – dop. K. O.] środowiskowo-społeczny reportaż literacki,

¹⁴ *Polowanie na muchy*, reż. A. Wajdy, zob. Marek Grechuta i Małgorzata Braunek – dialog w filmie „Polowanie na muchy”, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=cGbggoJ8jY0> [dostęp 10.01.2017].

w którym na możliwości prozatorskie wskazuje jedynie większy niż to potrzebne w reportażu słuch językowy autora”¹⁵. Książka *Z głowy* wydana w 2004 roku odkrywa tajemnice wcześniejszych tekstów i staje się przez to książką-kluczem do całej twórczości tego pisarza. Głowacki opisuje nie tylko historie z własnego życia, ale i zdradza pierwowzory swoich postaci, prezentuje pisarstwo „od kuchni”, z całym zapleczem warsztatowym, na przykład dyktowaniem tekstów swojej mamie. Jak wskazuje już sam tytuł, mamy do czynienia z historiami przypomnianymi sobie losowo, pisanymi bez dbałości o szczegóły. W książce znajdują się przemieszane historie polskie i amerykańskie. Głowacki przytacza obiegowe anegdoty kawiarniane. Bliska jest mu iteracja, często sięga w różnych tekstach po te same motywy i historie. W swojej autobiografii Głowacki zderza dwa światy, ten sprzed prawie pół wieku z obecnym. Niezmienne pozostają natomiast tęsknota za przeszłością, utożsamienie pisarza z minionym czasem i funkcjonującymi w nim ludźmi: „Mój bohater z czasów Trójkąta, rotmistrz Rzeszotarski [...]. O tym sobie przypominam, kiedy ogarnia mnie nostalgia za PRL-em, czyli młodością”¹⁶. Svetlana Boym zwróciła uwagę na specyficzną rolę nostalgii, która ujawnia się właśnie w tekstach Głowackiego: „jest tęsknotą za domem, który już nie istnieje albo nigdy nie istniał. [...] to poczucie wykorzenienia, ale także romans z własną fantazją”¹⁷. To balansowanie między rzeczywistością i fikcją jest u autora *Wirówki nonsensu* szczególnie widoczne.

Autobiografia *Z głowy*, pisana po latach na emigracji, uruchamia w pisarzu inne spojrzenie na czasy PRL-u. W poszczególnych esejach można znaleźć zdecydowanie więcej tekstów o charakterze nostalgicznym i sentymentalnym niż takich, które rozprawiałyby się z okresem PRL-u w brutalny sposób. Analizując poszczególne utwory tego autora, można wyróżnić kilka najważniejszych kategorii związanych z życiem środowiska artystycznego, w którym znalazł się Głowacki.

¹⁵ H. Bereza, *Akt*, w: tegoż, *Taki układ*, Warszawa: Iskry 1981, s. 347.

¹⁶ J. Głowacki, *W Trójkącie Bermudzkim*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa: Świat Książki 2004, s. 31.

¹⁷ S. Boym, *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, w: *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzejewski, M. Sznajderman, Wołowiec: Czarne 2002, s. 273.

Kawiarnie

Czasy PRL-u sprzyjały budowaniu relacji międzyludzkich. Propaganda socjalistyczna tłumaczyła wszystko budowaniem jedności narodowej. Kawiarnia lat sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych miała na celu jednoczenie, ale w nieco innej sprawie. Była wentylem dla informacji. To właśnie tutaj – „na rynku” – dyskutowano, co dzieje się na „dworze”. O wielu rzeczach nie wolno było pisać w prasie, mówić w radio i telewizji. Kawiarnia stała się salonem opinii publicznej, ale i drugim domem artystów: „Henryk [Bereza – dop. K. O.] poza »Twórczością« ma swoją prywatną instytucję – stolik w kawiarni Czytelnika, którego pilnie dla niego strzegą Janina Dróżdź i Jadzia Włodek”¹⁸. Głowacki z nieukrywającym rozrzewnieniem mówi o resztkach znikającego świata: „Kawiarnia Czytelnika to już taka reszтка [życia kawiarnianego – dop. K. O.]. Towarzystwo jest wymieszane, bo przychodzą posłowie z sejmu. Człowiek czuje, że trzyma rękę na pulsie. Obok jakieś demonstracje. Tu policja, tam barierki. Obok rozmowa o tym, kto dostał ostatnio Nobla, i czy słusznie. [...] Kawiarnie to pewnego rodzaju relikw z czasów PRL-u. Ludzie o podobnych zainteresowaniach mogli wymieniać tam swoje myśli i poglądy. Na ogół w sposób dowcipny, bo humor był w tamtych czasach bardzo ceniony. Tak samo zresztą jak ironia, która pozwalała przetrwać. Lansowało się tam pewne książki, tworzyło opinie i wróżyło z kawiarnianych fusów, jak pisała PRL-owska prasa. Było to ważne miejsce, gdzie łąpało się oddech. W czasach powszechnej niemożności, marnowania zdrowia i talentu przesiadywanie w kawiarniach należało do szyku, stylu”¹⁹.

W ostatnim czasie od słynnego stolika w Czytelniku odeszli kolejni jego stali bywalcy, Henryk Bereza i Tadeusz Konwicki. Czasami siada jeszcze przy nim Jerzy Gruza albo Janusz Głowacki.

¹⁸ J. Głowacki, *Koncepcja wielkiego bruderszaftu*, w: tegoż, *Z głowy*, dz. cyt., s. 141.

¹⁹ Rozmowa z Januszem Głowackim w Klubokawiarni Chłodna 25 podczas III Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje”, zob. *Rozmowa z Januszem Głowackim w Klubokawiarni Chłodna 25 podczas III Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje”*, [online:] <http://www.youtube.com/watch?v=pBtruxE-Ettw> [dostęp 06.03.2017].

Życie artystyczne

Głowacki w swoich tekstach wyznacza szlaki, którymi wędrowała warszawska młodzież: Bristol, Hotel Europejski, uniwersytet na Krakowskim Przedmieściu, Plac Trzech Krzyży i dwie drogi, którymi można było pójść w zależności od pory dnia i nastroju, czyli kawiarnia Czytelnika (tam przy stoliku obok Holoubka, Łapickiego czy Berezy można było zjeść obiad podany przez panią Jadzię) albo SPATiF, z którego droga prowadziła już tylko do „Ścieku”²⁰. Opisy prywatek i kultury picia w opowiadaniach z tomu *Wirówka nonsensu* czy te znane z *Polowania na muchy* są świetną dokumentacją spotkań z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Natomiast wspomnienia z wizyt na warszawskim basenie Legii i zasłyszane tam rozmowy, w tym młodzieżowy slang, Głowacki zapisał między innymi w swoim mało znanym kryminale *Dzień słodkiej śmierci*:

- Ładną rzecz masz, człowieku, włoskie slipy.
- Wypadałoby zrobić krótkie przyjęcie. Zorganizowałbym samochody.
- Tadek miał wczoraj Waterloo. Poszedł pięć do tyłu w pokera.
- Pani jest bardzo telewizyjna – zwrócił się reżyser TV do dziewczyny obok siebie.
- Owszem, lubię Beatlesów, ale wolę Rolling Stonesów.
- Ale dewizy, dewizy przynoszą²¹.

Ale teksty Głowackiego nie składają się jedynie z podsłuchanych rozmów. Zdaniem Elżbiety Baniewicz: „Proza Głowackiego nie była tylko fotograficznym zapisem życia i języka, bo zapis *in crudo* prawdy jeszcze nie gwarantuje. Pisarz od początku udowadniał swymi utworami, że język, jego nieskończona ilość form i odmian, jest doskonałym tworzywem prawdy literatury, budulcem do kreowania kalekiej świadomości ludzi różnych środowisk społecznych. I tych zagubionych, naiwnych prostaczków skazanych na rolę ofiar, i tych cwanych i jeszcze chytrzejszych, którzy

²⁰ „Ściek” – ta nazwa klubu przy ul. Trębackiej w Warszawie została nadana przez Głowackiego (przyznał się do tego na łamach magazynu „City”) i przyjęła się w codziennym użyciu. Wzięła się ona stąd, że każdego wieczora „ściekały” tam mniej lub bardziej podejrzane typy.

²¹ J. Głowacki, *Dzień słodkiej śmierci*, Warszawa: Iskry 1969, s. 26.

potrafią tak manipulować hasłami nowego ustroju, albo tak sprytnie je odgrywać, że zawsze się ustawią i wyjdą na swoje”²².

Nowatorstwo języka zapisanego „na słuch” przydało się na przykład w tytułowym opowiadaniu z tomu *Nowy taniec la-ba-da*. Rwący się tekst i jego przełamana linearność, akcja relacjonowana z perspektywy kilku bohaterów były w tamtym czasie niezwykle nowatorskie. Oprócz języka istotne są również formy literackie, po jakie sięgał autor. Rzeczywistość PRL-u znajduje swoje odbicie zarówno w tekstach publicystycznych, jak i w dramacie *Cudzołóstwo ukarane*, kryminale, opowiadaniach czy scenariuszach filmowych *Polowanie na muchy* oraz *Trzeba zabić tę miłość*.

Moda

Głowacki z fotograficzną niemalże pamięcią opisuje modne w PRL-u stroje: „był ubrany w krótkie spodenki elastic, koszulę białą non iron, garnitur ciemny bez mankietów, krótkie elastyczne skarpetki, spinki przy mankietach koszuli były produkcji polskiej”²³. W opowiadaniu *Wielki brudzio* pisze natomiast: „Dodek ma już trzydziestkę, maskuje to młodzieżowym uśmiechem, artystyczną koszulką polo, zamszową marynarką i ciemnymi okularami. [...] O ósmej wszystko już było przygotowane. Reżimek wcześniej zmienił farmerską bluzę na zamszową marynarkę, koszulkę polo na non-iron”²⁴.

W środowisku warszawskim obowiązuje specjalny dress code: „Pan Franio obejrzał trencz Niutka. – Ładną rzecz masz, człowieku, włoski płaszczyk”²⁵. Hanna Świda-Ziemia w książce *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii* zwraca uwagę na silne naśladownictwo „burżuazyjnego świata”, w kwestii muzyki (jazz i tańce) oraz ubioru. Było to wprowadzanie treści politycznych poprzez wygląd, kontestowanie na planie cywilizacyjnym, a nie politycznym.

²² E. Baniewicz, *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*, Warszawa: Marginesy 2016, s.53.

²³ J. Głowacki, *Dzień słodkiej śmierci*, dz. cyt., s. 26.

²⁴ Tenże, *Wielki brudzio*, w: tegoż, *Ścieki, skrzeki, karaluchy: utwory prawie wszystkie*, Warszawa: BGW 1996, s. 1124–1128.

²⁵ Tamże, s. 1128.

Resentymenty PRL-u są natomiast domeną tekstów pisanych głównie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Głowacki mierzy się w nich, w bardzo przewrotny sposób, z ówczesnymi bolączkami społeczeństwa, ale i manipulacjami władzy, które nie były czytelne dla wszystkich. Do tego celu wykorzystywał Głowacki ironię i groteskę, by o rzeczach poważnych nie mówić wprost i z patosem. Przy okazji tworzy portret młodego pokolenia, pokazuje, z jakimi problemami borykają się młodzi ludzie, jak spędza czas bananowa młodzież czy też jak władza traktuje zwykłych robotników.

Przed wszystkim Głowacki obnaża realia funkcjonowania systemu w państwie. Używa do tego celu licznych metafor, na przykład poprawczaka w *Psychodramie* i *Kopciuchu*, statku płynącego pod prąd w *Rejsie*, układów w środowisku sportowym w dramacie *Mecz*, zakładów pracy czy też fabryk w *Cudzołóstwie ukaranym* i *Kuszeniu Czesława Pałka*. W tych ostatnich tekstach Głowacki wykorzystuje na przykład wątek zdrady małżeńskiej do obnażenia braków i niedoskonałości w socjalistycznej moralności obywateli. Ponadto pojawia się kwestia wyjazdu zagranicznego do Afryki. Inżynier Romanek aranżuje romans żony, gdyż za granicę będzie mógł pojechać jedynie w momencie, kiedy nie będzie mieć żadnych zobowiązań małżeńskich. Okazuje się, że za odrobinę wolności i egzotyki, otarcie się o luksus związany z zagranicznym wyjazdem, obywatele są skłonni poświęcić darmowe wykształcenie, opcje mieszkaniowe czy posady, a nawet małżeństwo. Do tej sytuacji doprowadziło sukcesywne utrudnianie wyjazdów, którego doświadczył sam Głowacki przy wyjeździe na zagraniczne stypendium. Sztuka została pokazana w STS-ie i zarówno jej realizacja, jak i recenzje krytyków pozostawiały wiele do życzenia. Sposób pisania Głowackiego nie był oczywisty w odbiorze. Autor często sięgał po reportażowe chwytły, podawał liczne szczegóły dotyczące środowiska, które akurat opisywał, co sprawiało, że wiele jego tekstów było traktowanych bardziej jak dokument z życia konkretnej społeczności niż jako metafora skomplikowanych problemów natury etycznej czy moralnej.

Kolejną kwestią była cenzura i problemy z drukowaniem, na przykład *Moc truchleje* została wydana dopiero w drugim obiegu. W „Kulturze” Głowacki musiał wypracować swój specyficzny sposób walczenia z cenzorami. Wykorzystywał do tego między innymi metodę „zagłaskiwania

kotka na śmierć”, nieadekwatnych zestawień dzieł literackich i filmowych, które pozwalały mu na obnażenie systemu funkcjonowania państwa i propagandy stosowanej przez aparat władzy.

Zabawnym przykładem skutków oddziaływania propagandy w PRL-u jest opisana przez Głowackiego w jednym z felietonów sytuacja związana z wystawą prezentującą „zepsute oblicze” Ameryki. Pisarz zobaczył ją jeszcze jako mały chłopiec i zamiast zrozumieć zamierzone działanie rządu, który chciał Zachód definitywnie obywatelom obrzydzić, całkiem się nim zafascynował.

Autor *Wirówki nonsensu*, opisując Warszawę, często wybierał to, co go drażniło i śmieszyło w środowisku „Warszawki” lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (*Wielki brudzio* i *Duży świat*), ówczesne problemy polityczne, starał się również przedstawić codzienne zwyczaje i rytuały tamtego czasu: „[Bohaterowie *Wirówki nonsensu* cały dzień spędzają na rozmowach i przemieszczaniu się z kawiarni do kawiarni – dop. K. O.] Jan B. [Janusz Szpotański – dop. K. O.] wyciągnął z kieszeni wytartego lodenowego płaszcza paczkę sportów. Zatrzymaliśmy się, kiedy zaczął szukać zapalek. Spotkałem go godzinę temu na reprezentacyjnej ulicy blisko centrum, w miejscu, gdzie łączyło się z nią kilka innych i gdzie można było spotkać o tej samej porze tych samych ludzi, pozaczepianych o urzędy, których było sporo, o kawiarnie i sklepy. [...] Co sądzisz o wypiciu kawy w »Snobie« [kawiarnia przy księgarni Państwowego Instytutu Wydawniczego przy ul. Foksal 17 – dop. K. O.]? [...] Jan B. zwolnił przy małej kawiarni mieszczącej się w gmachu ekskluzywnego wydawnictwa. Pośledzilibyśmy nieco wirówkę nonsensu, czyli taniec małp w społecznej próżni, w klatce, która nie wydaje żadnego rezonansu”²⁶.

Jak pisze Baniewicz w najnowszej książce o Głowackim: „Zawsze lubił się przyglądać ludzkim zachowaniom, ponieważ obnażają człowieka bardziej niż słowa”²⁷. W *Polowaniu na muchy* autor przedstawia miniscenki z życia ówczesnych trzydziestolatków, wskazuje na charakterystyczne tematy rozmów: „Wtedy podszedł do niego dawny kolega ze studiów

²⁶ J. Głowacki, *Wirówka nonsensu*, w: tegoż, *Wirówka nonsensu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968, s. 63.

²⁷ E. Baniewicz, *Dżanus...*, dz. cyt., s. 45.

i potrząsając jego ręką powiedział: – Cześć, Włodek. – Cześć, Andrzej – odpowiedział Włodek, bo poznał go od razu, chociaż tamten mocno wyłysiał, ale przez te sześć lat inne zmiany nie były już takie duże. – Łysiejesz – ucieszył się Andrzej. – No, chodź do środka, pogadamy. Co robisz, jak ci leci, masz samochód, gdzie wyjeżdżasz, byłeś na Zachodzie, masz mieszkanie, ile wyciągasz miesięcznie, gdzie sobie szyłeś marynarkę, nie widziałeś Władka albo Czeška? Pamiętam ten twój numer ze studiów, za który cię zawiesili... No, chodź do środka, zapraszam cię. Ja tym kieruję”²⁸.

Istotne są zatem kwestie finansowe, marzenia o karierze czy wspomnianych już zagranicznych wyjazdach. Jeden z nich opisał Głowacki w opowiadaniu *Volvo dla mouse-killera*. Przywiózł je ze Sztokholmu, który był drugą w życiu zachodnią destynacją pisarza, wraz z maszyną do pisania i krawatem, zamiast upragnionego samochodu. Autor przy okazji obnaża zakłamanie całego systemu. Pokazuje, jak bardzo obywatele są upokarzani – kupno samochodu, które powinno być czymś zupełnie normalnym, w Polsce jest niemożliwe bez specjalnych przywilejów lub też wyjazdów do pracy na czarno za granicę. Głowacki z ironią tak przedstawia te polskie pragnienia: „W Warszawie – rozmarzał się, twarz mu łagodniała – jadę Nowym Światem, obok mnie modelka, z tyłu dwie modelki i pies, zły wilk. Jedziemy sobie, rejestracja zachodnia, wszyscy stają, milicjant się uśmiecha...”²⁹.

Natomiast z polonijnej perspektywy nowojorskiej Głowacki pisał o Polsce czasów PRL-u, z której wtedy wyjechał, w następujący sposób: „To jak to jest z tym kompleksem prowincji, który mnie tak męczył w Ameryce? A i z poczuciem niższości, które każdy Polak, albo niech będzie prawie każdy, przywozi ze sobą do Nowego Jorku. Bo to nie jest tylko to, że się przyjeżdża z cofniętego cywilizacyjnie, biednego kraju, co to przez lata był gwałcony i krzywdzony. I że się źle mówi po angielsku”³⁰.

Teksty prozatorskie i publicystyczne Głowackiego, pisane przez niego w latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych były próbą uchwycenia chwili, zamknięcia ich w kapsule tekstu, aby po latach znów móc się im

²⁸ J. Głowacki, *Polowanie na muchy*, w: tegoż, *Nowy taniec la-ba-da*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2000, s. 5.

²⁹ Tenże, *Wirówka nonsensu*, dz. cyt., s. 119.

³⁰ Tenże, *Greenpoint*, w: tegoż, *Z głowy*, dz. cyt., s. 73.

przyjrzeć z bliska, wyjąć je z magazynu pamięci. Narrator nie przyjmuje w nich roli mentora, a jedynie obserwatora całej sytuacji. Autor *Wirówki nonsensu* występuje w swoich tekstach głównie jako świadek wydarzeń. Opisuje ludzi, których spotyka, wydarzenia, w których brał udział bądź gdzie był tylko obserwatorem. Autobiografia staje się natomiast sposobem na umocnienie tożsamości pisarza, szczególnie z perspektywy odległego Nowego Jorku (tam powstaje *Z głowy*). Głowacki próbuje zachować pamięć o tym, co przeminęło, pojawia się u niego nostalgia za PRL-em, czyli jak sam mówi, za młodością. *Z głowy* to także wspólnota odczuć wielu Polaków, którzy z dystansem mogą teraz spojrzeć na dawne czasy i miejsca, w których rozgrywały się być może najważniejsze historie ich życia.

Bibliografia

- Baniewicz E., *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*, Warszawa: Marginesy 2016.
- Bereza H., *Akt, w: tegoż, Taki układ*, Warszawa: Iskry 1981.
- Boym S., *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, w: *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzejewski, M. Sznajderman, Wołowiec: Czarne 2002.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Głowacki J., *Dzień słodkiej śmierci*, Warszawa: Iskry 1969.
- Głowacki J., *Greenpoint*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa: Świat Książki 2004.
- Głowacki J., *Koncepcja wielkiego bruderszaftu*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa: Świat Książki 2004.
- Głowacki J., *Polowanie na muchy*, w: tegoż, *Nowy taniec la-ba-da*, Gdańsk: Państwowy Instytut Wydawniczy 2000.
- Głowacki J., *W Trójkącie Bermudzkim*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa: Świat Książki 2004.
- Głowacki J., *Wielki brudzio*, w: tegoż, *Ścieki, skrzeki, karaluchy: utwory prawie wszystkie*, Warszawa: BGW 1996.
- Głowacki J., *Wirówka nonsensu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968.
- Lewicka M., *Psychologia miejsca*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2012.
- Marek Grechuta i Małgorzata Braunek – *dialog w filmie „Polowanie na muchy”*, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=cGbggoJ8jY0> [dostęp 10.01.2017].

- Nostalgia*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014.
- Olczak K., „*Na drewnianej estradzie [...] osiedliło się plemię homlesów*” – *pamięć Nowego Jorku według Janusza Głowackiego* [w druku].
- Olczak K., *Czar PRL-u uchwycony w twórczości Janusza Głowackiego*, [w przygotowaniu].
- Pamięć autobiograficzna*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014.
- Rozmowa z Januszem Głowackim w Klubokawiarni Chłodna 25 podczas III Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje”*, [online:] <http://www.youtube.com/watch?v=pBtruxEEttw> [dostęp 06.03.2017].
- Saryusz-Wolska M., *Doświadczenie (n)ostalgii*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2006.
- Sentyment*, w: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa: Świat Książki 2000.
- Społeczne ramy pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014.

“The Dance of the Monkeys in a Social Vacuum,” or Janusz Głowacki’s Resentment of The Polish People’s Republic

The main purpose of this article is to show Janusz Głowacki’s point of view – how he depicts his experiences from the ‘60s and ‘70s. The author refers to Głowacki’s works from this time as well as his more contemporary texts. A light is shed on both sentiments and resentments concerning the period of the Polish People’s Republic, which are reflected in individual texts from different stages of Głowacki’s career. Thanks to this we may observe how much his perception of the reality back then has changed over time. Main categories for Głowacki are “nostalgia” and “experience,” both from the perspective of psychological and sociological research (F. Davis, M. Lewicka) as well as from historical and literary angle (R. Koselleck, S. Boym, M. Saryusz-Wolska). What serves as the context for the analysis of Głowacki’s works is the category of autobiographical space, which in this case is Warsaw.



Kazimierz Piotrowski

Obywatel sentymentalny. Janusz Bogucki w „totalnej niemożliwości”

Na początku 1949 roku Bogucki dał się poznać jako autor artykułu *Picasso, górale i polityka kulturalna*, w którym usiłował pogodzić sentymenty obrońców awangardy oraz propagandzistów nawołujących do otwarcia się artystów na forsowany przez władze PRL socrealizm¹. Z czasem – po doświadczeniu „sprawy wielkiego realizmu” – jego agitacyjny głos zabrzmiał bardziej krytycznie czy – lepiej rzec – diaporetycznie. *Rozmowy o sztuce* (1954) są nie tylko dialogiem z propagatorami socrealizmu – testowaniem ich metody interpretacji i kryteriów oceny dzieła sztuki, lecz też krytyką sentymentalizmu, kojarzonego wtedy z alienacją, z antytezą realistycznej postawy. Tę rozprawę, poniekąd z samym sobą, cechował jeszcze respekt wobec stalinowskiej

¹ J. Bogucki, *Picasso, górale i polityka kulturalna*, „Odrodzenie” 1949, nr 1/2. Zob. tenże, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983, s. 53.

doktryny sztuki (zwłaszcza głos *Krytyka*), której radykalizm autor próbował jednak już tonować przez wykazanie jej niekonsekwencji (głos *Malarza*), sugerując, że zakłóca ona percepcję przede wszystkim sztuki dawnej (głos laika – *Inżyniera*). Urodzony w 1916 roku Bogucki, który studiował malarstwo i grafikę u Felicjana Szczęsnego Kowarskiego w warszawskiej ASP w latach 1934–1939 i któremu wojna nie pozwoliła kontynuować rozpoczętych w 1938 roku studiów z historii sztuki – zebrał doświadczenia jako były pracownik Ministerstwa Kultury i Sztuki i kierownik działu tzw. wystaw objazdowych w Muzeum Narodowym w Krakowie w latach 1948–1953. Nic więc dziwnego, że chociaż bezpartyjny, ale pełniąc tak odpowiedzialną funkcję w okresie zmasowanej stalinowskiej propagandy, ulegał ówczesnej nagonce na sentymentalizm. Oto na przykład jeden z bohaterów jego dialogu konstatował, że Guido Reni lub Bartolomé Esteban Murillo mieli większe wzięcie u mieszczan niż Michelangelo Merisi da Caravaggio czy Francisco José de Goya y Lucientes. Z krytyką spotkał się też Jacques-Louis David za „jego pompatyczno-sentymentalną maskaradę”, chociaż Karol Marks zauważył, że rzymskie kostiumy i frazesy spełniły wtedy dziejową misję w ustanowieniu nowoczesnego mieszczaństwa. Bogucki eksponował postępowe treści „realizmu krytycznego” (np. Aleksander Gierymski *versus* „sentymentalny” Aleksander Kotsis), piętnując nadmierną uczuciowość i kliwłość w naturalistycznym kiczu mieszczaństwa reprodukowanym w gustach ludu – „wyjątkowo złośliwe połączenie ponurego sentymentalizmu z jarmarczynym chamstwem”. Demaskował „sentymentalno-bohaterskie” krajobrazy, bo były cenione przez burżuazję i faszystów. Zastanawiał się, co jest bardziej niebezpieczne dla socjalistycznej kultury: *Jeleń na rykowisku* czy *Płonąca żyrafa* Salvadora Dali? Niemniej *Rozmowy o sztuce* były próbą wpuszczenia świeżego powietrza do muzeów i galerii Polski rządzonej przez Bolesława Bieruta, który już w listopadzie 1947 roku zapoczątkował dyskusję o socrealizmie. Dlatego wznowiono wydanie tej dwuznacznej książeczki ze stosownymi komentarzami autora po „odwilży”².

² Tenże, *Rozmowy o sztuce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1958, s. 25, 42, 55, 63, 119, 171, 175.

Szkice krakowskie (1956) wzmacniały ten przekaz, w którym głos mówiący „od serca” stawał się donioślejszy. Nie był już głosem laika (*Inżyniera*), lecz samego Boguckiego, dającego wyraz uczuciu związkowi z atmosferą zabytkowego Krakowa, w którym teatr płaskorzeźb Wita Stwosza dopełniła spektakularna twórczość „nowoczesnych” z Tadeuszem Kantorem na czele³. Stopniowo wyzwał się on od ideologicznej interpretacji sztuki. Doceniał na przykład „spojrzenie modlitewne” w cechowym malarstwie późnego gotyku. Nie deprecjonując tego okresu sztuki, starał się odnaleźć w nim swoiste walory. W opisie *Pasji* Mikołaja Haberschracka odnajdujemy jakby ekumeniczny motyw, gdy Bogucki rekonstruuje sposób obrazowania cechowego, zauważając, że „twarze wojaków pod hełmami nie są złe, są tylko wystarczająco tępe, byśmy nie wątpili, że ludzie ci wykonują bez wewnętrznych oporów powierzona im robotę”⁴. To samo „zrozumienie” dla pełnionej funkcji społecznej znajduje w jego interpretacji arcykapłan, a nawet Judasz, który również „nie jest postacią zewnątrznie napiętnowaną”⁵. Bogucki docenił też zmysł obserwacji w portretach biskupich. Omawiając późnogotycki wizerunek św. Stanisława, bronił „skłonności człowieka do marzeń”⁶. Nie popadał zatem w modernistyczny, komunistyczny resentyment, unikając potępienia tego świętego, który jakoby spiskował z obcymi przeciwko królowi Bolesławowi Śmiałemu i osłabiał młode państwo. Przeciwnie, ulegając tłumionemu wcześniej sentymentalizmowi, Bogucki waloryzował „ten typ marzeń” człowieka, który „pozwała mu widzieć w niezmiernym wymiarze wzniosłości los własny i to wszystko, co ukochał w życiu”⁷. W 1959 roku musiał za tę postawę zapłacić znaczną cenę, gdy zorganizował w Krzysztoforach wystawę ruchu Phases i surrealistów, na której została zaprezentowana wolnościowa odezwa André Bretona do polskich artystów wraz z ulotką podpisaną przez francuskiego surrealistę wspólnie z Lwem Trockim. Posądzony o trockizm Bogucki stracił

³ Tenże, *Szkice krakowskie (Od Stwosza do Kantora)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1956, s. 65.

⁴ Tamże, s. 49.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 65.

⁷ Tamże.

posadę redaktora „Plastyki”⁸. Pracował następnie w Centralnej Poradni Ruchu Artystycznego, organizując wykłady i rozmowy o sztuce i realizując wyniesiony jeszcze sprzed wojny ideał społecznikostwa. Następnie prowadził z żoną Marią najpierw Galerię Widza i Artysty w Świątyni Diany w Łazienkach, a od 1965 roku Galerię Współczesną w Klubie MPiK przy Placu Zwycięstwa 9 w Warszawie. W 1964 roku rozpoczął też pracę wykładowcy na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, którą wykonywał do 1979 roku.

Okres pracy w Galerii Współczesnej można uznać za kolejne wyzwanie dla sentymentalizmu, który tym razem został poddany presji nie tylko władzy, lecz też mentalności awangardowej, skłonnej do transgresji, prowokacji i skandalu. Bogucki zasłynął wtedy jako promotor neoawangardy. Po obejrzeniu latem 1972 roku Documenta 5 w Kassel, których kuratorem był Harald Szeemann, zaczął prowadzić galerię w większej interakcji z publicznością, otwierając jej przestrzeń na działania nazywane dziś performatywnymi. Reorientacja ta wzmocniła głosy oburzenia i administracyjne naciski na kierownictwo MPiK-u i dyrekcję RSW Prasa, pojawiające się już po wystawie *Fotografowie poszukujący* (1971). W 1973 roku presja nasiliła się, o czym świadczy fakt, że wiosną podjęto nieudaną próbę odebrania Boguckiemu kierownictwa galerii. Ten jednak nie zamierzał zrezygnować z ambitnego programu, co doprowadziło do wzmożenia konfliktu. Pierwszy ze skandali został sprowokowany we wrześniu 1973 roku przez *Spektakl* Krzysztofa Zarębskiego, który wywołał falę pomówień o nieobyczajność. Boguckiemu przyszedł z pomocą Andrzej Osęka – recenzent niesławnej wśród neoawangardowych artystów „Kultury”. *Kłopoty z sodomią* Osęka zaczął następująco: „Gdy tylko usłyszałem, że w »Galerii Współczesnej« na Placu Zwycięstwa uprawia się sodomie, pobiegłem tam natychmiast, jednak wiadomość okazała się przesadna. Rzeczywiście, w czasie pewnego happeningu (było to przed paroma tygodniami) wprowadzono czarnego psa w kagańcu, ale że tło było również

⁸ D. Jarecka, *Janusz Bogucki, polski Szeemann?*, w: *Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80.*, red. K. Sienkiewicz, Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie 2011, s. 8–28.

czarne, widać było tylko kaganiec. Niektórzy z naocznych świadków psa w ogóle nie dostrzegli. Nieco później w ramach tego samego happeningu pokazano gołą modelkę. Właściwie nie gołą, bo owiniętą w folię. Światło było na domiar takie bladospine, że i tu nikt nie mógł się dużo naoglądać. I to już, jeśli chodzi o sodomię, wszystko⁹.

Krytyk postanowił wykazać, że wprowadzenie doga arlekinia nie było rozstrzygające dla wymowy happeningu, ponieważ nie doszło do koincydencji w czasie. Tym samym zniweczył zamiysł tego orgiastycznego happeningu wbrew prawdzie i intencji artysty. Broniąc programu Boguckiego, wskazywał, że lepiej jest, gdy galeria proponuje ambitne projekty, podejmując nawet ryzyko, niż gdyby wystawiała nijaką twórczość jakichś członków ZPAP, którą będą oglądać tylko ich znajomi. Tym bardziej, że Bogucki, który nie uchyla się od ekspozycji okolicznościowych, przygotowuje w porozumieniu z polską sekcją AICA wystawę *Trzydziestolecie PRL* – pod hasłem „trzydzieści dzieł na trzydziestolecie”. Dalej następuje swoista apologia Boguckiego jako odpowiedzialnego i kompetentnego kierownika, z którym można polemizować, ale nie można mu odebrać zdolności do wynajdywania ciekawych artystów. Na zakończenie pojawia się swoisty apel do partyjnej władzy, do której faktycznie kierował swe słowa Osęka, by nie dawać posłuchu plotkom wspomnianych środowisk związanych z ZPAP.

Asekuracyjna i zmanipulowana interwencja Osęki nie pomogła. Napięcia nie rozładowało też powołanie w październiku 1973 roku Komisji Artystyczno-Programowej, w skład której weszli oprócz Marii Boguckiej dobrze wówczas umocowani przedstawiciele neoawangardy – Zbigniew Dłubak, Jan Świdziński i Krzysztof Wodiczko. Władzę partyjną reprezentował Tadeusz Kielan, oddelegowany z Wydziału Kultury Komitetu Centralnego, a środowisko krytyki i historii sztuki członek zespołu „Projektu” Szymon Bojko oraz prof. Juliusz Starzyński, który został przewodniczącym Komisji. Takie zaplecze miało zabezpieczyć Boguckiego

⁹ A. Osęka, *Kłopoty z sodomią*, „Kultura” 1973 (X lub XI). Szerzej o tym zob. K. Piotrowski, *Krzysztof Zarębski. Erotematy słabnącego Erosa. Przyczynek do dziejów sztuki performace w Polsce i Stanach Zjednoczonych po 1968 roku*, Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia 2009, s. 86–96.

przed resentymentem epigonów skupionych głównie w ZPAP, jakkolwiek wybranie Starzyńskiego na przewodniczącego było dość niefortunne, ponieważ jego naukowa pozycja w tych latach była cieniem dawnej, gdy propagował socrealizm i kierował Państwowym Instytutem Sztuki. Bogucki promował przecież takich artystów, jak choćby Przemysław Kwiek, który w czerwcu 1971 roku wystawił na ekspozycji *Informacja. Wyobraźnia. Działanie pracę 10 deka papierów Kwieka*, czyli teczkę z podaniami, opiniami i prośbami, co Włodzimierz Borowski nazwał „sztuką Ministerstwa Kultury i Sztuki”. Wkrótce doszło do skandalu z udziałem Kwieka w związku z wystawą polskiej sztuki w Sztokholmie przygotowaną we współpracy z Galerią Współczesną, w której wzięli udział Michał Bogucki, Jerzy Kalina, Tomasz Konart, Przemysław Kwiek, Zofia Kulik, Małgorzata Maliszewska i Zarębski. Jedna z notatek w szwedzkiej prasie zaczynała się kuriozalnym tytułem *Polska wystawa z łóżek wypełnionych ziemią*, informując, że w dniach od 5 września do 12 października 1975 roku można ją obejrzyć w Konsthall. Okazało się, że łóżka te do instalacji Kaliny wypożyczono z ogólnego szpitala w Malmö. Niektóre z nich rzeczywiście wypełniono ziemią, w innych rosły chwasty i świecąca choinka. Do tego dodano biały kitel. Zreprodukowano też poniżej w formie pointy jedną z dowcipnych, z dużą dozą surrealizmu i czarnego humoru prac Zarębskiego, przedstawiającą śmiejącą się doniczkę z trawą i sztuczną szczęką. Kto wie, czy łóżek szpitalnych nie należało odczytywać jako metafory życia w komunistycznym kraju? Tym bardziej, że w katalogu wykorzystano dwie fotografie Kwieka/Kulik. Na jednym zdjęciu widać gipsowego Orła Antoniego Janusza Pastwy. Obok rzeźby przystanęła Zofia Kulik. Poniżej artyści umieścili podpis: *Sztuka w barakach Pracowni Sztuk Plastycznych*, z informacją, że chodzi o *Commentary Art* (1968–1973). Inteligentni Szwedzi wykorzystali ten komentarz, zestawiając go w katalogu na rozkładówce z fotografią ich innej rzeźby – *Człowieka-kutasa* (1968–1973). Na reakcję polskich władz nie trzeba było długo czekać. Po powrocie ze Szwecji Kwiek/Kulik otrzymali telegram, że mają stawić się w Departamencie Plastyki w MKiS na rozmowę z dyrektorem Konstantym Węgrzynem. Nie spodziewali się aż takiej szczerości i przenikliwości, gdy urzędnik wprost zapytał: „A ten kutas to ja?” Poinformował ich o oburzeniu czynników partyjnych tym ekscesem. Węgrzyn

oświadczył, że doigrali się i w tej sytuacji mogą zapomnieć o reprezentowaniu Polski. Prywatnie mogą sobie pojechać do Honolulu¹⁰.

Jak wspominał Zarębski, Bogucki – chociaż już nie pracował z Galerii Współczesnej, której rolę docenili Szwedzi – też musiał się tłumaczyć. Miał on coraz gorszą opinię u partyjnych decydentów, tym bardziej że od wielu lat angażował się politycznie po niewłaściwej stronie. W 1968 roku zorganizował przecież w Galerii Współczesnej wystawę w związku z Międzynarodowym Rokiem Praw Człowieka i protestował wraz z Julianem Przybosiem, Erną Rosenstein i Arturem Sandauerem przeciwko antysemickiej nagonce. Gdy 1 sierpnia 1975 roku władze PRL podpisały Akt Końcowy KBWE, zobowiązując się do przestrzegania praw człowieka, to było kwestią czasu, gdy ten sentyment Boguckiego dla owych praw zakłóci prowadzoną przez niego grę z systemem. Wkrótce reżim sięgnął po poważniejsze narzędzia dyscyplinowania niż te, które stosował dotychczas wobec „sentymentalnego obywatela”.

Chodzi o inwigilację Janusza i Marii Boguckich w okresie od 16 lutego do 24 maja 1977 roku. Sprawę rozpracowania – jak uzasadniał pułkownik Edward Kasperski, zastępca komendanta stołecznego MO – wszczęto z powodu „negatywnej inicjatywy politycznej wobec władz państwo-politycznych – petycja”. Rozpracowanie było przeprowadzone przez inspektora operacyjnego Sławomira Delakowicza z Wydziału III Komendy Stołecznej MO w Warszawie, na podstawie meldunku, że Janusz i Maria Boguccy „wraz z 100 innymi osobami (literatami, naukowcami i artystami) podpisali petycję do Sejmu PRL, wyrażającą protest przeciwko projektowanym zmianom Konstytucji w kierunku konstytucyjnego określenia praw i obowiązków obywateli”¹¹. Chodzi o poparcie *Listu 59*, jakim był *Memoriał 101*, który był podpisywany na przełomie 1976/1977 roku w sprzeciwie intelektualistów wobec planowanych zapisów w Konstytucji, uzależniających respektowanie przez władze praw człowieka od wypełniania przez obywateli określonych obowiązków wobec państwa.

¹⁰ Tamże, s. 96–99.

¹¹ IPN BU 01322/720/J – sprawa operacyjnego rozpracowania Janusza Boguckiego, w tym jego żony Marii Boguckiej, materiały wytworzone w okresie od 16.02 do 24.05.1977 r. w Instytucie Pamięci Narodowej.

Już od września 1975 roku w *Tezach na VII Zjazd PZPR* wskazywano, że państwo musi zachować socjalistyczny charakter, z zapisem o kierowniczej roli PZPR, i opierać się na wieczystym, nienaruszalnym sojuszu z ZSRR. Trzeba było zatem wykryć motywy, określić postawę polityczną i związki z opozycją sygnatariuszy tego memoriału, podpisanego między innymi przez Boguckich, ale w drugim rzucie. Wiedzano przy tym, że ich córka – Teresa Bogucka – współpracuje ze środowiskiem Jacka Kuronia i Adama Michnika, będąc w polu zainteresowania SB od marca 1968 roku. Za udział w tych wydarzeniach została skazana na 1,5 roku pozbawienia wolności. Nie tylko podpisała list gratulacyjny dla noblisty Andrieja Sacharowa, lecz także angażowała się w organizowanie sekcji Międzynarodowej Organizacji Niesienia Pomocy Więźniom Politycznym.

Ustalono, że o ile Maria Bogucka, ze względu na stan zdrowia, nie stanowi już właściwie żadnego zagrożenia, to Janusz Bogucki – jako cenny krytyk, historyk sztuki i starszy wykładowca na Uniwersytecie w Toruniu – utrzymuje stosunki zawodowe, dlatego może „negatywnie oddziaływać” na środowisko całego kraju. W wyniku pracy operacyjnej stwierdzono, że utrzymuje on kontakty między innymi z Andrzejem Matuszewskim (podejrzewanym w 1975 roku o kolportaż i powielanie ulotek *Polska Walcząca*), Włodzimierzem Borowskim, Tomaszem Osińskim i Zdzisławem Ostrowskim. Rozpoznano z pomocą „Jana – I” i „Andrzeja”, że Galeria Współczesna, w której pracowali Boguccy, „ma opinię tzw. ścieku plastyków warszawskich”. Służba Bezpieczeństwa, zanim jeszcze zapadła formalna decyzja o rozpracowaniu Boguckiego, zaczęła stosować szereg represji wobec jego osoby, uderzając tym samym w środowiska z nim współpracujące. Przede wszystkim próbowano ograniczać (z sukcesem!) jego działalność jako krytyka, a gdy to niekiedy nie udawało się, gdyż imprezę firmowało MKiS, „zabezpieczano” jego pobyt i wystąpienia, unikając zbytecznego rozgłosu. Tak storpedowano pod odpowiednimi „legendami” inicjatywy Zdzisława Ostrowskiego w Rzeszowie (zablokowano z pomocą tamtejszego sekretarza KW PZPR spotkanie z krytykami Antonim Adamskim, Marcelim Bacciarrellim, Ireneuszem Kamińskim i Jerzym Madeyskim, którzy wraz z Boguckim otrzymali pismenne przeprosiny od komitetu organizacyjnego

VI Jesiennych Konfrontacji). Udaremnił też plan zaproszenia Boguckiego przez Jerzego i Małgorzatę Ludwińskich do Torunia (*Akcja Punkt* w ramach Ogólnopolskiego Festiwalu Jednego Aktora).

Bogucki był świadomy tej gry operacyjnej, o czym świadczą informacje o jego kontaktach z Andrzejem Matuszewskim, który planował na styczeń 1977 roku spotkanie pt. *relARTacje* w Ośrodku Wczasowo-Wypoczynkowym PGR Goraj w Dłusku. Obaj wyczuwali, jakie są powody nasilającej się cenzury – szczególnie znienawidzonej przez Matuszewskiego, zdradzającego negatywne nastawienie do działalności SB – i blokowania publikacji Boguckiego. Kurczyły się jego możliwości w pracy i urywały się z niejasnych powodów kontakty ze środowiskiem artystycznym i publicznością. Domyślali się, że – ze względu na planowany udział Boguckiego w *relARTacjach* – zapowiadane spotkanie z nagłych i niewyjaśnionych przyczyn może się nie odbyć. Dnia 28 grudnia 1976 roku inspektor Henryk Zakrzewski meldował, że Matuszewski „postanowił nie wysłać zaproszenia. Uważa on, że ten zwyczaj tym razem nie może mieć zastosowania ze względu na osobę Janusza Boguckiego. / Z posiadanych przez nas danych operacyjnych jednoznacznie wynika, że A. Matuszewski powyższą decyzję podjął tylko dlatego, iż nie chciał, aby ktoś niepowołany dostał ten spis [uczestników – K. P.] i wyczytał, że jest tam zaproszony Bogucki. / Matuszewski postępuje w ten sposób, gdyż wie, że Bogucki ma niejednokrotnie poważne kłopoty z wzięciem udziału w podobnych imprezach. Faktem jest, że Matuszewskiemu bardzo zależy, aby figurant J. Bogucki wziął bezpośredni udział w imprezie”¹².

Donoszono, że Matuszewski „wprost uwielbia” Boguckiego, ponieważ ten miał mu załatwić u Ireny Jakimowicz kupno rysunków do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (należało oczywiście ustalić, czy Bogucki odniósł z tego tytułu jakieś korzyści). Poczucie inwigilacji wprowadzało napięcie, niszczący podział i lawinę podejrzeń, wymuszając na Matuszewskim taktkę przechytrzenia SB. Intuicja i doświadczenie ich nie zawiodły, bowiem w wyniku operacji Bezpieki „pomieszczenia, które miały być przeznaczone dla uczestników tegoż sympozjum zostały w konsekwencji zarezerwowane przez Zjednoczenie PGR na kursy

¹² Tamże.

szkoleniowe”¹³. Tego typu działania SB, wpływanie na „dobór ludzi”, wywoływanie nagłych braków funduszy czy rezerwacji, okazywały się bardzo destrukcyjne dla kondycji polskiej sztuki, skutecznie ograniczając jej rozwój. Funkcjonariusze mieli świadomość skuteczności tej destrukcji, za którą byli rozliczani i nagradzani: „Znamiennym pozostaje również fakt, [że] A. Matuszewski, zwracając się do Boguckiego, obecny okres w PRL nazywa »totalną niemożliwością«”¹⁴.

W tym czasie możliwości SB rosły. Wraz z postępującą inwigilacją zasób informacji o figurancie niebezpiecznie powiększał się, ukazując funkcjonariuszom możliwości ingerowania w życie intymne i rodzinne inwigilowanego, podkopywanie jego pozycji towarzyskiej i zawodowej. Po ograniczeniu możliwości wydawniczych Boguckiego przez różne kolegia redaktorskie pism „Odrodzenie”, „Nowa Kultura” czy „Przegląd Artystyczny”, po zablokowaniu jego aktywności wystawienniczej w kraju i za granicą przez ZPAP, następnie planowano jego zwolnienie z funkcji kierownika Galerii Współczesnej i upokorzenie go przez przeniesienie na niższe stanowisko. Ten zamysł represji jednak nie powiódł się, ponieważ figurant miał 30 czerwca 1975 roku zwolnić się na własną prośbę z powodu trudności organizacyjnych w prowadzeniu galerii¹⁵, czynionych mu ze strony dyrekcji. Wyprzedził tym samym spodziewane zwolnienie, które decydenci już wcześniej planowali wraz z likwidacją Galerii Współczesnej pod pozorem, że „Bogucki prowadził ją niezgodnie z przeznaczeniem. Wystawy organizowane obecnie przez Boguckiego są urządzane na zasadzie przypadku i nie mieszczą się w ramach przyjętych zasad, które w swych założeniach mówiły, że w Galerii Współczesnej będą wystawiane kontrowersyjne prace artystów”¹⁶.

Wywiad w byłym miejscu pracy wykazał, że Bogucki znalazł sobie „lepszą pracę” – jak odkryto – w „Desie”. Pozostał zatem do prześwietlenia etat starszego wykładowcy historii sztuki współczesnej na Uniwersytecie w Toruniu. Spodziewano się wykorzystać w tym celu prawne

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Bogucki miał już 10 lipca 1974 roku złożyć rezygnację z funkcji kierownika Galerii Współczesnej – por. D. Jarecka, *Janusz Bogucki*, dz. cyt., s. 13.

¹⁶ IPN BU 01322/720, dz. cyt.

kruczki: na przykład związane jakoby z niedopełnieniem formalności przy ubieganiu się o pracę (kwestia braku dyplomu ukończenia stosownych studiów z historii sztuki i ewentualny brak zgody rektora na pracę na drugim etacie). Dalekosiężnym celem tego planu, opracowanego przez inspektora Sławomira Delakowicza, było „poprzez władze rektorskie UMK spowodować nieprzedłużenie Boguckiemu angażu o pracę na bieżący rok i doprowadzić do jego zwolnienia”¹⁷. Udało się wymusić na przełożonych Boguckiego, że w 1976 roku „nie otrzymał on awansu na uczelni z uwagi na podpisanie powyższej petycji”¹⁸. Próbowano przy tym uderzyć w jego życie prywatne, rodzinne i towarzyskie, w oparciu o pozyskane tzw. dane wrażliwe.

Zamiary te jednak nie powiodły się. Poszukiwanych „haków” nie znaleziono. Natomiast inwigilacja wykazała, że Bogucki – wysoko oceniany jako krytyk i teoretyk, cieszący się autorytetem w środowisku jako super znawca sztuki – unika rozmów na tematy polityczne, a publicznie – podczas zajęć ze studentami i w rozmowach z pracownikami zakładu pedagogiki artystycznej UMK lub jako gość galerii – wypowiada się ostrożnie i tylko w kwestiach artystycznych. Przez ponad rok stosowano wobec Boguckiego i jego znajomych bezprawne, złośliwe represje, w tym zablokowanie paszportów (wraz z planowanym przeprowadzeniem rozmów profilaktyczno-sondażowych, mających na celu pozyskanie figurantów na tajnych współpracowników). Robiono to tylko po to, by w końcu uznać w raporcie: „można domniemywać, że Janusz i Maria Boguccy powyższą petycję podpisali za namową ich córki Teresy, która jako osoba blisko związana z Kurokiem i Michnikiem pozostaje również w operacyjnym zainteresowaniu tut. Wydziału”¹⁹. By sprawę rozstrzygnąć, należało wezwać podejrzanego, by wyczuć jego stosunek do władz i propozycji ewentualnej współpracy z SB. Po spotkaniu, przygotowanym pod określoną „legendą” (konsultacja z ekspertem z „Desy” na okoliczność wzmagającego się przemytu dzieł sztuki za granicę), podczas którego padła „niechący” dygresja, że nazwisko figuranta było wymieniane

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

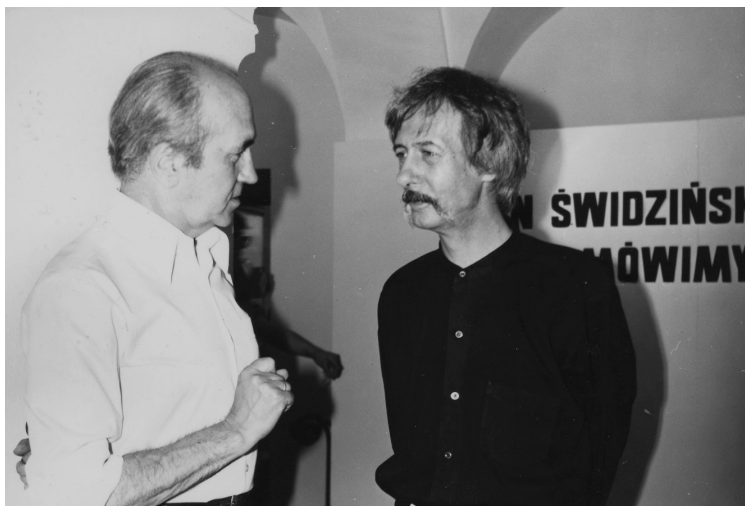
¹⁹ Tamże.

w Radiu Wolna Europa wśród obrońców praw człowieka w PRL, Delakowicz sporządził zamykającą sprawę notatkę służbową. Pisał w niej, że Janusz Bogucki „stwierdził, iż nic go nie łączy z żadną działalnością, mającą jakikolwiek związek z obroną praw człowieka. Zaznaczył, że nie interesują go zagadnienia z dziedziny polityki uprawianej przez nasz rząd. Uważa on, że sprawy te należy pozostawić ludziom do tego powołanym i profesjonalistom”²⁰. Uznawszy inteligencję i kulturę osobistą Boguckiego, jak też istotną tu wstrzeźliwość w kwestiach społeczno-politycznych, funkcjonariusz odniósł wrażenie, że wiedział on, dlaczego został wezwany na komendę, gdzie wypytywano go pod pozorem pomocy w zwalczaniu nielegalnego handlu dziełami sztuki. Inspektor Delakowicz zaproponował zakończenie sprawy z powodu braku negatywnej działalności politycznej i faktu, że był to jednorazowy dysydencki akt, a ponadto dlatego, że podpisywanie petycji nie jest w PRL nielegalne.

Ten sentyment dla praw człowieka, który prysł jak bańka mydlana pod naciskiem funkcjonariuszy systemu, służyć miał między innymi obronie wolności artystycznej. Niemniej, Bogucki zauważył w tych latach, że wolności tej, a szerzej kulturze i duchowej kondycji człowieka, zagrażają też inne siły, których doświadczał jako krytyk związany z neawangardą. Wypracowana przezeń w drugiej połowie lat siedemdziesiątych diagnoza i rozwijana w następnych dekadach koncepcja uzdrowienia kultury sprowadzały się do trzech pojęć: Pop, Ezo i Sacrum²¹. Bogucki, w referacie *Trzy magnetyzmy, czyli mały traktat prognostyczny* (1978, na plenerze w Miastku) i w kolejnych odczytach lub tekstach, wskazywał, że: 1. współczesna sztuka albo pochłaniana jest przez Molocha pop-kultury; 2. albo czyni sama siebie substytutem religii w postaci jakby ubóstwienia ego w ezoterycznych działaniach, sama stając się dla siebie religią; 3. albo pozostaje jej poszukiwanie drogi do prawdziwego sakralności, w której dopiero będzie zdolna odbudować wspólnotę ze społeczeństwem. Można powiedzieć, że z artystów neawangardy, pierwszy

²⁰ Tamże.

²¹ J. Bogucki, *Od rozmów ekumenicznych do Labiryntu*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski 1991.



Janusz Bogucki z Janem Świdzińskim – autorem wystawy „Stale mówimy o człowieku”, 24 maja 1979, Mała Galeria PSP – ZPAF w Warszawie, fot. Marek Grygiel, fot. Archiwum Małej Galerii.

typ spełniali tacy artyści, jak Zarębski czy Natalia Lach-Lachowicz, natomiast drugi model najlepiej reprezentował Andrzej Partum. W latach osiemdziesiątych Bogucki w swym na nowo ożywionym sentymentalizmie zaangażował się w propagowanie trzeciego modelu. Zorganizował szereg spotkań intelektualistów i wystaw jako miejsc przyjacielskich kontaktów, niezwykle ważnych po wprowadzeniu stanu wojennego, kiedy więzi społeczne zostały brutalnie zerwane. Sentyment dla praw człowieka znalazł więc dopełnienie w sentymencie wspólnoty, dla której oparciem w tych latach stał się Kościół katolicki. Ale nie ten oficjalny, hierarchiczny, reprezentowany przez narodowo-maryjny etos ks. Prymasa Stefana Wyszyńskiego, lecz Kościół usiłujący wyzwolić się z ducha klerykalizmu, zwany niekiedy postępowym czy otwartym. Bogucki swój sentymentalizm realizował dzięki wsparciu takich katolickich wspólnot, jak w Łaskach. Usiłował stworzyć płaszczyznę przyjaznego kontaktu pomiędzy artystami i innymi ludźmi kultury a na przykład parafianami odbudowującymi kościoły na ul. Żytniej w Warszawie. Łączył ludzi bez podziału

na wierzących i niewierzących, z czego powstała słynna wystawa *Znak Krzyża* (1983) oraz inne jego wystawy i ekumeniczne spotkania. Odbudowa z ruin świątyni, w której prezentowana jest sztuka, była zarazem ożywianiem ducha sentymentalizmu – sentymentu dla prawdy, wolności i religijnego szacunku dla Boga (i Innego), który w PRL był szczególnie tłumiony. Bogucki – „obywatel sentymentalny” – naprawiał tym samym nie tylko błąd współdziałania z komunistyczną propagandą, lecz i pragnienie swej młodości, gdy marzył przed wojną o zorganizowaniu artystycznej i duchowej wspólnoty. Sympatyzując z Kościołem „świątłym”, jak go nazywał, przywołując między innymi przedwojenną działalność księdza Władysława Korniłowicza, kilka lat przed śmiercią w 1995 roku zacytował fragment Ewangelii św. Jana: „Duch tchnie kędy chce” (J 3, 8)²².

Bibliografia

- Bogucki J., *Od rozmów ekumenicznych do Labiryntu*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski 1991.
- Bogucki J., *Picasso, górale i polityka kulturalna*, „Odrodzenie” 1949, nr 1/2.
- Bogucki J., *Rozmowy o sztuce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1958.
- Bogucki J., *Szkice krakowskie (Od Stwosza do Kantora)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Bogucki J., *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983.
- Jarecka D., *Janusz Bogucki, polski Szeemann?*, w: *Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80.*, red. K. Sienkiewicz, Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie 2011.
- Oseka A., *Kłopoty z sodomią*, „Kultura” 1973 (X lub XI).
- Piotrowski K., *Krzysztof Zarębski. Erotematy słabnącego Erosa. Przyczynek do dziejów sztuki performace w Polsce i Stanach Zjednoczonych po 1968 roku*, Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia 2009.

²² Tamże, s. 147.

A sentimental citizen. Janusz Bogucki in *the Total Impossibility*

Janusz Bogucki (1916-1995) – critic and head of the Warsaw Contemporary Gallery (1965-74), who happened to live and work under political conditions designated by Andrzej Matuszewski as *a total impossibility* – is well characterised by the word *a sentimental citizen*. In this context, I am considering some earlier and subsequent episodes in his life. In the Stalinist period, he has criticised sentimentalism as an antithesis of socialist-realist attitude. After the end of Stalinism in 1956, he has ceased to follow the class resentment. Under increasing pressure of communist system, playing a game with regime, Bogucki was shared his sentiment among an emerging consensus with regard to human rights and faith in *professionalism* of socialist authorities of that time. He had to make such a declaration during surveillance by the Security Services in 1977, disassociating himself from the political commitment to defending of the said rights. Next, his public-spirited sentimentalism found a way in looking for support of the so-called open Catholicism, that was expressed by the exhibitions in churches and ecumenical or interreligious meetings, that he organised after imposing the martial law in 1981.

**POWROTY DO PRL-U
W SZTUCE – SENTYMENT
I RESENTYMENT**



Bernadeta Stano

Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu. Mity i próby ich wskrzeszenia

Okres PRL-u obfitował w akcje plenerowe organizowane przy dużych i mniejszych zakładach przemysłowych całej Polski. Do tych bardziej znanych należały spotkania, którym nadawano miano sympozjów, wsparte zapleczem teoretycznym historyków sztuki, krytyków, kadry inżynierskiej, na przykład Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (od 1965 do 1973) czy Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach (1966) oraz plenery lokalne, robocze, mocno związane ze specyfiką produkcji danego zakładu, na przykład w Hajnówce, Suchedniowie czy Bolesławcu. Szkic ten uwzględnia genezę tego zjawiska – konkretne dyrektywy organów państwowych i organizacji związkowych, regulujące kontakty pomiędzy środowiskiem artystów a innymi grupami społecznymi, następnie przybliży dwa wybrane cykle spotkań realizowanych przy Zakładach Mechanicznych Zamech w Elblągu i przy Zakładach Przemysłu Drzewnego w Hajnówce oraz dwie inicjatywy, które miały miejsce już po przemianach ustrojowych, po 2000 roku: Artura Żmijewskiego w Świeciu i Jarosława Perszko w Hajnówce. Przykłady te mają potwierdzić żywotność tych modeli życia

artystycznego – pleneru i pracy na terenie zakładu przemysłowego – proponowanych w czasach, kiedy posiadały one jeszcze głębokie umocowanie ideologiczne, oraz ich dyskursywność, czyli otwarcie uczestników na podobne do proponowanych w PRL-u zagadnienia, dotyczące między innymi humanizacji miejsca pracy, estetyzacji otoczenia, ale i na nowe: na przykład pozyskiwanie wiedzy o kondycji „innego” (w tym wypadku robotnika).

Od mecenatu społecznego do sponsoringu

Pleneryzm i plenery w Polsce II połowy XX wieku to zjawisko powszechne, praktykowane przez studentów na uczelniach artystycznych, grupy i związki zawodowe artystów, a dzięki bogatej geografii działań tego rodzaju – znane także laikowi, szczególnie mieszkającemu w wybieranych przez organizatorów ośrodkach. Metoda pracy w plenerze i jej cel niewiele różnią od tych proponowanych w XIX wieku przez realistów i impresjonistów¹. Zatem łatwo się domyślić, że wraz z uznaniem ich za „tradycjonalistów” także tzw. studium z natury zostanie przez wielu twórców uznane za *passé*. Z drugiej strony należy pamiętać, że rozwój sztuki abstrakcyjnej i innych kierunków sztuki II połowy XX otworzył przed artystami możliwość indywidualnego i niebezpośredniego obiektywizowania w dziele związanych z otoczeniem przeżyć². Przebywanie

¹ Por. *Plener*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2004, s. 318; Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1982, s. 97–98; M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 1989, s. 505–507.

² Dobrze te postawy wobec natury obrazuje tekst przygotowany przez organizatorów plenerów malarskich w Białowieży. Postawa pierwsza: „Trzeba zatem bacznie przyglądać się przyrodzie, dokonywać wyboru i skopiować w odpowiednim, właściwym sztuce tworzywie. Artysta w tym przypadku utożsamia siebie z przyrodą. Przyroda staje się dlań dogmatem”. Postawa druga: „Obok tego potwierdzającego stosunku do przyrody występuje stosunek przeczący. Jego zwolennicy twierdzą mianowicie, że wiara w sens wiernego imitowania przyrody jest naiwnym złudzeniem, że prawdziwa, wielka sztuka zawsze staje ponad rzeczywistością. Gdyż wierne obstawanie przy naturalnej urodzie przyrody zniewala, tłumi indywidualność. [...] Wielość form przyrody staje się

w plenerze przestało zatem oznaczać konieczność naśladowania otoczenia. Organizatorzy plenerów zwykle nie narzucają uczestnikom tematu prac, wskazują tylko dla nich lokalny kontekst. Bycie w plenerze może prowokować do wykonania tradycyjnego dzieła, ale i instalacji czy akcji performerskiej, co miało już miejsce w praktykach lat sześćdziesiątych, a nasiliło się wraz z rozwojem konceptualizmu³.

Janusz Bogucki, pisząc o sztuce lat sześćdziesiątych w książce *Sztuka w Polsce Ludowej*, podkreślał, że mieliśmy wtedy do czynienia z innym rodzajem plenerów niż w XIX wieku⁴. Nie sposób się z tym zgodzić, uprawianie tradycyjnego pleneryzmu było wówczas jedną z możliwych opcji uczestniczenia w zorganizowanych przez ZPAP plenerach przy fabrykach i kopalniach. Podstawowa różnica tkwiła w stopniu ich sformalizowania (każdemu spotkaniu towarzyszyła obfita dokumentacja: założenia programowe i organizacyjne, preliminarze i rozliczenia wydatków, sprawozdania) i procentowym udziale w owych akcjach samej idei pleneryzmu – pracy w terenie i szukania inspiracji w krajobrazie.

Podstawą nasilenia się akcji plenerowych po 1960 roku na terenie wybranych ośrodków, szczególnie Polski północno-zachodniej, dodajmy zlokalizowanych zwykle poza centrami sztuki, które w opinii komentatorów zaczęły przeżywać wówczas regres, było porozumienie zawarte w czerwcu 1962 roku pomiędzy Centralną Radą Związków Zawodowych i Zarządem Głównym ZPAP⁵. W celach tej umowy znalazły się przede wszystkim postulaty przybliżenia ludziom pracy (załogom zakładów) plastyki – współczesnego polskiego malarstwa, rzeźby i grafiki, zatem sprawowanie misji upowszechniania. Na mocy porozumienia mecenasem terenowym stawał się każdy zakład pracy. To on miał przewidzieć w funduszach rad zakładowych środki na organizację wystaw i zaproszenie prelegentów, udzielanie

jedynie źródłem jego twórczej interpretacji”. R. Jaskuła, *Słowo od organizatorów* w: WAP Białystok, zespół ZPAP nr 296.

³ Ł. Guzek, *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej*, Warszawa: Neriton 2007, s. 129.

⁴ J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983, s. 165.

⁵ *Porozumienie zawarte pomiędzy centralną Radą Związków Zawodowych a Zarządem Głównym ZPAP w sprawie udostępniania i upowszechniania sztuk plastycznych*, w: AAN Warszawa zespół ZPAP nr 1/104.

pomocy organizacyjnej i technicznej przy ich realizacji. Na nim spoczywał obowiązek zakupu od artystów dzieł sztuki do urządzanych w zakładach i zakładowych domach kultury galerii sztuki współczesnej oraz do dekoracji fabryk, świetlic, szkół przyfabrycznych i domów wczasowych, a także na nagrody dla przodowników pracy i działaczy społecznych.

Władze ZPAP zobowiązywały się w imieniu artystów do systematycznego przeprowadzania akcji wystawowych sztuki współczesnej, oprowadzania po wystawach, prowadzenia prelekcji dydaktycznych w zakładach pracy i placówkach kulturalno-oświatowych: klubach fabrycznych, zakładowych domach kultury i domach wczasowych.

W kolejnych postanowieniach CRZZ zalecała podległym sobie instancjom, aby przewidziały fundowanie stypendiów dla artystów, którzy zwiążą swoją twórczość lub umiejętności w umówionym okresie z życiem zakładu. Sugerowano także możliwość zamawiania u artystów konkretnych dzieł malarstwa, rzeźby, grafiki i sztuk użytkowych.

Ponadto obie strony porozumienia podkreślały potrzebę rozwijania opieki nad amatorskim ruchem plastycznym wśród dorosłych, młodzieży i dzieci ze środowisk proletariackich. W celu wzmocnienia skuteczności akcji CRZZ dla tych artystów-plastyków i działaczy, którzy wniosą największy wkład w dzieło wychowania estetycznego mas pracujących, umowa przewidziała kilka nagród rocznie.

Z końcem 1969 roku ustępujący prezes ZG ZPAP Włodzimierz Buczek w ten sposób podsumowywał siedmioletni okres funkcjonowania umowy: „Artyści plastycy wchodzą coraz szerzej ze swą działalnością twórczą w środowiska ludzi pracy, w nowe kręgi społeczne; znane są inicjatywy współpracy z wielkimi zakładami przemysłowymi: Puław, Mielca, Elbląga, Krakowa, Warszawy; współdziałanie środowisk twórczych z Ludowym Wojskiem Polskim, Związkami Zawodowymi, organizacjami społecznymi. Dzięki różnorodnym wspólnym inicjatywom podejmowane są aukcje dzieł sztuki, uzyskanie galerii przyzakładowych, konkursy – plenery i sympozja, wystawy artystyczne w domach kultury, klubach i świetlicach, odczyty, spotkania i dyskusje”⁶.

⁶ W. Buczek, *Przemówienie ustępującego Prezesa ZG ZPAP kol. Włodzimierza Buczka*, „Biuletyn Informacyjny ZPAP” 1969, nr 75-76. Rok wcześniej tę współpracę

Mimo tych przejawów optymizmu organów centralnych na początku lat siedemdziesiątych zaczęto pracować nad nowym programem, bardzo nagłośnionym, ale ostatecznie ocenionym jako niezbyt skuteczny⁷. Przyczyn należy zapewne szukać w tym, że wielu artystów decydowało się już na mniej trwale formy aktywności: happeningi, ulotne obiekty, video, najlepiej wykonywane bez kontroli jakiegokolwiek instancji władzy, a działacze związkowi myśleli o innych problemach ówczesnej sceny politycznej. Ten nowy program wdrażany od 1974 roku nazwano: *Sojusz Świata Pracy z Kulturą i Sztuką*. Zainicjowany on został przez Wydział Kultury KC PZPR, a opracowany przez MKiSz, CRZZ, ZG ZMS, we współpracy z 22 wielkimi zakładami przemysłowymi⁸. Początki jego realizacji były podobne jak umów z lat sześćdziesiątych, polegały na wizytach twórców w zakładach pracy, podpisywaniu konkretnych dokumentów między przedsiębiorstwami a placówkami artystycznymi, przyznaniu stypendiów i rozpisaniu konkursów dla artystów.

Podsumowując, w obu programach nie ma mowy o akcji plenerowej, ale wiele ich punktów, szczególnie tego pierwszego porozumienia, zostało wykorzystanych przez lokalnych działaczy, by takie inicjatywy wdrażać, finansować i kontynuować latami w wybranych ośrodkach, za pieniądze z kasy państwowej, ale przekazywane przez instytucje, którym nadawano

pomiędzy WKZZ a Okręgiem Kraków ZPAP podsumowywał S. Rodziński, Środowisko krakowskie. Sprawozdanie zarządu Okręgu ZPAP w Krakowie, „Biuletyn Informacyjny ZPAP” 1968, nr 53–54.

⁷ Prace nad Funduszem trwały od 1969 roku, omawiano go m.in. na forum Walnego Zjazdu ZPAP w listopadzie 1969, zob. A. Rottenberg, *Ministerstwo Kultury i Sztuki, w: Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960: grupy artystyczne, galerie, salony, kluby, stowarzyszenia twórcze, naukowe oraz instytucje badań nad sztuką, szkolnictwo, mecenat państwowy, społeczne instytucje opieki nad sztuką, muzealnictwo, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo*, red. A. Wojciechowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992, s. 213.

⁸ *Informacja o Programie Sojusz Świata Pracy z Kulturą i Sztuką*, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 246. O znaczeniu tych umów zawieranych przez organizacje zrzeszające artystów z zakładami pracy zob. *Dobry klimat dla sztuki*, „Gazeta Krakowska” 1974, nr 255, s. 3.

miano mecenas sztuki⁹. Podstawową zaletą tego mecenatu, który zwano odtąd społecznym, była dekoncentracja środków finansowych przeznaczonych na działalność kulturalną. Równocześnie należy pamiętać, że wszystkie instytucje miały w obowiązku uzgadniać swe działania i składać z nich raporty do instancji wyższych. Ostatecznie zatem ta forma mecenatu wtapiała się w politykę kulturalną państwa, realizowała jej cele i założenia ideologiczne¹⁰.

Biorąc pod uwagę obecność artystów na terenie zakładów przemysłowych po 2000 roku, należy uwzględnić zupełnie odmienioną sytuację społeczno-gospodarczą. Pojęcie mecenatu jest zdecydowanie rzadziej używane, mówi się o sponsoringu, kładąc nacisk tylko na bezideowe finansowanie kultury. Przemysł, z którym próbują wejść w układy twórcy i kuratorzy w większości przypadków rządony jest przez inwestorów prywatnych, a wobec takich trudno oczekiwać, że bez powodu, spontanicznie zachwyca się sztuką i z otwartymi rękami przyjmą artystów, dadzą im narzędzia, ludzi i materiał, tak jak to miało miejsce 40 lat temu, kiedy takie działania tak naprawdę finansowało państwo, a ideologicznie motywowała partia. Organizatorzy opisanych poniżej działań z ostatnich kilkunastu lat – dodajmy wybranych spośród wielu innych usytuowanych w podobnym kontekście – zadają sobie pytanie, czy z przemysłem można jeszcze wejść w układ, nie będąc zawodowym projektantem, czy można mu coś zaoferować i coś od niego uzyskać. Oba przypadki (ze Świecia i Hajnówki) zawierają w sobie element negocjowania z przemysłowym partnerem w celu uzyskania konkretnych dóbr, usług, ale tylko w bardzo wąskim zakresie. Większość działań jest nadal realizowanych w oparciu o dotacje z państwowych instytucji kultury, zakłady jedynie użyczają miejsca, stwarzają warunki do pracy, delegują pracowników do pomocy, czasem wspierają materiałowo.

⁹ W Krakowie zrodził się w 1973 roku pomysł medalu „Mecenas Sztuki” nadawanego za wybitne zasługi w sprawowaniu mecenatu nad sztuką i jej twórcami instytucjom, głównie zakładom i osobom prywatnym. S. Papp, *Godność: „Mecenas Sztuki”*, „Dziennik Polski” 1973, nr 71, s. 6

¹⁰ Por. Z. Jarośniński, *Mecenat nad literaturą w PRL*, w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa: Biblioteka Narodowa 1999, s. 340.

Studium historycznych przypadków: plenery w Elblągu i Hajnówce

W obu ośrodkach mamy do czynienia z akcjami wdrażanymi niedługo po podpisaniu pierwszego wymienionego wyżej porozumienia, w Elblągu w 1965 roku przez Gerarda Kwiatkowskiego, początkowo pracownika dekoratorni Zamechu, w Hajnówce w 1966 roku przez działaczy Oddziału ZPAP w Białymstoku. Dodajmy, że współpraca z lokalnym przemysłem kontynuowana była w tych ośrodkach jeszcze w latach osiemdziesiątych XX wieku, kiedy ruch plenerowy i sympozyjny w Polsce wygasał z powodu przemian politycznych i podupadania przemysłowych potentatów. W przypadku Elbląga należy wziąć pod uwagę także działania zaistniałe już po wyjeździe Kwiatkowskiego w 1973 roku do Niemiec, ale ze wsparciem tego samego mecenasa. Cykliczność spotkań i zaangażowanie lokalnej społeczności artystyczno-inżyniersko-robotniczej (m.in. udział w czynach społecznych) owocowało otwarciem instytucji działającej do dziś jako Centrum Sztuki EL (wcześniej Galeria EL). Od wielu lat zajmuje się ona gromadzeniem dokumentacji i opracowaniem historii Biennale Form Przestrzennych¹¹, ale przypomnijmy w tym miejscu jedno z tych mniej znanych wydarzeń plenerowych w Elblągu. Równolegle do przygotowań IV BFP, w lipcu 1970 roku, za zgodą ówczesnego rektora PWSSP w Poznaniu Stanisława Teisseyre, odbyło się tu miesięczne „studium eksperymentalne” dla studentów Wydziału Rzeźby tejże uczelni i Wydziału Architektury PWSSP z Gdańska pod kierunkiem rzeźbiarki profesor Magdaleny Więcek-Wnuk, uczestniczącej wcześniej w BFP. Terenem studium były hale fabryczne Zamechu. Każdemu z uczestników został przydzielony opiekun – przewodnik po zakładzie. Na pobyt złożyły się, podobnie jak w przypadku BFP: poznawanie profilu zakładu (między innymi zwiedzanie warsztatów, poznawanie zasad

¹¹ Z licznych publikacji tej instytucji dotyczących Biennale Form Przestrzennych należy wyróżnić najnowsze wydawnictwo towarzyszące obchodom 50-lecia I BFP: *50. W obliczu Jubileuszu 50-lecia I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu*, red. K. Dzieweczyńska, Elbląg 2015.

BHP), ponadto prelekcje pracowników dotyczące właściwości poszczególnych metali, w tym pokaz ich struktury w laboratorium zakładowym. Plener nastawiony był, z pewnością bardziej niż BFP, na wykorzystanie złomu. Następnie przy współudziale wyznaczonych pracowników na terenie Zamechu powstało kilkanaście rzeźb w metalu, w tym trzy zakomponowane dla określonej przestrzeni miasta – dla osiedla „Sielanka”. Nie wszystkie z nich stanowiły proste połączenia znalezionych odpadków przemysłowych¹². Obok takich propozycji znalazł się na przykład pokaz „rzeźby czasoprzestrzennej” Adama Graczyka i jedna rzeźba „pneumatyczna” wykonana przy współpracy Zakładów Przemysłu Odzieżowego „Truso”. Obiekty eksponowano we wrześniu na wystawie poplenerowej w Galerii EL¹³. W komentarzach do pleneru Magdalena Więcek-Wnuk wyraziła opinię zgodną z obowiązującym wówczas frontem polityki kulturalnej państwa, że akcja ma pozytywny wpływ na wychowanie przyszłych artystów: „Osobisty kontakt z załogą, konieczność znalezienia z robotnikami wspólnego języka uczy szacunku do pracy fizycznej, przybliża sprawy techniki. Ważne jest również i to, że studenci muszą samodzielnie rozwiązywać problem wyboru z wielu możliwości materiałowych”¹⁴. Akcją tę, a szczególnie jej plon – wystawę, uznano za faktyczny moment inauguracji działalności Galerii EL jako „Laboratorium Sztuki”¹⁵.

Do Hajnówki rzadko przyjeżdżali tak znani artyści, jak do Elbląga. Ci, którzy tu wracali byli w przeważającej większości rzeźbiarzami wyspecjalizowanymi w pracy w drewnie. Z wizyt w Hajnówce czerpali przede wszystkim korzyści w zakresie materiału i sprzyjających okoliczności do pracy w otoczeniu Puszczy Białowieskiej. Zatem w przypadku tych plenerów można mówić o obecności tej pierwotnej idei pleneryzmu,

¹² Dla przykładu student Waclaw Stawecki zaproponował, inspirując się zapewne propozycjami Hasióra, grającą formę przestrzenną (rury spełniały rolę piszczałek, pod wpływem sprężonego powietrza wydawały różne tony).

¹³ *Wystawa prac studentów PWSSP Poznań wykonanych w ramach Studium Eksperymentalnego w Zamechu Elbląg 1970*, /kat./ Laboratorium Sztuki, Galeria EL Elbląg 1970.

¹⁴ M. Więcek-Wnuk, cyt. za. *Plener w pejzażu hal fabrycznych*, „Głos Elbląga” 13.07.1970.

¹⁵ R. Tomczyk, *W stronę laboratorium sztuki*, „Głos Elbląga” 1970, nr 32, s. 3.

przywołanej na wstępie, o pracy z naturą i w naturze. W Hajnówce nie urządzano programowych wykładów i dyskusji artystów z teoretykami i inżynierami, zatem materiał, a nie jakaś idea, pozostał podstawowym spoiwem tych bardzo licznych spotkań. Trudno w tym szkicu wyszczególnić wszystkie ważne dla tego pleneru wątki, zatem przyjrzymy się wybranemu, dotyczącemu prób nadania mu rangi wydarzenia unikatowego w skali kraju. Jerzy Grygorczuk, jeden z uczestników a potem organizatorów spotkań, w 1972 roku na łamach „Kontrastów” w ten sposób relacjonował zaobserwowaną sytuację: „Kiedy wprowadziłem artystów po raz pierwszy na teren Hajnowskich Zakładów Przemysłu Drzewnego, widziałem ich roziskrzone oczy i nieklamany zachwyt, a jednocześnie zaskoczenie, że pierwotnie przygotowane koncepcje rzeźbiarskie będą musiały ulec zmianie. Drewno z Hajnówki dawało znacznie większe możliwości, aniżeli przypuszczali”¹⁶.

To oczywiście pewne uproszczenia, bo „puszczańskie” drewno stopniowo zastępowało to oferowane na początku w dużej ilości – egzotyczne, z importu. Jednak na potrzeby budowania mitu plenerów Hajnówki organizatorzy wielokrotnie podkreślali te lokalne korzenie plenerów. W ich planach było stworzenie „polskiej szkoły drewna”, silnego ośrodka rzeźbiarskiego, na wzór tego w Orońsku czy w Kielcach¹⁷. Jednak obiekty w drewnie, te tworzone na plenerach w Hajnówce, nie nadawały się do dłuższego eksponowania na zewnątrz, jak rzeźby kamienne czy metalowe. Nie mogły zatem być dedykowane dla wybranej przestrzeni publicznej, jak w przypadku plenerów w Elblągu, Zabrze czy Bytomiu. Szukano zatem innego argumentu, by ową oryginalność ośrodka wyeksponować. Pisano o potrzebie stworzenia hajnowskiego stylu rzeźby, który rozumiano nie tylko jako zespół kanonów formalnych, ale i charakterystyczny repertuar motywów. Przy pierwszych plenerach przestrzegano, by szukać

¹⁶ J. Grygorczuk, *Sztuka – kościołem pracy...*, „Kontrasty” 1972, nr 10, s. 17. To zaskoczenie uczestników ilością oferowanego asortymentu zakładu potwierdza: *Sprawozdanie z Pleneru Rzeźby i AW w roku 1972*, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 320.

¹⁷ Programowe szukanie „nowej szkoły” dla twórczości uczestników plenerów w Hajnówce zostało zapoczątkowane już podczas poprzednich edycji. Jest o nich mowa w katalogach z 1971 i 1972 roku.

dla drewna współczesnych form, a nie kojarzyć go tylko i wyłącznie z tematyką ludową i zakopiańską¹⁸. Konkretnie wypowiedzi padły z ust krytyka związanego z plenerami Jerzego Hermanowicza: „W przypadku hajnowskiego pleneru wydaje się możliwym stworzenie zestawu prac o zbliżonej tematyce, inspirowanej miejscowym kręgiem kulturowym, na który składają się tutejsze podania, wierzenia i legendy oraz element naturalnego środowiska puszczańskiego, tak rzadkiego w technicznej cywilizacji drugiej połowy dwudziestego wieku”¹⁹.

Wskazywał on również, że cel ten zostałby osiągnięty, gdyby ustabilizował się skład osobowy pleneru. W 1978 roku, kiedy znane były już efekty dwunastego pleneru, Jerzy Hermanowicz nie miał już złudzeń: „Kiedy dwanaście lat temu plener był czymś nowym, spontanicznie i z pełną odpowiedzialnością traktowany przez uczestników – dziś stał się »przygotowalnią« pomysłów, które i tak obleką się w realny kształt dopiero w pracowni. [...] Tak więc plenery trochę się zdewaluowały. Nikt poważny nie usiłuje mówić o stylu, szkole wypracowanej przez konkretne, wielokrotnie już »brodate« już ze starości akcje, powtarzane w tym samym czasie i miejscu”²⁰.

Andrzej Kisielewski stwierdził w momencie, kiedy akcja już dogasała, że marzenia, by Hajnówce powstała „polska szkoła drewna”, nie spełniły

¹⁸ Por. W. Wierchowska, w: *Rzeźba. 4 spotkania rzeźbiarskie Hajnówka 70*, Białystok 1970.

¹⁹ J. Hermanowicz, w: *VI Spotkania Rzeźbiarskie Hajnówka 72 /kat./*, BWA Białystok 1972. Te argumenty po 25 latach urzędowania plenerów w Hajnówce powtórzył też etnograf Zygmunt Ciesielski. Przypomniał o polsko-ruskich korzeniach tego terenu, o mozaice etnicznej i wyznaniowej: *1966–1991. 25 lat Plenerów w Hajnówce. Rzeźba w Drewnie, /kat./* Galeria Związku Artystów Rzeźbiarzy Warszawa 1991. Był on też autorem wstępu do Katalogu wystawy z 1971 roku, gdzie dokonał zestawienia tradycyjnych umiejętności technicznych dotyczących obróbki drewna obecnych w kulturze ludowej tamtego terenu, zob. Z. Ciesielski, *Spotkania Rzeźbiarskie Hajnówka 71, /kat./* Hajnówka 1971. J. Grygorczyk pisał w 1972 roku: „celem naszym jest wydobyć »inności« i intymności białostockizny. [...] Zwrócenie się ku regionalizmowi i subtelnościom prowincji pozwoli na stworzenie bogatej sztuki nie urągającej wcale nowoczesności” niepubl. tekst *Spotkania Rzeźbiarskie*, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 320.

²⁰ J. Hermanowicz, cyt. za: Z. Ciesielski, w: *1966–1991. 25 lat Plenerów w Hajnówce. Rzeźba w drewnie, /kat./* Galeria Związku Artystów Rzeźbiarzy Warszawa 1991.

się z dwóch powodów: łatwej dostępności egzotycznych gatunków drewna i formuły pleneru – jego otwartości²¹. Prac, które można by powiązać z kategoriami „swojskości” i „rodzimości” nie udało się stworzyć na tyle, by powstało nowe artystyczne zjawisko, szczególnie, że niektóre stanowiły bardzo odległą aluzję do tych kategorii. Dyskusje i nawoływania do podejmowania „rodzimych” tematów skutkowały zainteresowaniem historią Hajnówki i jej bohaterami²². Analiza poszczególnych edycji pozwala na refleksję, że około 1970 roku, kiedy jeszcze wiara w możliwość powołania do życia nowego zjawiska w sztuce była silna, więcej było takich artystycznych prób odpowiedzi na zadany temat. Jednak oficjalnie, tzn. w regulaminach imprezy, nie zamieszano takich szczegółowych wytycznych. Wracano natomiast wielokrotnie do potrzeby stworzenia programu i pozostawiano uczestnikom pleneru „pełną swobodę eksperymentu, swobodę postaw twórczych i idei plastycznej”²³. Podsumowując, z żywotności spotkań można wnioskować, że to, co ambitni organizatorzy uznawali za wady: brak konkretnego zamówienia publicznego, brak wyrazistej formuły stylistycznej czy wyróżniającego się „lokalnego” tematu, stanowiło tak naprawdę okoliczności sprzyjające przetrwaniu przez 25 lat tej formuły życia artystycznego w tym małym prowincjonalnym ośrodku, bez obecności silnej instytucji kultury.

Artyści w fabryce

Pierwszy przykład współczesny dotyczy środowiska omawianego powyżej – Hajnówki. Jarosław Perszko, artysta rzeźbiarz, zamieszkały w tej miejscowości, związany z Białymstokiem, kilkakrotnie współpracował z tamtejszymi Zakładami Maszynowymi Hamech. Wizytę w tej instytucji

²¹ A. Kisielewski, *Plenerowe „kształty wyobraźni” w Hajnówce*, „Rzeźba Polska” 1987, s. 161. Autor dokonuje zestawienia tych realizacji.

²² Np. rzeźby Teodory Stasiak i Aleksandry Bortowskiej inspirowane egzekucją z czasów okupacji; rzeźba 1939 Jerzego Grygorczuka oraz inne, dotyczące miejscowych legend, np. *Koń wróżebny Wojciecha Załęskiego* – plener 1970.

²³ *Sprawozdanie z VIII Międzynarodowego Pleneru Rzeźby „Spotkania Rzeźbiarskie – Hajnówka 74”*; AAN Warszawa Zespół ZPAP 3/4.

poprzedziły drobne próby wystawiennicze w budynkach niezwiązanych z sektorem kultury (np. w miejskiej kotłowni). W 2006 roku artysta postanowił właśnie w Hamechu zrealizować swój kolejny projekt. Obok Perszki wziął w nim udział Parick Bailly-Cowell i zaproszeni studenci kierunku architektura i urbanistyka Politechniki Białostockiej: Jacek Andrzej Onchimowicz i Waclaw Tadeusz Ostrowski²⁴. Głównym założeniem pokazu (7–10 XII 2006) w hali „Hamechu” było wykorzystanie przestrzeni przemysłowej i jej akcesoriów do aranżacji konstrukcji artystycznych, czyli próba wmontowania w nią obiektów *site specific*. Od momentu powstania idei do jej materializacji upłynął rok, w tym zawarty był czas potrzebny na przekonanie kierownictwa Hamechu do udostępnienia wnętrza na wystawę. „Wchodząc w takie miejsca jak hala fabryczna trafimy do tych, którzy nie rozumieją sztuki współczesnej. Zaangażowani w pomoc przy urządzaniu wystawy robotnicy dotykają tego wszystkiego i zaczynają się utożsamiać ze sztuką. Widzą wtedy siebie”²⁵.

Do takich z pewnością można zaliczyć obiekty Jarosława Perszko o wspólnym tytule *Żółć i Czerwień* (obiekty mobilne, filtry wodne, 650x350x60 cm, woda, pigment). Artysta wykorzystał dwie maszyny – kurтины wodne – zastane w lakierni Hamechu. Służą one do filtrowania wody. Ich działanie polega na pompowaniu wody opadającej szeroką kurtyną zamkniętą w ścianach metalowej konstrukcji, która ma budowę binarną. Perszko dokonał niewielkiej modyfikacji tych urządzeń, zmieniając kolor wody na czerwony i żółty, i eksponując je dodatkowym oświetleniem. Peter Foulds dzieląc się wrażeniami o obserwowanym zjawisku pisał: „W urządzeniu po lewej stronie ciecz jest zabarwiona na czerwono. Kiedy stoi się przed nim, ta opadająca po ścianach kaskada niepokojąco przypomina mrozącą krew w żyłach wizję zasłony krwi w filmie *Lśnienie* Stanley Kubricka. [...] Woda w drugim urządzeniu jest w jaskrawym zielono-żółtym kolorze, co z bliska wywołuje podobnie złowieszcze wrażenie. Przypomina to toksyczny wyciek przemysłowy lub zużyty płyn chłodzący z nieszczelnych reaktorów atomowych. [...]

²⁴ W 2001 roku Jarosław Perszko i Francuz Parick Bailly-Cowell założyli nieformalne dwuosobowe Stowarzyszenie „Artyści w naturze”.

²⁵ J. Perszko, w: *Sztuka w Fabryce*, „Gazeta Hajnowska” 2007, nr 1, s. 12.

Wystarczy spojrzeć na oba te behemoty z pewnej odległości, a nastrój zmienia się zupełnie. Oba urządzenia wzajemnie się uzupełniają, zarówno pod względem koloru, jak i formy. [...] Uczucie zagrożenia, które pojawia się z bliska, z pewnej odległości neutralizuje się i oba potwory łagodnieją, a kolory z niepokojących stają się świąteczne. Maszyny są dyktatorami w przebraniu, bogami wojny na weselnej uczcie swoje córki”²⁶.

Artysta nie krył zadowolenia z uzyskanego efektu, jedną z kurtynek udało mu się od zakładu wypożyczyć i pokazać na wystawie w Ratyźbonie (2009)²⁷. Jednak w wywiadach eksponował inny pozamaterialny kontekst miejsca – obecność i życzliwość środowiska robotników, z którymi współpracował przy wcześniejszych projektach²⁸.

W 2007 roku Stowarzyszenie „Artyści w naturze” znowu spotyka się na terenie Hamechu, tym razem by negocjować współdziałanie zakładu w akcji *Aliaż – artyści w fabryce*²⁹. „Aliaż” – stop różnych metali – w przenośni miał oznaczać „stop artystycznych wizji i technologii metalu; stop techniki ze sztuką i sztuki z najbliższym otoczeniem człowieka”³⁰. W wyniku pierwszego jej i jedyne etapu, zwanego szumnie Międzynarodowym Sympozjum Artystycznym, zrealizowano 4 rzeźby plenerowe. W planach było 12 obiektów włączonych w przestrzeń miejską Hajnówki. „W ten sposób sztuka współczesna na stałe wpisze się w krajobraz miasta” – deklarowali członkowie dwuosobowego Stowarzyszenia. Już ten prosty komentarz pokazuje zbieżność przyjętego kierunku działania z projektami estetyzacji miast i osiedli robotniczych, realizowanymi od połowy lat sześćdziesiątych na bazie związkowych akcji plenerowych,

²⁶ P. Foulds, *Jarosław Perszko Żółć i Czerwień*, w: *Parick Bailly-Cowell, Perszko, Onchimowicz, Ostrowski w fabryce*, /kat./ Hajnówka 2006.

²⁷ *Source (Źródło)*, Der Katholische Faktor Town Gallery „Im Leeren Beutel”, History Museum in Regensburg 2009 (obiekt mobilny, filtr wodny 393x140x250 cm, woda, nadmanganian potasu), zob. J. Perszko, *Process-I-On = Proces-Ja*, przeł. J. A. Foulds, P. Foulds, Białystok: Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej 2009.

²⁸ *Sztuka w fabryce*, „Gazeta Hajnowska” 2007, nr 1, s. 12.

²⁹ *Aliaż* był finansowany ze środków Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach programu operacyjnego „Znaki czasu”, i Starostwa Powiatowego w Hajnówce.

³⁰ *Stowarzyszenie „Artyści w naturze”*, Hajnówka 2007, folder akcji.

o których była mowa powyżej. Pojawił się w Hajnówce także gest znany z ówczesnych wernisaży, na przykład w Elblągu czy w Puławach – przekazania daru – konkretnych obiektów miastu lub fabryce. Także wkład zakładu był podobny: Hamech dawał materiał, wsparcie merytoryczne majstrów i reklamował przedsięwzięcie. Czas realizacji obiektów był elastyczny. Większość rzeźb można by przyrównać do form, które wypełniły skwery Elbląga. Na tym tle wyróżnia się obiekt Jarosława Perszko, który wydaje się najmocniej powiązany ideowo, a nie tylko materiałem, z miejscem realizacji.

Obiekt performatywny Jarosława Perszko opatrzony minimalistycznym tytułem *6 z 7/1* to prosta kubiczna bryła z aluminium wyniesiona ponad bruk na wysokim stalowym cokole. Dla zrozumienia jej pozaformalnego sensu należy przywołać proces jej postawiania. „Poprosiłem – tłumaczył artysta – aby Jan, kowal, każdego dnia topił w piecu odpadki aluminiowe [...]. Na koniec dnia zawartość tygla wylewał do formy. W ten sposób powstało 6 warstw, bo akurat trafiliśmy na sześciodniowy tydzień pracy. Forma jest skonstruowana w ten sposób, że gdyby pojawiła siódma, to zamknęłaby cały obiekt w sześcian, pełnię, jaką stanowi tydzień. Osoba Janka stała się pretekstem, aby zawrzeć w tym obiekcie pracę wszystkich tych ludzi z Hamechu. Obiekt stał się swego rodzaju hołdem. Celowo wyniosłem to na klasyczny cokół, na jakim stawia się popiersia. Tytuł jest bardzo prosty, myślę nie za bardzo zakamuflowany. Metamorfoza przeobrażenia tego, co jest odrzucone, nadanie mu sensu, jest dla mnie bardzo frapujące. Niby odpad zużywany jako złom, ale w tym przypadku ma inny cel, inną wartość i znaczenie. Celowo postawiłem w tym miejscu, aby praca towarzyszyła zakładowi. W ten sposób chciałem podziękować za wszystkie roboty, które zrobiłem do tej pory w Hamechu”³¹.

To ostatnie wyznanie znowu dotyczy kontekstu, który artysta wybrał dla rzeźby. Stała przed bramą wejściową do zakładu. Jest widoczna dla pracowników i tych, którzy już nimi nie są, ale byli w jakiś sposób związani z tym miejscem. Dla artysty ta „pracownicza” recepcja obiektu wydaje się zasadniczym celem tego projektu. Zadaniem pozostałych obiektów

³¹ J. Perszko, cyt. za. K. Kościewicz, *Cztery rzeźby z „Hamechu”*, „Kurier Hajnowski” 8 stycznia 2008, nr 148, s. 6.

było dekorowanie i wyzwalanie bliżej niezdefiniowanych refleksji o świecie, czyli estetyzacja i humanizacja środowiska życia i pracy, bo pozostałe rzeźby także zainstalowano przed zakładami i w parku³².

Poza koncepcję estetyzacji przestrzeni publicznej i szukania okazji do tworzenia skomplikowanych obiektów wychodzi też projekt Artura Żmiejewskiego *Pamiętka z celulozy*³³. Artysta, powtarzając w 2009 roku w Świeciu, przy Spółce MEKRO, mieszczącej się na terenie byłego kombinatu papierniczego Celuloza, formę peerelowskiego pleneru, postawił przez sobą szereg problemów badawczych z zakresu socjologii kultury i psychologii społecznej³⁴. Dla siebie zarezerwował rolę kreatora zdarzeń (wraz z kuratorką Kariną Dzieweczyńską) i reżysera filmu dokumentalnego zatytułowanego *Plener rzeźbiarski. Świecie 2009*. Zaproszenie na plener w Świeciu miało charakter otwarty, ale sformułowanie to oznacza coś innego niż w czasach PRL-u, bo wtedy otwartość tak naprawdę oznaczała dostępność w obrębie Związku Plastyków. Teraz pożądana przez organizatora była obecność lokalnych rzeźbiarzy. Jednak słaby odzew środowiska spowodował konieczność wyboru sześciu twórców z różnych stron Polski. Przemysłowy sponsor dał materiały i oddelegował pracowników na czas pleneru. Na wstępie zorganizowano też oprowadzanie po zakładzie, dodajmy, obowiązkowy punkt programu historycznych plenerów na terenach przemysłowych. Analogicznie do Biennale Form Przestrzennych, organizatorzy deklarowali, że w wyniku akcji powstaną

³² Fotografie prac zob. *Aliaż – artyści w fabryce*, [online:] <http://news.o.pl/2008/04/11/aliaz-artysci-w-fabryce/> [dostęp 05.03.2018]; http://umhajnowka.home.pl/2008hajnowka/index.php?option=com_content&task=view&id=406&Itemid=275 [dostęp 15 02 2015].

³³ Plener został zorganizowany w ramach drugiej edycji *Przebudzenia* projektu artystyczno-społecznego autorstwa kurator Kariny Dzieweczyńskiej, realizowanego w latach 2008–2010 w Świeciu, kontynuowanego przez 2 lata (2012–2013) w Elblągu. W 2014 projekt wrócił do swoich korzeni i na nowo zagościł w Świeciu, zob. K. Dzieweczyńska, *Przebudzenie*, [online:] <http://www.przebudzenie.art.pl/informacje-o-projekcie> [dostęp 20.03.2015].

³⁴ Pełny opis zdarzenia zob. B. Stano, A. Żmiejewski – *Plener rzeźbiarski. Świecie 2009. Artysta na polu nauk społecznych wobec zjawisk w przestrzeni industrialnej* „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte ed Educatione” 2016, t. 11, red. R. Solewski, S. Stankiewicz [w druku].

obiekty do użytku publicznego, powiązane z hasłem przewodnim zaproponowanym przez Żmijewskiego – „Robotnik”. Bardzo ważnym elementem składowym pleneru były dyskusje, początkowo moderowane przez organizatorów, potem rodzące się spontaniczne, wokół zasugerowanego tematu. Ich forma zdecydowanie odbiegała od formuły tematycznych sympozjów artystyczno-naukowych na plenerach okresu PRL-u. Były mocno nakierowane na zdefiniowanie hasła przewodniego, a następnie na realizację konkretnych zadań. Początkowo spotkania miały inspirować rzeźbiarzy, a pracownikom sygnalizować rodzaj potrzeb, w których realizacji będą musieli pomóc. Działania w halach produkcyjnych obejmowały instruktaż obsługi urządzeń, pomiar i cięcie blach, następnie – montaż, wykańczanie i instalowanie obiektów w terenie.

W komentarzach do wydarzenia pojawiły się mierne oceny całego dorobku plenerowego – określano go jako „ludyczny”³⁵. Należy jednak pamiętać, że Żmijewskiemu i kuratorce *Przebudzenia* zależało, by wydarzenie tak się właśnie kojarzyło, z fetą i festiwalem. Każdej sytuowanej w mieście rzeźbie towarzyszyła oprawa muzyczna i uroczyste przecięcie wstęgi w obecności przedstawicieli lokalnych władz. Wszystko miało mieć posmak tradycji, znanych zapewne starszym mieszkańcom Świecia z innych okoliczności, niezwiązanych ze sztuką, miało przyciągać do sztuki i aktywizować społeczność – budzić sentyment – być „jak w PRL-u”.

Głównymi założeniami autora projektu było zbadanie, jak w zmiennej sytuacji społeczno-gospodarczej – przy gospodarce rynkowej – sprawdza się forma pleneru pod opieką zakładu. Żmijewski-badacz na to pytanie daje odpowiedź pozytywną – porozumienie wszystkich stron artysta/robotnik/przedsiębiorca, a także innych partycypujących w projekcie podmiotów, między innymi instytucji kultury, jest możliwe, gdyż

³⁵ Pierwsze dwie rzeźby ustawiono (jedną – przed MEKRO, drugą – przed MON-DI) 13.07.2009 r., pozostałe umieszczone zostały w przestrzeni publicznej miasta w dniach od 9 do 11.09. Fotorelacja Marcina Saldat zob. „Przebudzenie – Reaktywacja” etap III – Artur Żmijewski, „Pamiętka z celulozy” – plener rzeźbiarski w firmie Mekro (2–14 sierpnia 2009), [online:] <http://www.saldat.pl/upload/pr-zmij/> [dostęp 20.04.2015]. Kuratorska relacja z pleneru: K. Dziewczyńska, ŻMIJ w Świeciu – realizacja utopii..., [online:] <http://www.facebook.com/album.php?aid=2023688&id=1585871332&l=e80593ece7> [dostęp 20.04.2015].

istnieje język zrozumiały dla wszystkich, i, co ciekawe, w opinii artysty, jest to język wywodzący się jeszcze z socrealizmu³⁶. W obu sytuacjach plenerowych – tej historycznej (Żmijewski inspirował się plenerami w Puławach i Elblągu) i współczesnej istnieje element przymusu, który reguluje stosunek robotnika do propozycji artysty. Jednak jasno określony, racjonalny cel pozawala osiągnąć materialny, twórczy rezultat, choć efekt może być dla znawców sztuki niesatysfakcjonujący.

Ten wachlarz potencjalnych treści implikowanych w sferę publiczną wraz z tym projektem i innymi, takimi jak te realizowane przez Stowarzyszenie „Artyści w naturze” w Hajnówce, w których organizator czy artysta werbalizuje tylko wybrane kwestie, wydaje się bardzo szeroki. Część z nich była genetycznie powiązana i adresowana do konkretnego lokalnego środowiska: twórców, kuratorów, instruktorów i tzw. odbiorców „niewydukowanych”. Jednak większość przybierała formę otwartej dyskusji z praktykami artystycznymi, zarówno w sensie historycznym (plenery w/przy zakładach), jak i współczesnym (nowa instytucja kultury wobec zadań upowszechniających i animacyjnych). Wydaje się zatem, że model archaicznego pleneru, dziś określanego czasem modniejszym mianem rezydencji, w miejscu przemysłowym i, dodajmy, w ostatnich czasach już poprzemysłowym, jest nadal atrakcyjny dla artysty i kulturotwórcy. To, co z pewnością różni obie sytuacje, to brak w tych najnowszych projektach lub inne umiejscowienie ideologii. Za plenerami z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przemawiały: szczegółowe cele polityki kulturalnej państwa, w tym na pierwszym miejscu konieczność upowszechniania sztuki w proletariacie i zrównania klasowego społeczeństwa (artysta/inteligent miał stać się artystą/robotnikiem, robotnik miał osiąść taką wiedzę o sztuce, by móc ją tolerować w swoim najbliższym otoczeniu). W XXI wieku szukanie miejsca dla sztuki w kontekście przemysłu może mieć wymiar tylko finansowy, ale może też prowadzić do pogłębionej refleksji o etosie i praktyce pracy. Nie bez znaczenia pozostaje również

³⁶ A. Żmijewski, *Lekcja martwego języka, rozmawia Joanna Sokołowska*, w: *Robotnicy opuszczają miejsca pracy: 06.07–05.09.2010. Otwarcie: 6 lipca, godz. 18:00. Muzeum Sztuki, Więckowskiego 36*, red. J. Sokołowska, Łódź: Muzeum Sztuki 2010, s. 221.

stara idea pleneryzmu, odkrywanie w ruinach zespołów poidustrialnych pożytki dla pogłębionego zrozumienia przeobrażeń krajobrazu³⁷. Te kierunki badań i interwencji proponuje artystom wiele instytucji kultury lokalizowanych w budynkach poprzemysłowych czy w bezpośrednim sąsiedztwie obszarów naznaczonych historią przemysłu³⁸.

Bibliografia

- „Przebudzenie – Reaktywacja” etap III – Artur Żmijewski, „Pamiętka z celulozy” – plener rzeźbiarski w firmie Mekro (2–14 sierpnia 2009), [online:] <http://www.saldat.pl/upload/pr-zmij/> [dostęp 20.04.2015].
- 1966–1991. 25 lat Plenerów w Hajnówce. Rzeźba w Drewnie, /kat./ Galeria Związku Artystów Rzeźbiarzy Warszawa 1991.
50. W obliczu Jubileuszu 50-lecia I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, red. K. Dzieweczyńska, Elbląg 2015.
- Aliaz – artyści w fabryce, [online:] <http://news.o.pl/2008/04/11/aliaz-artysci-w-fabryce/> [dostęp 05.03.2018].
- Bogucki J., *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983.
- Buczek W., *Przemówienie ustępującego Prezesa ZG ZPAP kol. Włodzimierza Buczka*, „Biuletyn Informacyjny ZPAP” 1969, nr 75-76.
- Ciesielski Z., *Spotkania Rzeźbiarskie Hajnówka 71*, /kat./ Hajnówka 1971.
- Ciesielski Z., w: 1966–1991. 25 lat Plenerów w Hajnówce. Rzeźba w drewnie, /kat./, Galeria Związku Artystów Rzeźbiarzy Warszawa 1991.
- Dobry klimat dla sztuki*, „Gazeta Krakowska” 1974, nr 255.
- Dzieweczyńska K., *Przebudzenie*, [online:] <http://www.przebudzenie.art.pl/informacje-o-projekcie> [dostęp 20.03.2015].
- Dzieweczyńska K., *ŻMIJ w Świeciu – realizacja utopii...*, [online:] <http://www.facebook.com/album.php?aid=2023688&id=1585871332&l=e80593ece7> [dostęp 20.04.2015].

³⁷ B. Stano, *Mariaż sztuki i przestrzeni przemysłowej w postindustrialnym krajobrazie*, „Architektura Krajobrazu” 2015, nr 4, s. 34-47.

³⁸ Mowa tu np. o takich instytucjach jak MOCAK w Krakowie, Instytut Sztuki Wyspa w Gdańsku, Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu, Galeria Szyb Wilson w Katowicach Janowie, Walcownia Cynku w Katowicach Szopienicach czy Muzeum Śląskie w Katowicach.

- Foulds P., Jarosław Perszko *Żółć i Czerwień*, w: Parick Bailly-Cowell, Perszko, Onchimowicz, Ostrowski w fabryce, /kat./ Hajnówka 2006.
- Grygorczuk J., *Sztuka – kościołem pracy...*, „Kontrasty” 1972, nr 10.
- Guzek Ł., *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej*, Warszawa: Neriton 2007.
- Hermanowicz J., w: VI Spotkania Rzeźbiarskie Hajnówka 72 /kat./, BWA Białystok 1972.
- Informacja o Programie Sojusz Świata Pracy z Kulturą i Sztuką, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 246.
- Jarosiński Z., *Mecenat nad literaturą w PRL*, w: Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce, red. J. Kostecki, Warszawa: Biblioteka Narodowa 1999.
- Jaskuła R., *Słowo od organizatorów* w: WAP Białystok, zespół ZPAP nr 296.
- Kępiński Z., *Impresjonizm*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1982, s. 97–98;
- Kisielewski A., *Plenerowe „kształty wyobraźni” w Hajnówce*, „Rzeźba Polska” 1987.
- Koń wróżebny* Wojciecha Załęskiego – plener 1970.
- Kościewicz K., *Cztery rzeźby z „Hamechu”*, „Kurier Hajnowski” 8 stycznia 2008, nr 148.
- Papp S., *Godność: „Mecenas Sztuki”*, „Dziennik Polski” 1973, nr 71.
- Perszko J., *Process-I-On = Proces-Ja*, przeł. J. A. Foulds, P. Foulds, Białystok: Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej 2009.
- Perszko J., w: *Sztuka w Fabryce*, „Gazeta Hajnowska” 2007, nr 1.
- Plener w pejzażu hal fabrycznych*, „Głos Elbląga” 13.07.1970
- Plener*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2004.
- Porozumienie zawarte pomiędzy centralną Radą Związków Zawodowych a Zarządem Głównym ZPAP w sprawie udostępniania i upowszechniania sztuk plastycznych*, w: AAN Warszawa zespół ZPAP nr 1/104.
- Rodziński S., Środowisko krakowskie. Sprawozdanie zarządu Okręgu ZPAP w Krakowie, „Biuletyn Informacyjny ZPAP” 1968, nr 53–54.
- Rottenberg A., *Ministerstwo Kultury i Sztuki*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960: grupy artystyczne, galerie, salony, kluby, stowarzyszenia twórcze, naukowe oraz instytucje badań nad sztuką, szkolnictwo, mecenat państwowy, społeczne instytucje opieki nad sztuką, muzealnictwo, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo*, red. A. Wojciechowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 1989.

- Spotkania Rzeźbiarskie*, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 320.
- Sprawozdanie z Pleneru Rzeźby i AW w roku 1972*, w: WAP Białystok, zespół ZPAP, nr 320.
- Sprawozdanie z VIII Międzynarodowego Pleneru Rzeźby „Spotkania Rzeźbiarskie – Hajnówka 74”*; AAN Warszawa Zespół ZPAP 3/4.
- Stano B., A. Żmijewski – *Plener rzeźbiarski. Świecie 2009. Artysta na polu nauk społecznych wobec zjawisk w przestrzeni industrialnej*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte ed Educatione” 2016, t. 11, red. R. Solewski, S. Stankiewicz [w druku].
- Stano B., *Mariaż sztuki i przestrzeni przemysłowej w postindustrialnym krajobrazie*, „Architektura Krajobrazu” 2015, nr 4.
- Stowarzyszenie „Artyści w naturze”*, Hajnówka 2007, folder akcji.
- Sztuka w fabryce*, „Gazeta Hajnowska” 2007, nr 1.
- Tomczyk R., *W stronę laboratorium sztuki*, „Głos Elbląga” 1970, nr 32.
- Wierzchowska W., w: *Rzeźba. 4 spotkania rzeźbiarskie Hajnówka 70*, Białystok 1970.
- Wystawa prac studentów PWSSP Poznań wykonanych w ramach Studium Eksperymentalnego w Zamechu Elbląg 1970*, /kat./ Laboratorium Sztuki, Galeria EL Elbląg 1970.
- Żmijewski A., *Lekcja martwego języka, rozmawia Joanna Sokołowska*, w: *Robotnicy opuszczają miejsca pracy: 06.07–05.09.2010. Otwarcie: 6 lipca, godz. 18:00. Muzeum Sztuki, Więckowskiego 36*, red. J. Sokołowska, Łódź: Muzeum Sztuki 2010.

Plein Air Under the Wings of Great Industry. Myths and Attempts at Reviving

The period of the People's Republic of Poland [PRL] abounded in plein air events organised in industrial plants of all sizes across Poland. The most famous were the Biennial of Spatial Forms in Elbląg or the Symposium of Artists and Scientists in Puławy, whereas local initiatives included plein air events in: Hajnówka, Suchedniów, or Bolesławiec. This essay aims at presenting the programme postulates and course of selected events (in Elbląg and Hajnówka) in greater detail as well as the phenomenon of the return to plein air traditions by contemporary artists and people working in the culture sector (after 2000). After the systemic transformations,

plein air events continue to be a significant form of artistic life, yet the events referred to are of a special nature, e.g. the 2007 plein air in Świecie, during which Artur Żmijewski embarked on an attempt at reviving a sculpture-dedicated plein air while retaining all realities of the PRL period, or Jarosław Perszko's cooperation with the industrial plants in Hajnówka. In both cases, organisers reach beyond the concept of aesthetisation of the public space and creating complicated objects on the basis of the industrial plant's material and service base. Their works are discursive in nature, leading to, among others, an in-depth reflection on the ethos and practice of labour.



Karolina Bittner

Chcemy znów być nowoczesni. Kilka uwag o popularności peerelowskiego wzornictwa przemysłowego

Od kilku lat zaobserwować można modę na dizajn z PRL-u. Modne są meble, dodatki, powstają lokale stylizowane na klubokawiarnie z lat sześćdziesiątych oraz rekonstrukcje mieszkań z PRL. Ponadto powstają portale internetowe poświęcone wzornictwu przemysłowemu z PRL. Sprzęty i meble z tamtego okresu osiągają zawrotne ceny na aukcjach. Do śmiałych pomysłów można zaliczyć próby wznowienia produkcji niektórych mebli z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych podejmowane przez polskie firmy. Firmy, które podjęły się produkcji mebli odrzuconych w okresie PRL, przywracają nie tylko pamięć o ich twórcach, wybitnych projektantach, ale też oddają im cześć.

Zainteresowanie peerelowskim wzornictwem przemysłowym budzi kilka pytań. Po pierwsze, skąd to docenienie po latach polskich projektów? Po drugie, kto jest odbiorcą tych działań? Po trzecie, które projekty i dlaczego cieszą się największym zainteresowaniem?

Polskie wzornictwo przemysłowe

Wzornictwo przemysłowe dla władz Polski powojennej było kołem napędowym rozwoju gospodarczego kraju, gdyż w podwyższeniu poziomu estetycznego produkcji przemysłowej widziano gwarancje większego eksportu polskich towarów¹. Szybko zinstytucjonalizowano tę dziedzinę. Pod koniec 1945 roku powstał Wydział Wytwórczości, którego rolą było podniesienie poziomu estetycznego wytwórczości przemysłowej, rzemieślniczej i rękodzielniczej oraz włączanie plastyków do życia gospodarczego kraju. W 1947 roku powstało Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji, będące częścią urzędu o ograniczonych możliwościach eksperymentowania z nowymi wzorami i technologiami, dlatego zrodziła się potrzeba stworzenia instytucji o charakterze doświadczalnym. W 1950 roku powstał zatem Instytut Wzornictwa Przemysłowego – najważniejszy ośrodek dla polskiego dizajnu. Trzon IWP stanowili byli pracownicy BNEP-u, a ten ostatni przekształcono w Departament Wzornictwa Ministerstwa Przemysłu Lekkiego. Kluczową postacią dla polskiego wzornictwa przemysłowego była Wanda Telakowska – kierowniczką Wydziału Wytwórczości, dyrektorem BNEP, następnie IWP.

Hasłem przewodnim IWP było „Piękno na co dzień i dla wszystkich”², co w praktyce miało oznaczać włączenie twórczości plastycznej do produkcji masowej. IWP kontynuował nowatorskie projekty Doświadczalnej Pracowni Meblarskiej, działającej od 1948 roku przy BNEP. Priorytetem tej pracowni było projektowanie mebli do małych mieszkań. Wśród autorów projektów wymienić należy Tadeusza Kasprzyckiego, Władysława Wilczego, Halinę Jastrzębowską, Czesława Knothe, Barbarę Brukalską. Nowatorskie projekty szerzej wypłynęły po odwilży październikowej, a lata 1956–1968 to najlepszy okres w polskim powojennym dizajnie. Realizm socjalistyczny zastąpiono nowoczesnością: w formie, kolorze, wzorze, surowcu. Nowoczesność mebli i sprzętów codziennego użytku polegała też

¹ MKiS w dokumentach 1918–1998, red. A. Siciński, A. G. Dąbrowski, J. Gmurek, Warszawa: Instytut Kultury 1998, s. 225.

² A. Przedpełski, *Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, w: *Wzornictwo w Polsce*, red. M. Kulik, Warszawa: Instytut Wzornictwa Przemysłowego 1987, s. 59.

na odpowiedniej skali i formie dopasowanej do metrażu przeciętnego mieszkania. Normatyw z 1947 roku określił powierzchnię mieszkania 1–1,5-izbowego na 22 m², 4-izbowego do 58 m²³. Według normatywu z 1959 roku M-1 miało powierzchnię 17–20 m², M-2 24–30 m², M-3 33–38 m²⁴. Najpowszechniejsze były mieszkania małe, dwupokojowe. Do tak małych wewnątrz nie pasowały przedwojenne kredensy, trzydrzwiowe szafy, łóżka czy okrągłe stoły stawiane na środku pokoju. Nowe meble musiały być więc odpowiednio mniejsze, a przede wszystkim funkcjonalne.

Przejawem odwilży były publikacje poświęcone wzornictwu: seria wydawnicza „Biblioteka Wzornictwa Przemysłowego”, dwumiesięcznik „Projekt”, tłumaczenia literatury światowej na temat wzornictwa⁵. W latach 1956–1970 nastąpił również proces tworzenia polskiego szkolnictwa w dziedzinie projektowania⁶.

W pierwszym numerze pisma „Projekt” ukazał się programowy artykuł Jerzego Hryniewieckiego, w którym postulował: „Chcemy być nowocześni. [...] Dziś piękno musi nas otaczać [...] Jesteśmy zbyt tolerancyjni dla brzydoty dnia codziennego, przejawiającej się na każdym kroku – w mieszkaniu, miejscu pracy, na ulicy – anachroniczną niewspółczesnością⁷”. Pojęcie nowoczesności korespondowało z poczuciem przełomu, a to wiązało się z potrzebą nowej estetyki. Popularny stał się styl form organicznych, unikający linii prostych na rzecz kształtów nerkowatych

³ D. Jarosz, *Mieszkanie się należy... Studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR 2010, s. 34.

⁴ Tamże, s. 56.

⁵ Zob. W. Bryl-Roman, *O racjonalną i piękną formę codzienności. Poodwilżowa nowoczesność „Projektu”*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012, s. 63–71.

⁶ W. Wybieralski, *Wzornictwo w Polsce do roku 1989 na tle politycznym i gospodarczym = Design in Poland to the year 1989 in a political and economic context*, przeł. S. Gauger, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych. Wydział Wzornictwa Przemysłowego 2007, s. 26.

⁷ Cyt. za: *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie: 4 lutego – 17 kwietnia 2011*, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Aleje Jerozolimskie 3*, red. A. Demska, A. Frąckiewicz, A. Maga, Warszawa: Muzeum Narodowe 2011, s. 14.

i elipsoidalnych o obłych krawędziach⁸. Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte to czas kolorów żywych i radosnych: czerwień, błękit, różne odcienie żółci, ale też rozmaite zestawienia czerni i bieli. Wielobarwność, tkaniny drukowane i malowane, abstrakcyjne kompozycje kojarzono z wolnością i nowoczesnością. Najprostszym sposobem uczynienia wnętrza nowoczesnym były plakat lub barwna zasłona⁹.

Popularność zdobyły nowoczesne surowce, jak sklejka, która jest giętka i pozwala tworzyć nowoczesne, lekkie sprzęty. Przykładem krzesło „Muszelka” Teresy Kruszewskiej z 1956 roku. Duże możliwości tworzenia mebli w stylu organicznym dawały tworzywa sztuczne. W Polsce były one trudno dostępne, a mimo to kilku projektantom udało się stworzyć nowoczesne meble właśnie z tworzyw sztucznych. Byli to między innymi Roman Modzelewski, Czesław Knothe, Halina Cieślicka, Jan Szczurek, Aleksander Kuczma. Prototypy mebli z siedziskami wykonanymi z bakelitu, igielitu, winiduru, czyli polichlorku winylu czy żywic syntetycznych można było zobaczyć wyłącznie na wystawach, na przykład Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz zorganizowanym w Krakowie w 1958 roku. Do sklepów trafiały głównie przedmioty masowe. Te bardziej wyszukane bądź wymagające rozwiniętej technologii ekspozowano tylko na wystawach wzornictwa, w galeriach sztuki.

Projekty IWP odnosiły sukcesy na wystawach krajowych i międzynarodowych, lecz nie miało to przełożenia na produkty trafiające do sklepów. W tej sytuacji w grudniu 1959 roku rząd powołał, działającą przy premierze, Radę Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej. Do 1968 roku kierowała ona polityką państwa w dziedzinie wzornictwa, nadzorowała działalność IWP, wspomagała działania na rzecz

⁸ Zob. A. Frąckiewicz, *Formy organiczne we wzornictwie. Styl lat 50.*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012, s. 23–33.

⁹ Zob. A. Demska, *Hanna i Gabriel Rechowiczowie. Tkaniny we wnętrzach*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012, s. 139–147.

wzornictwa w resortach, dążyła do stworzenia zawodu projektanta form przemysłowych. Trudno jednak mówić o sukcesie tych działań, co wielokrotnie podkreślano podczas konferencji „Wzornictwo przemysłowe w społeczno-gospodarczym rozwoju kraju” zorganizowanej w 1988 roku w Warszawie¹⁰. Konferencja ta pokazała, jak wielka była przepaść między projektami prezentowanymi na wystawach i targach wzornictwa a rzeczywistością.

Zaspokojeniu potrzeb społeczeństwa dotyczących mebli miał służyć ogłoszony w 1961 roku konkurs na meble do małych mieszkań. Oczekiwano projektów mebli funkcjonalnych, a zarazem tanich i łatwych w produkcji. Owocem konkursu na „emy”, od skrótu MMM, była meblościanka autorstwa Bogusławy i Czesława Kowalskich, skupiająca w sobie podstawowe funkcje: rozkładane łóżko, stół i fotel chowane na noc, moduły z półkami i szafkami. Rezultaty konkursu zaprezentowano w 1962 roku na wystawie *Meble do małych mieszkań* w Warszawie, a rok później meblościanka trafiła do produkcji. Produkowały ją różne zakłady, ale i tak nazywano je „Meblami Kowalskich”. W 1965 roku na meblościance pojawił się wysoki połysk dający Polakom poczucie luksusu.

Immanentną cechą polskiego wzornictwa przemysłowego był dualizm: z jednej strony znakomite projekty prezentowane na wystawach i targach mebli, z drugiej permanentny brak mebli w sklepach. Władze Polski Ludowej chwaliły się dokonaniem IWP. Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą i Ministerstwo Spraw Zagranicznych traktowały wzorcownię IWP jako atrakcję dla gości zagranicznych¹¹. IWP upowszechniał wzornictwo, organizując wystawy, poprzez pokazy w telewizji, ale też wydawnictwa, w tym „Wiadomości IWP”. W 1954 roku zaprezentował 150 modeli mebli. Tymczasem statystyczny Kowalski mógł tylko marzyć o meblach z IWP. W 1954 roku podkreślano w prasie brak współpracy między projektantami i producentami mebli. Przez dyrektorów fabryk mebli projektant był traktowany jako zło konieczne.

¹⁰ *Wzornictwo przemysłowe w społeczno-gospodarczym rozwoju kraju. Materiały z konferencji*, red. M. Mazur, Warszawa 1988.

¹¹ W. Telakowska, *Wzornictwo moja miłość*, Warszawa: Instytut Wzornictwa Przemysłowego 1990, s. 26.

Produkcja rynkowa i działalność projektantów bardzo rzadko się przenikały, ambitne propozycje nie trafiały do sklepów, udział wyspecjalizowanych projektantów w wytwarzaniu mebli był znikomy. Po sukcesie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych nastąpił okres bojów o podniesienie rangi wzornictwa i znalezienie mu właściwego miejsca w procesie produkcji mebli. IWP nie miał dużego wpływu na proces produkcji mebli. W 1968 roku zlikwidowano Zakład Ceramiki IWP, co uznać można za symboliczną datę końca okresu nowoczesności. Nadeszła era segmentowej zabudowy ściennej. W tych warunkach projektanci mebli niewiele mieli do powiedzenia. Tworzyli nadal projekty, prezentowali je na wystawach, również na Zachodzie, ale o wdrożeniu do produkcji nie było mowy. Prototypy były odrzucane między innymi ze względu na zbyt wysokie koszty produkcji, braki surowcowe itp. Dziś zainteresowanie budzą właśnie te projekty, które nie trafiły do produkcji lub produkowane były w niewielkich ilościach. To im przywrócono drugie życie, oddając w ten sposób hołd ich autorom.

Wystawy

Jako pierwsze zainteresowanie peerelowskim dizajnem wykazały muzea. Pierwszą wystawę poświęconą sztuce użytkowej zaprezentowano w Muzeum Rzemiosł Artystycznych w Poznaniu w 1991 roku. Poświęcona ona była latom pięćdziesiątym – *Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*. Wystawa *Rzeczy pospolite* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2000 roku rozpoczęła zainteresowanie dizajnem PRL-u w szerokich kręgach społeczeństwa. Zainaguiowana wówczas moda na *vintage* była daleka od „ostalgi”. Perspektywa ta eliminuje kontekst polityczny. W 2007 roku wystawę zorganizował IWP – *Wiecznie Młode. Polski vintage*. W katalogu do wystawy można przeczytać, że wystawa ta była formą prowokacji, bo „w Polsce *vintage* ma wyłącznie wymiar międzynarodowy – w powszechnej pamięci rodzime wzornictwo z tych lat zapisało się jako siermiężne wytwory socjalistycznej gospodarki”¹². W czerwcu 2010 roku w BWA

¹² Cyt. za: W. Bryl-Roman, *Polski vintage – odkrywanie peerelowskiego designu, w: Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków: Libron – Filip Lohner 2010, s. 53.

wie Wrocławiu zaprezentowano wystawę *Made in Wrocław 1945–1989*. Przedstawiono na niej wybrane urządzenia codziennego użytku produkowane w tym mieście w okresie Polski Ludowej przez przedsiębiorstwa Elwro, Polar i Wrozamet. Ponadto celem była „pielęgnacja pamięci historycznej i odzyskiwanie zapomnianego piękna”¹³; „kuratorzy nie chcą wzbudzać resentymentów i »tęsknoty« za poprzednim systemem. Aktualizacji i przedłużeniu pamięci historycznej oraz jednoczesnemu wytworzeniu określonego efektu artystycznego służyć ma umiejętne wykorzystywanie powiązanych z popkulturą i dizajnem pojęć »vintage« i »oldschool« oraz ich multimedialne implementacja”¹⁴. Był to głównie sprzęt, nie było mebli.

Ogromnym zainteresowaniem cieszyła się wystawa *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie* zaprezentowana w 2011 roku. W ciągu dwóch tygodni odwiedziło ją 13 tysięcy osób. Kuratorka wystawy Anna Demska tłumaczyła to wzrastającą świadomością znaczenia własnego otoczenia: „Osoby, które odwiedzają wystawę, bardzo często zadają pytanie, dlaczego my dzisiaj nie możemy tak mieszkać, dlaczego nie możemy kupić takich produktów”¹⁵. Demska twierdzi, że wartości sentymentalne mają drugorzędne znaczenie, „ważniejszy jest fakt, że prezentowane przedmioty są po prostu ładne. Wystawa gromadzi przedmioty dobrze zaprojektowane i dzięki temu ponadczasowe. Takie, które opierają się zmienności mód i ich wartość jest niezbywalna”¹⁶. Na wystawie zaprezentowano około 180 przedmiotów, między innymi meble, tkaniny, ceramikę, szkło i plakaty, a także dwa fragmenty wnętrz: pokój umeblowany przez Mariana Sigmunda z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych oraz wnętrze urządzone modnymi sprzętami z końca lat pięćdziesiątych z metalu i tworzyw sztucznych. Zwiedzający rozpoznawali rzeczy, które zapamiętali z dzieciństwa lub które nadal są w ich domach. „Słyszałam okrzyki »O matko, u babci takie

¹³ *Made in Wrocław 1945–1989*, [online:] <http://designteka.pl/made-in-wroclaw-1945-1989.html> [dostęp 14.12.2012].

¹⁴ Tamże.

¹⁵ „*Chcemy być nowocześni*”, czyli *Polacy chcą mieszkać pięknie!*, [online:] <http://www.tvp.pl/kultura/aktualnosci/chcemy-byc-nowoczesni-czyli-polacy-chca-mieszka-c-pieknie/4097260> [dostęp 25.02.2015].

¹⁶ Tamże.

krzesło stało», mówiła Samanta Popow z działu organizacji wystaw Muzeum Narodowego¹⁷. Od 22 października 2011 roku do 15 stycznia 2012 roku wystawa ta została pokazana w Muzeum Techniki w Szczecinie.

Wiosną 2014 roku w poznańskiej galerii ForForm zorganizowano wystawę poświęconą Bogusławie i Czesławowi Kowalskim, autorom meblościanki Kowalskich. Zaprezentowano na niej odrestaurowaną meblościankę, zdjęcia i rysunki innych mebli zaprojektowanych przez tych architektów. Na wernisażu obecna była Bogusława Kowalska. Kurator wystawy Witold Dobaczewski podał, że powodem zorganizowania tej wystawy było spore dziś zainteresowanie polskim dizajnem lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych¹⁸. Galeria zainicjowała wydanie książki o poznańskiej parze architektów, którą napisał ich syn, poeta, bard i historyk sztuki Jacek Kowalski, a także produkcję krzesła Kowalskiego. Krzesło to zaprezentowano na wystawie pokonkursowej w 1961 roku i nigdy nie trafiło na rynek. Dopiero w 2014 roku jego produkcję rozpoczęła fundacja Nowymodel.org, a premiera krzesła miała miejsce 30 czerwca 2014 roku w galerii ForForm. Projektant z tej fundacji, Karol Starczewski, stwierdził: „W l. 60. krzesło nie było najpotrzebniejszym meblem. Dodatkowo istniało już wiele innych wzorów. Dziś do niego wracamy, bo projekt ten wytrzymał próbę czasu i jest po prostu piękny. Wpisuje się w popularny trend dokładania do wnętrza mebli z różnych okresów”¹⁹.

Od renowacji do produkcji

W 2007 roku w Warszawie powstała oryginalna pracownia meblarska Refre łącząca *oldschool* z nowoczesnością. „Zbieram, odnawiam,

¹⁷ *PRL, ale kolorowy – wyjątkowa wystawa polskiego designu*, [online:] <http://muzeumtechniki.eu/wystawy-aktualne/czasowe/prl-ale-kolorowy-wyatkowa-wystawa-polskiego-designu/> [dostęp 02.11.2016].

¹⁸ *Najbardziej znane i najpopularniejsze polskie meble*, [online:] http://m.poznan.wyborcza.pl/poznan/56,106517,16179600,Najbardziej_znane_i_najpopularniejsze_polskie_meble_.html [dostęp 24.06.2014].

¹⁹ Tamże.

przetwarzam i projektuję meble”, twierdzi jej założycielka Agata Hasiak²⁰. Wzoruje się na projektach z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, tworzy nowe rzeczy, ale też dokonuje renowacji mebli, nadając im nowoczesną kolorystykę. Ponadto wyposaża rzeczy w nowy kontekst poprzez nadawanie im czynności użytkowych. W 2011 roku powstał sklep i galeria Reset, w którym można nabyć owe projekty. Hasło Refre brzmi: „CZYŚCI spojrzenie, SZLIFUJE charakter, ODSWIEŻA pamięć”²¹. Wśród mebli, które dostały drugie życie dzięki Refre, jest Fotel 366 Józefa Chierowskiego. Do ciekawych projektów należą Ludowiaki, czyli krzesła z lat sześćdziesiątych, w których nowe siedziska wykonano z podhalańskiego pasiaka. Meblarnia Refre otrzymała od IWP nagrodę „Dobry Wzór 2010” w kategorii Sfera usług. Refre zajmuje się renowacją pojedynczych przedmiotów, znalezisk lub przyniesionych przez klientów. Rządzi tym przypadkowość, zależność od pozyskania mebli z epoki. Nie ma na celu wznowienia produkcji mebli z połowy XX wieku, co stało się *idee fixe* kolejnych firm.

Nowymodel.org działa od 2013 roku w Suchym Lesie k. Poznania. Tak piszą o sobie: „Jesteśmy zespołem pasjonatów, który pragnie dopisać ciąg dalszy wspaniałej historii polskiego wzornictwa. Stworzyliśmy w tym celu organizację nowymodel.org., która wdraża do produkcji wybrane projekty nowoczesnych mebli oraz innych artykułów wyposażenia domu i ogrodu. Przywracamy też do życia designerskie »perełki« z przeszłości, czyli meble zaprojektowane przez wybitnych twórców, które nigdy dotąd nie były produkowane lub zostały zapomniane, a dziś są klasykami wzornictwa”²²; „Naszym celem jest wsparcie rodzimego, wysoko wykwalifikowanego rzemiosła przez wdrażanie polskiego wzornictwa. Każdego dnia zamykają się dobre polskie zakłady produkcyjne, bo nie znajdują zleceń na rynku opanowanym przez masowych, korporacyjnych sprzedawców. Każdego dnia polscy rzemieślnicy i projektanci zmuszani

²⁰ Agata Hasiak – refre & reset, [online:] <http://www.polishcreatives.pl/c/design/52> [dostęp 02.11.2016].

²¹ refre, jak działa refre, [online:] <http://refre.pl/index.php?/jak-dzialamy/> [dostęp 02.11.2016].

²² nowymodel.org, O nas, [online:] <http://nowymodel.org/o-nas/> [dostęp 28.10.2016].

są do szukania innej pracy za granicą. Chcemy, żeby zdolności polskich projektantów przyczyniały się do dobrobytu polskich przedsiębiorców. Pragniemy, by rodzimi producenci zaopatrywali polskie domy w nowoczesne, solidne meble”²³. W ramach akcji „Ikony polskiego designu” organizacja wdrożyła produkcję sześciu projektów. Jednym z nich było wspomniane już krzesło Kowalskiego, „które stanowiło część legendarnego zestawu, a nigdy nie trafiło do produkcji wreszcie zyskało swój materialny kształt. Eleganckie, leciutkie, smukłe, jasne, wygodne, stylowe. Krzesła zostały wykonane z bukowego drewna, z giętej sklejk, oklejonej naturalnym kasztanowym fornirem, skrawanym z drewna występującego w naturze, różnią się przez to odcieniem i ułożeniami. Drewno jest piękne bo jest zmienne. Projekt czerpiący z bogactwa polskiego designu. Ręcznie robione, więc każdy egzemplarz jest unikatowy. Drugiego takiego krzesła nie znajdziecie”, cena 580 zł za sztukę, 2000 zł za cztery sztuki. Przywrócili kilka projektów Rajmunda Hałasa: regał o zmiennych wysokościach „zaprojektowany w 1959 roku, przez jednego z najwybitniejszych polskich designerów, założyciela Katedry Wzornictwa Przemysłowego w PWSSP w Poznaniu oraz wykładowcy na Wydziale Architektury i Wzornictwa w poznańskiej uczelni. Po raz pierwszy w sprzedaży. Solidny, praktyczny, ażurowy. Może być meblem przyściennym lub wolno stojącym, dzielącym przestrzeń wnętrza. Unikalny system łączenia półek za pomocą klamer ze stali nierdzewnej pozwala dowolnie konfigurować je w pionie i w poziomie”, cena 1120 zł za dwie półki, 3920 zł za siedem półek; taboret Imugo „Swoją nazwę zawdzięcza temu, że jest formą dojrzałą i skończoną, a równocześnie lekką jak skrzydła owada, subtelną, wdzięczną. Praca nad nim była przyjemnością. Mistrzu, dziękujemy! Na tle wyrobów masowej produkcji ten taboret wyróżnia się swoją oryginalnością. Ręczna produkcja i nawiązanie do tradycji polskiego designu czynią z niego rzecz wyjątkową. Taborety IMUGO różnią się kolorami stelaża i siedziska. Stelaż występuje w dwóch kolorach: białym i naturalnym kolorze drewna bukowego. Siedziska dostępne będą w kolorach: naturalnym forniirowanym, białym i seledynowym. Taborety

²³ nowymodel.org, *Współpraca*, [online:] <http://nowymodel.org/wspolpraca/> [dostęp 28.10.2016].

oklejone naturalnym kasztanowym fornirem, różnią się przez to odcieniem i usłojeniami”, cena 300 zł; stolik kawowy „Kawa i papierosy”, cena 890 zł okleina, 1050 zł fornir bukowy. Nowymodel.org sięgnął także po projekty z lat osiemdziesiątych: miejsce do pracy ucznia Wojciecha Hory z 1987 roku, krzesło 700 zł, biurko 1200 zł, zestaw 1900 zł, oraz lampy Reflex cena 460–900 zł²⁴. Przygotowane przez nich meble cieszą się uznaniem branży: regał o zmiennych wysokościach zdobył nominację w konkursie na najlepiej zaprojektowane produkty i usługi na polskim rynku Dobry Wzór 2016.

Twórcy firmy Politura – Michał Szarko i Przybyrad Paszyn – postanowili pokazać światu projektantów mebli związanych z Poznaniem. Działają od 2013 roku. Zaczynali od sprzedaży przez internet mebli z odzysku, następnie doszła renowacja mebli. Rynkiem zbytu były Niemcy. Obecnie prowadzą w Berlinie sklep z polskimi meblami z PRL-u, współpracują ze stolarzami i tapicerami rozsianymi po Wielkopolsce i województwie zachodniopomorskim. „Niemców zaintrygowało, że to polski produkt. [...] Pytali się, skąd te meble pochodzą. Bo są trochę duńskie, ale trochę inne. Dziwili się i dopytywali”, mówi Szarko²⁵. Założyciele Politury chcieli pokazać Polskę jako kraj, w którym projektowanie mebli było obarczone wieloma obostrzeniami i trudnościami. Sprzedając meble w sklepie w Berlinie, opowiadają klientom historię tych projektów, mówią o sytuacji mieszkaniowej w PRL w latach sześćdziesiątych, o problemach projektantów etc. W tym celu przeprowadzili kwerendy w archiwach, bibliotekach, prasie, kontaktowali się z projektantami lub ich rodzinami. Sztandarowymi przedsięwzięciami Politury jest produkcja krzesła H106, tzw. pająka, Edmunda Homy oraz fotela 360 Janusza Różańskiego. Krzesło Homy z 1967 roku nie weszło do produkcji ze względu na nietypowe kształty, za duży udział obróbki ręcznej i materiał – afromozję (rzadkie egzotyczne drzewo). Gdy Homa przedstawił projekt przed komisją przy

²⁴ *Ikony polskiego designu*, [online:] <http://nowymodel.org/kategoria-produktu/ikony-polskiego-designu/> [dostęp 28.10.2016].

²⁵ K. Kurkiewicz, *Michał Szarko i Przybyrad Paszyn z Politury dają meblom z PRL nowe życie*, [online:] <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,105531,20063618,michal-szarko-i-przybyrad-paszyn-z-politury-daja-mebplom-z-prl.html#BoxLokPozImg> [dostęp 13.05.2016].

Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu, usłyszał pytanie: „A co będzie, jak na takim krześle usiądzie wojskowy i wstając oderwie sobie guziki od płaszcza przez te szczebelki?”²⁶. Projekt Polityry jest większy od prototypu. Zaplanowano produkcję 106 sztuk, każda numerowana i opieczętowana. O Homie Paszyn mówi: „jest postacią wybitną, której nie możemy się wstydić. Właściwie hańbą jest, że przez tyle lat był zapomniany jako polski projektant mebli”²⁷. Z kolei fotel 360 Różańskiego produkowany był w małej serii, stąd idea jego wznowienia. Szarko i Paszyn podjęli się też produkcji zestawu fotele i stolik kawowy R-1378 Różańskiego, a ich marzeniem jest otwarcie galerii w Poznaniu w dawnym mieszkaniu Różańskiego przy ul. Gąsiorowskich 12 na Łazarzu.

Dla kogo?

Moda na dizajn z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych nie jest specyfiką polską, trend ten występuje na całym świecie. Polskie projekty z tego okresu były konkurencyjne wobec zachodnich, co udowodniła wystawa *Cold War Modern 1945-70* w Victoria & Albert Museum w Londynie w 2008 roku.

Weronika Bryl-Roman twierdzi, że wpływ na popularność wytworów kultury materialnej z PRL ma nie tylko sentyment czy ostalgia, lecz fenomen *vintage*²⁸. *Vintage* to „synonim wysokiego standardu oraz nieprzemijającej, ponadczasowej wartości [...] To przywracanie do życia dawnych projektów, również poprzez ich reedycje lub produkcję przedmiotów stylizowanych na obiekty z danej epoki”²⁹. *Vintage* obejmuje ikony dizajnu, ale też przedmioty codziennego użytku. Można postawić pytanie, ilu entuzjastów stylu *vintage* jest zainteresowanych konkretnym produktem autorstwa danego projektanta, a ilu wybiera po prostu mebel z epoki.

Hubert Bilewicz, historyk sztuki z Uniwersytetu Gdańskiego, twierdzi, że zainteresowanie dizajnem z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych

²⁶ Tamże.

²⁷ *Politura, czyli meblarskie perełki z archiwów*, [online:] <http://casatua.pl/2016/02/politura-czyli-meblarskie-perelki-z-archiwow.html> [dostęp 25.10.2016].

²⁸ W. Bryl-Roman, *Polski vintage...*, dz. cyt., s. 52.

²⁹ Tamże, s. 52.

przejawiają młodzi ludzie, którzy nie mają złych skojarzeń z PRL-em: „te przedmioty nabrały charakteru kultowego. To dobry snobizm”³⁰. Podobnego zdania jest projektantka wewnątrz Katarzyna Baumiller z warszawskiej Pracowni Baumiller-Kossowska³¹. Autorzy wystawy *Made in Wrocław 1945–1989* nazywają nowe pokolenie kosmopolitycznym, mobilnym i pozbawionym uprzedzeń, stąd ich zainteresowanie przedmiotami z PRL³².

Wnioski

Przedstawione powyżej działania są czymś więcej niż pomysłem na biznes wykorzystującym modę na *vintage*. To przywrócenie pamięci projektantów, którzy w okresie Polski Ludowej zepchnięci zostali na margines. Ekspansja polskiego wzornictwa była niemożliwa ze względu na ówczesną sytuację polityczną. W imieniu projektantów tworzących w PRL głos zabrało nowe pokolenie. Refre, Nowymodel.org i Politura przyczynili się do wzrostu zainteresowania polskimi meblami oraz wiedzy o powojennym dizajnie. Rzucone w 1956 roku hasło „Chcemy być nowocześni”, można dziś sparafrazować, że „Chcemy być znów nowocześni”, sięgając do wtedy i dziś nowoczesnych mebli, a jak się okazało w tej nowoczesności ponadczasowych.

Przejawem zainteresowania meblami z PRL była aukcja DESY, na której wystawiono meble, porcelanę, zabawki, plakaty, dodatki z różnych dekad Polski Ludowej. Łączny obrót z licytacji to 108 973 zł³³. Wśród zlicytowanych przedmiotów znalazły się kwietnik „Patyczak”

³⁰ B. Aksamit, *Polak zaprasza do siebie. Segment, boazeria, tapczan. Jak mieszkaliśmy w PRL-u, jak mieszkamy teraz*, [online:] http://wyborcza.pl/1,76842,16010151,Polak_zaprasza_do_siebie_Segment_boazeria_tapczan.html [dostęp 28.05.2014].

³¹ *Wraca PRL... ale tylko w designie*, [online:] <http://www.sukcesmagazyn.pl/artykul/828227.html> [dostęp 25.02.2015].

³² *Made in Wrocław 1945–1989*, [online:] <http://designteka.pl/made-in-wroclaw-1945-1989.html> [dostęp 14.12.2012].

³³ *DESA Living – Obiekty z okresu PRL i kolekcja designu Beaty Bochińskiej (wyniki)*, [online:] <https://desa.pl/pl/auctions/342/desa-living-objekty-z-okresu-prl-i-kolekcja-designu-beaty-bochinskiej-30-czerwca-2016-godz=19-?page-7#objects> [dostęp 03.11.2016].

z lat sześćdziesiątych wylicytowany za cenę wywoławczą 300 zł, stolik „Patyczak” z lat sześćdziesiątych wylicytowany za 400 zł (cena wywoławcza 200 zł), stolik pod telewizor z lat osiemdziesiątych wyprodukowany przez Spółdzielnię Pracy Metalowców „Jedność” z Andrychowa, sprzedany za cenę wywoławczą 100 zł, stolik kawowy z lat sześćdziesiątych wylicytowany za 200 zł (cena wywoławcza 100 zł), komplet czterech taboretów z lat sześćdziesiątych autorstwa Władysława Wołkowskiego za cenę wywoławczą 800 zł, ława z gazetnikiem z lat siedemdziesiątych za cenę wywoławczą 100 zł. Tak niskie ceny pokazują, że zainteresowanie dizajnem peerelowskim jest wybiórcze. Abstrahując od kwestii estetycznych, meble z aukcji DESY były seryjnie produkowane i stąd może ich niskie ceny w porównaniu z meblami oferowanymi przez Politurę czy Nowymodel.org. Nie budzą takiego sentymentu, jak nieprodukowane meble budzą resentyment.

Bibliografia

- Agata Hasiak – *refre & reset*, [online:] <http://www.polishcreatives.pl/c/design/52> [dostęp 02.11.2016].
- Aksamit B., *Polak zaprasza do siebie. Segment, boazeria, tapczan. Jak mieszkaliśmy w PRL-u, jak mieszkamy teraz*, [online:] http://wyborcza.pl/1,76842,16010151,Polak_zaprasza_do_siebie__Segment__boazeria__tapczan_.html [dostęp 28.05.2014].
- Bryl-Roman W., *O racjonalną i piękną formę codzienności. Poodwilżowa nowoczesność „Projektu”*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012.
- Bryl-Roman W., *Polski vintage – odkrywanie peerelowskiego designu*, w: *Popkominizm. Doświadczanie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków: Libron – Filip Lohner 2010.
- Chcemy być nowoczesni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie: 4 lutego – 17 kwietnia 2011*, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Aleje Jerozolimskie 3*, red. A. Demska, A. Frąckiewicz, A. Maga, Warszawa: Muzeum Narodowe 2011.

- „Chcemy być nowocześni”, czyli Polacy chcą mieszkać pięknie!, [online:] <http://www.tvp.pl/kultura/aktualnosci/chcemy-byc-nowoczesni-czyli-polacy-chca-mieszkać-pięknie/4097260> [dostęp 25.02.2015].
- Demśka A., *Hanna i Gabriel Rechowiczowie. Tkaniny we wnętrzach*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012.
- DESA Living – Obiekty z okresu PRL i kolekcja designu Beaty Bochińskiej (wyniki), [online:] <https://desa.pl/pl/auctions/342/desa-living-obiekty-z-okresu-prl-i-kolekcja-designu-beaty-bochinskiej-30-czerwca-2016-godz-19?page=7#objects> [dostęp 03.11.2016].
- Frąckiewicz A., *Formy organiczne we wzornictwie. Styl lat 50.*, w: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia: materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. A. Kiełczewska, M. Porajska-Hałka, Warszawa: Muzeum Narodowe 2012.
- Ikony polskiego designu*, [online:] <http://nowymodel.org/kategoria-produktu/ikony-polskiego-designu/> [dostęp 28.10.2016].
- Jarosław D., *Mieszkanie się należy... Studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR 2010.
- Kurkiewicz K., *Michał Szarko i Przybyrad Paszyn z Polityry dają meblom z PRL nowe życie*, [online:] <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,105531,20063618,michal-szarko-i-przybyrad-paszyn-z-polityry-daja-mebloom-z-prl.html#BoxLokPozImg> [dostęp 13.05.2016].
- Made in Wrocław 1945–1989*, [online:] <http://designteka.pl/made-in-wroclaw-1945-1989.html> [dostęp 14.12.2012].
- MKiS w dokumentach 1918–1998, red. A. Siciński, A. G. Dąbrowski, J. Gmurek, Warszawa: Instytut Kultury 1998.
- Najbardziej znane i najpopularniejsze polskie meble*, [online:] http://m.poznan.wyborcza.pl/poznan/56,106517,16179600,Najbardziej_znane_i_najpopularniejsze_polskie_meble_.html [dostęp 24.06.2014].
- nowymodel.org, *O nas*, [online:] <http://nowymodel.org/o-nas/> [dostęp 28.10.2016].
- nowymodel.org, *Współpraca*, [online:] <http://nowymodel.org/wspolpraca/> [dostęp 28.10.2016].
- Politura, czyli meblarskie perełki z archiwów*, [online:] <http://casatua.pl/2016/02/politura-czyli-meblarskie-perelki-z-archiwow.html> [dostęp 25.10.2016].

- PRL, *ale kolorowy – wyjątkowa wystawa polskiego designu*, [online:] <http://muzeumtechniki.eu/wystawy-aktualne/czasowe/prl-ale-kolorowy-wyjatkowa-wystawa-polskiego-designu/> [dostęp 02.11.2016].
- Przedpełski A., *Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, w: *Wzornictwo w Polsce*, red. M. Kulik, Warszawa: Instytut Wzornictwa Przemysłowego 1987.
- refre, *jak działa refre*, [online:] <http://refre.pl/index.php?/jak-dzialamy/> [dostęp 02.11.2016].
- Telakowska W., *Wzornictwo moja miłość*, Warszawa: Instytut Wzornictwa Przemysłowego 1990.
- Wraca PRL... *ale tylko w designie*, [online:] <http://www.sukcesmagazyn.pl/artukul/828227.html> [dostęp 25.02.2015].
- Wybieralski W., *Wzornictwo w Polsce do roku 1989 na tle politycznym i gospodarczym = Design in Poland to the year 1989 in a political and economic context*, przeł. S. Gauger, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych. Wydział Wzornictwa Przemysłowego 2007.
- Wzornictwo przemysłowe w społeczno-gospodarczym rozwoju kraju. Materiały z konferencji*, red. M. Mazur, Warszawa 1988.

We want to be modern again. Several notices on popularity of industrial design from the Polish People's Republic

A polish design from the Polish People's Republic is very popular for the few years. The furniture and accessories from 50. and 60. are very fashionable, same as coffeehouses stylized 60. The Internet portals about a polish design have many followers. Moreover, the accessories and furniture from the Polish People's Republic achieve staggering prices at auction.

The interest of polish design raises questions. First, whence it came from an appreciation of polish design after so many years? Secondly, who is the recipient of these activities? Thirdly, which projects and why are the most popular?

The organisations, that produce the furniture rejected in the Polish People's Republic, restore not only remembrance about the designers, but honor them also. It is a form of settlement with the past, but it is a constructive settlement which resulted in furniture. Whose is resentment: the designers from 50. and 60. or present?

■

Monika Kostaszuk-Romanowska

Ikona PRL-u w scenicznej wariacji dozwolonej od lat szesnastu

Spektakl, który pozwoliłam sobie w tytule nazwać „teatralną wariacją dozwoloną od lat szesnastu”, powstał na specjalne zamówienie. W sezonie 2009/2010 nowy dyrektor artystyczny Teatru w Wałbrzychu, Sebastian Majewski, zaproponował cykl realizacji objętych wspólnym tytułem „Znamy, znamy!”¹. W publikacji przygotowanej na jubileusz Teatru ten pomysł przedstawiono następująco: „Ów »tytuł« sezonu oznaczał, że w repertuarze pojawiały się przedstawienia oparte o znane motywy kulturowe, zwłaszcza literackie i filmowe, którym przeniesienie na scenę nadawało nowe znaczenie. Poprzez cykl spektakli różnych twórców, Majewski budował swoją własną opowieść o kulturowych schematach.

¹ Między innymi za ten projekt – rekomendowany jako „unikalny w skali krajowej – spójny, wyrazisty, przekonujący pomysł na teatr” – Sebastian Majewski uzyskał nominację do Paszportu Polityki 2011. Zob. *Teatr 2011. Nominowany Sebastian Majewski*, [online:] <http://culture.pl/pl/wydarzenie/paszporty-polityki-2011-teatr-nominacje> [dostęp 21.01.2017].

Każdym tytułem starał się przekraczać przyzwyczajenia, kontestować modelowe i pozbawione refleksji interpretacje².

Wspomniany projekt zawierał więc czytelnie postawioną tezę. Punktem wyjścia miały być wielkie produkcje filmowe i telewizyjne, które zyskały wielomilionową publiczność. Ich seryjny charakter lub po prostu serialowa konwencja przyczyniły się do utrwalenia w zbiorowej wyobraźni i jednocześnie unieśmiertelnienia kluczowych bohaterów, słynnych epizodów, wykreowanych w przestrzeni iluzji filmowego świata, fascynujących widzów, realiów. Kierunek scenicznej lektury wyznaczała przyjęta formuła reinterpretacji. Stawiała ona przed uczestnikami projektu, co oczywiste, trudne zadanie zmierzenia się z legendą, ale także, a właściwie przede wszystkim, jeszcze trudniejsze zadanie podjęcia z nią na scenie dialogu, jej obnażenia, a więc też zdezwuowania, proponującego w konsekwencji krytyczny namysł nad funkcjonowaniem najbardziej „charyzmatycznych” popkulturowych evergreenów.

Wśród tych, które otrzymały w teatralnych adaptacjach „nowe życie” pojawiły się w większości produkcje zagraniczne – takie jak *Gwiazdne wojny*, seria o Jamesie Bondzie czy *Dynastia*³. Ale w ich zaszczytnym sąsiedztwie znalazł się też nieco skromniejszy, choć z pewnością zasłużony, polski serial z czasów PRL – *Czterej pancerni i pies*. Tak powstał spektakl oparty na kanwie powieści Janusza Przymanowskiego, lecz przede wszystkim nawiązujący do znanego telewizyjnego hitu.

Twórcami przedstawienia zatytułowanego *Niech żyje wojna!!!* byli: autor tekstu Paweł Demirski i reżyserka Monika Strzępka. Jak się okazuje, nie pałali oni szczególnym sentymentem do pierwowzoru. W jednym z wywiadów Strzępka podkreślała, że „nie był to do końca ich pomysł”⁴, a w innym wspominała, że oboje nie mieli szczególnie silnej motywacji

² 50 (słownie: pięćdziesiąt). *Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (1964–2014)*, red. D. Kowalkowska, [online:] <http://teatr.walbrzych.pl/pliki/folder-50.pdf> [dostęp 21.01.2017].

³ Do tych produkcji nawiązywały spektakle: *Gwiazda wojny* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego, *James Bond: świnie nie widzą gwiazd* w reżyserii Wiktora Rubina i *Dynastia* w reżyserii Natalii Korczakowskiej.

⁴ Zob. D. Wodecka, *Proszę Państwa, będzie wojna*, [online:] http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,17380426,Strzepka__Prosze_Panstwa__bedzie_wojna__WYWIAD_WODECKIEJ_.html [dostęp 23.01.2017].

do zrobienia takiego właśnie spektaklu: „Nie było tak, że uznaliśmy *Czterech pancernych* za świetny temat, który koniecznie chcemy zrealizować w teatrze, więc zaczęliśmy szukać punktu zaczepienia. Najistotniejsze było to, że spektakl powstaje w ramach projektu »Znamy, znamy«. Zadałiśmy sobie pytanie, co to znaczy: »znamy, znamy« *Czterech pancernych*”⁵.

Z kolei Demirski w tym samym wywiadzie wyznał, że serial wydał mu się po prostu... nudny. Przy innej okazji rozwinął swoją opinię, powołując się na porównanie z... powieściami Sienkiewicza: „Historia fabularna w serialu nie jest zbyt ciekawa. Główny wątek jest taki, że pancerni cały czas zbliżają się do Berlina; to jest przerywane jakimś zbójnickimi przygodami. To taki Sienkiewicz, w którym konie zamieniono na czołgi. Razem jest to miałkie i typowo przygodowe”⁶.

Mimo początkowego, negatywnego wrażenia, kultową produkcję dramaturg zapewne postrzegał również jako inspirującą, skoro ostatecznie przyjął zamówienie i zdecydował się opowiedzieć własną „wersję” *Pancernych*.

Gatunkowa identyfikacja tekstu jego sztuki nastrocza pewne trudności. Sam autor nazwał swoje utwory parafrazami (*Niech żyje wojna!* włączono do tomu zatytułowanego właśnie *Parafrazy*⁷). Jednak to trop, jak się wydaje, w dużym stopniu mylący. Dramaty Demirskiego nie powstają we właściwym dla parafraz trybie przerabiania pierwowzorów. Nie dzielą z nimi ani formuły estetycznej ani wymiaru fabularnego. Raczej ostentacyjnie je unieważniają. Stąd propozycja Joanny Krakowskiej, by te nietypowe teksty nazwać „demi(d)ramami”⁸. Nawiązujący do nazwiska dramaturga człon „demi” miał wskazywać na autorski charakter nowego

⁵ Zob. *Potencjał rewolucyjny. Z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim rozmawia Monika Kwaśniewska*, [online:] http://www.didaskalia.pl/95_kwasniewska.htm [dostęp 23.01.2017].

⁶ Zob. M. Baran, *Rozmowa z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim*, [online:] http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,8732141,Rozmowa_z_Monika_Strzepka_i_Pawlem_Demirskim.html [dostęp 23.01.2017].

⁷ P. Demirski., *Parafrazy*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011. Tytuł sztuki (*Niech żyje wojna!*) i tytuł przedstawienia (*Niech żyje wojna!!!*) – jak widać – różniły się w zapisie liczbą wykrzykników.

⁸ J. Krakowska, *Demi(d)ramy*, w: P. Demirski, *Parafrazy*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011, s. 476.

gatunku. Całość terminu sugerowała, że określone w ten sposób utwory to w istocie półdramy, półdramaty, czyli sztuki o niejednoznacznym, ambiwalentnym statusie. Zaprojektowane jako autonomiczne teksty stanowiące kościec spektaklu, „niby są autonomicznie, ale jednak jakoś zależne od pierwowzoru”⁹. Ich analiza za każdym razem wymagałaby zatem ustalenia, w czym ta zależność się wyraża i jaki ma wpływ na ostateczny kształt przedstawienia.

Zrealizowaną przez Strzępkę „demidramę” zwykło się odczytywać jako demaskację wojennego mitu wpisanego w serialową opowieść o załodze „Rudego”. Trudno zaprzeczyć, że spektakl miał wymowę demitologizującą i oczywiście traktował *Czterech pancernych* jako opowieść fałszującą historię. Jednak, przywołując ten wielokrotnie powtarzany przez recenzentów komentarz, trzeba wziąć pod uwagę dwie istotne okoliczności, czyli datę wałbrzyskiej premiery – rok 2009 – i fakt, że już trzy lata wcześniej nowy prezes telewizji publicznej właśnie z taką motywacją zdecydował o usunięciu serialu z ramówki. Inicjatywa wyszła od Porozumienia Organizacji Kombatantkich i Niepodległościowych. W liście skierowanym do TVP kombatanci argumentowali: „Jest skandalem, że w największym medium niepodległej Rzeczypospolitej do znudzenia lansuje się kłamliwą wersję dziejów rodem spod ogona psa Szarika”¹⁰. Autorzy pisma podkreślali, że wymowa serialu jest sprzeczna z misją telewizji publicznej i może mieć negatywny wpływ zwłaszcza na młodych widzów: „ukazywanie młodzieży skrajnie fałszywej wizji historii jest formą jej demoralizowania, czego nie wolno robić publicznej telewizji”¹¹. Jednak sugerowana przez kombatantów decyzja o zakończeniu emisji serialu spotkała się też z krytyką. Komitet obywatelski o nazwie „Nie z nami te numery, Broniek!”¹² przygotował nawet petycję z żądaniem cofnięcia wspomnianej decyzji. obrońcy *Pancernych* przekonywali:

⁹ Tamże, s. 477.

¹⁰ Cyt. za: *TVP bez „Czterech pancernych i psa”*, [online:] <http://film.onet.pl/wiadomosci/tvp-bez-czterech-pancernych-i-psa/psxvx> [dostęp 24.01.2017].

¹¹ Tamże.

¹² W nazwie komitetu pojawiło się imię prezesa TVP Bronisława Wildsteina i trawestacja słynnego – choć nie do końca prawdziwego – cytatu z serialu *Stawka większa niż życie*, który wówczas także wycofano z emisji.

„Bezsensownym wydaje się być wymaganie od czysto rozrywkowych produkcji znamion dokumentu”¹³. W niedługim czasie kolejny prezes, kierując się wysoką oglądalnością, zmienił decyzję swojego poprzednika – w 2008 roku ruszyła tzw. emisja odkłamująca wzbogacona o komentarze ekspertów.

Premiera spektaklu *Niech żyje wojna!!!* odbyła się więc w momencie szczególnym. Przez media przetoczył się właśnie ostry spór z aktywnym udziałem przeciwników i zwolenników serialu, a widzowie stacji TVP Historia po raz kolejny mieli okazję śledzić na ekranach telewizorów niezwykle przygody jego bohaterów. Twórcy wałbrzyskiej inscenizacji z pewnością wpisali się w omawianą dyskusję. Zdecydowanie jej nie otwierali, choć też trudno było zakładać, że ich głos w sprawie *Pancernych* okaże się głosem ostatnim. Jeśli zatem weźmie się pod uwagę kontekst czasowy premiery, to należy uznać, że przywołane odczytanie spektaklu – choć zasadne – jest jednak daleko idącym uproszczeniem. A w dodatku kłóci się z wizerunkiem Strzępki i Demirskiego – twórców wielu mocnych, kontrowersyjnych inscenizacji, którym trudno przypisać skłonność do prostych, banalnych, dawno już postawionych tez i motywację do wyważania dawno otwartych drzwi. W przypadku spektaklu wałbrzyskiego, pułapką okazał się, co ciekawe, sam jego tytuł, właściwie wymuszony okolicznościami¹⁴. To on sprawił – jak mówiła w jednym z wywiadów Strzępka – że spektakl opatrzone tak jednoznaczną etykietką: „Wymyśliliśmy »Niech żyje wojna!!!« i to niestety ustawiło odbiór tego spektaklu jako przede wszystkim antywojennego. Ale myślę, że jest w tym przedstawieniu parę ciekawszych tropów”¹⁵.

W swojej inscenizacji Strzępka i Demirski podjęli z legendarnym serialem dosyć szczególną grę, której reguły można nazwać jednym określeniem – „wolna amerykanka”. Ta typowa dla sztuk Demirskiego

¹³ Cyt. za: „*Nie z nami te numery, Broniek*” – *chcemy Klossa*, [online:] <http://wyborcza.pl/1,76842,3653115.html> [dostęp 24.01.2017].

¹⁴ Twórcy chcieli użyć tytułu serialu i powieści, ale nie dostali na to zgody wdowy po Przymanowskim. Zob. M. Grzebałkowska, D. Karaś, *Był sobie Polak, Andrzej, czterej pancerni i gej*, [online:] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/112261.html> [dostęp 24.01.2017].

¹⁵ Cyt. za: tamże.

strategia w tym wypadku miała szczególnie czytelne uzasadnienie – sytuowała jego „wersję” telewizyjnego hitu poza głównym nurtem poświęconej mu debaty. To oznaczało rezygnację z „komentowania” wystąpień kwestionujących lub przeciwnie – akceptujących poszczególne komponenty serialowej fikcji. Propozycja Demirskiego szła w całkiem innym kierunku. Przede wszystkim zdecydował się on na jawne, a przy tym konsekwentne, unicestwienie serialowej fabuły. Z wypełnionej przygodami wojennej opowieści w przedstawieniu pozostały ledwie pojedyncze, nawet nie tyle wątki, co skojarzenia, które i tak podlegały groteskowemu przekształceniu. O tym, jak radykalna była to deformacja, świadczyć może choćby jeden z nielicznych przykładów takich nawiązań – sceniczny cytat z odcinka zatytułowanego *Złośliwe jajo*. Serialowa sekwencja uroczystego obiadu u nauczycielki, podczas którego czołgiści dzielnie walczyli z umykającymi z talerza jajkami, u Strzępki powracała jako absurdalnie wyolbrzymiona scena opychania się i plucia nimi, zakończona zresztą zbiorowym gwałtem na gospodyni.

Wraz z fabułą unicestwiona też została przestrzenno-czasowa identyfikacja filmowej sagi. Umieszczone na ekranach napisy pozwalały widzowi swobodnie wędrować między Moskwą 1944, Warszawą 1944, Studziankami 1944, Warszawą 1968, Lublinem 1944, Berlinem 1945 czy *nomen omen* Teatrem w Wałbrzychu w sezonie 2009/2010. Chyba nie trzeba dodawać, iż żadna z tych i innych lokalizacji nie stanowiła do końca logicznego uzasadnienia dla quasi-akcji rozgrywanych w nich scen.

W przeciwieństwie do fabuły główni bohaterowie powieści Przymonowskiego zostali zachowani. Jednak ich żyjące w pamięci widzów wizerunki uległy całkowitemu przepracowaniu¹⁶. Wypożyczenie serialowych postaci, w dodatku z zachowaniem ich imion, okazało się zabiegiem ewidentnie prowokacyjnym. Szczególnie boleśnie dotknął on kobiet. Serialowa Marusia za sprawą pięknej Poli Raksy stała się obiektem westchnień

¹⁶ Analizę postaci występujących w spektaklu w kontekście formuły „antybohatera” prezentuję w artykule opublikowanym w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”. M. Kostaszuk-Romanowska, *Antybohater w teatrze bezzelonym Strzępki i Demirskiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.

kilku pokoleń widzów, a precyzyjniej – obiektem fascynacji mężczyzn i zazdrości kobiet. Podobno sama aktorka miała wątpliwości, czy zagrać radziecką sanitariuszkę, która zwycięża w rywalizacji o Janka z bądź co bądź polską radiotelegrafistką¹⁷. Ale ostatecznie stworzona przez nią postać na trwałe weszła do zbiorowej wyobraźni Polaków. Już jako ikona stanowiła źródło późniejszych kulturowych nawiązań. Fenomen Marusi opisywał fragment legendarnej piosenki *Autobiografia* zespołu Perfekt: „za jej Poli Raksy twarz każdy by się zabić dał”¹⁸. Zaś Maryla Rodowicz w piosence zatytułowanej właśnie *Marusia* śpiewała: „Marusia, Marusia maja maja Marusia, Marusia lublu тебя”¹⁹. Tymczasem Demirski, nie zważając na legendę, dokonał niemal desakralizującego przetworzenia tej kultowej postaci. W jego sztuce Marusia okazała się... podstarzałą frontową prostytutką. Sama siebie określała jako kogoś „pomiędzy idiotką a kurwą w mundurze”²⁰ i ten cytat dobrze oddawał jej rolę w spektaklu. Dramaturg pozbawił ją nie tylko młodzieńczego wdzięku i urody Poli Raksy, ale też... kompletnego uzębienia, co zresztą zostało w sztuce (na wszelki wypadek) przekonująco objaśnione:

panna brzydka i bez posagu
powinna się do wszystkich uśmiechać
ale nie może
bo na wojnie straciła zęby
więc teraz
te zęby przyszedł czas zacisnąć²¹.

Z kolei Lidka to postać powracająca w kilku wariantach, między innymi jako wspomniana już nauczycielka, ale też – w innej sekwencji – jako (wedle określenia Joanny Wichowskiej) „anty-romantyczne wcielenie

¹⁷ S. Miniewicz, *Pola Raksa: piękność zapomniana*, [online:] <http://film.onet.pl/artykuly-i-wywiady/pola-raksa-pieknosc-zapomniana/xddc0> [dostęp 25.01.2017].

¹⁸ Piosenka ze słowami Bogdana Olewicza powstała w roku 1982.

¹⁹ Autorem tekstu pochodzącej z 2002 roku piosenki był Jacek Cygan.

²⁰ P. Demirski, *Parafrazy*, dz. cyt., s. 379.

²¹ Tamże, s. 346.

Matki Polki”²². Ta nieatrakcyjna, „zaniedbana, Matka Polka”²³ – ubrana nie w dodający seksapilu mundur (Marusia u Strzępki występowała jednak w mundurze), lecz w narzuconą na kwiecistą podomkę dresową bluzę – poszukiwała syna, który wyszedł do powstania i nie wrócił. Lidka to również, w scenie WIOSNA 1968, sfrustrowana warszawska inteligentka, głośno i – nie da się ukryć – dosyć wulgarnie komentująca wiejskie obyczaje sąsiadów, „co się tutaj z kurami posprawadzali do bloku”²⁴.

Ale oczywiście najbardziej malowniczą grupę w spektaklu tworzyła legendarna załoga czołgu „Rudy”. U Strzępki nie było czołgu i nie było wojennych plenerów. Zastąpił je obskurny pokoik obudowany boazerią i wyklejony idiotyczną tapetą w kwiatki. To on stał się tłem dla purenonsensowych dyskusji i farsowych akcji z udziałem głównych bohaterów. Konstrukcja każdej, przejętej z serialu i uwikłanej w taką akcję, postaci ujawniała zastosowaną przez Demirskiego metodę. Polegała ona na obrazoburczym wywracaniu na nice wyjściowego tropu. Nowy, kontestujący serialową fabułę, kontekst naznaczał bohaterów jakimś rysem skandaliczności, jawnego niedopasowania już nie tylko do unieważnionej przecież narracji filmowej, ale także do narracji sztuki – narracji, dodajmy, samej w sobie absurdalnej, a w dodatku stopniowo potęgującej własne karykaturalne powikłanie.

Na przykład bohater nazwany Janek Kos – kolejna po Marusi, uwielbiana przez widzów postać, na której wzorowały się całe pokolenia chłopców – pojawiał się już w pierwszej odsłonie spektaklu całkowicie nagi²⁵. W scenie opatrzonej napisem „3 sierpnia 1944 Moskwa” wystąpił wraz z premierem Mikołajczykiem. Jego groteskowa, powtarzana jak refren kwestia „Panie premierze – wsiadać?” segmentowała litanię polskich rozszczeń kierowanych przez Mikołajczyka do siedzącego przy stole Stalina.

²² J. Wichowska, „*Niech żyje wojna*”, reż. M. Strzępka, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/717-niech-zyje-wojna-rez-monika-strzepka.html> [dostęp 25.01.2017].

²³ Tak mówiła o niej sama Strzępka. Zob. M. Grzebałkowska, D. Karaś, *Był sobie Polak...*, dz. cyt.

²⁴ P. Demirski, *Parafrazy*, dz. cyt., s. 359.

²⁵ Co ciekawe, nie był to podobno pomysł reżyserki (nad czym ubolewała), lecz jednego z aktorów występujących w tej scenie.

Same zaś roszczenia, wytrwale wyliczane przez – podobnie jak Janek, nagiego – premiera, czytelnie punktowały listę, z oczywistych powodów, nieobecnych w serialu, „zakazanych” kwestii (czyli powojennych granic Polski, pozostawionego bez wsparcia powstania warszawskiego czy zbrodni katyńskiej). „Odkłamywanie historii”, tu i tak dosyć wątpliwe, odbywało się więc w trybie trafnie zidentyfikowanym przez Tomasza Bocheńskiego, który pisał o Demirskim, że „niskie jeszcze obniża”²⁶. Trudno bowiem uznać, że w tej podwójnie „roznegliżowanej”²⁷, za sprawą Janka (i Mikołajczyka), scenie skutecznie i z powagą rozprawiano się z propagandowymi przekłamaniami serialu.

Strategia wpisywania serialowych postaci w nowe role określiła też tożsamość Gustlika. Sympatyczny Ślązak – w wersji oryginalnej wyposażony w dodatku w jak najbardziej słuszną biografię (przymusowo wcielony do niemieckiego wojska uciekł do Rosjan) – u Strzępki przeszedł gruntowną metamorfozę. W jej efekcie ten stuprocentowy mężczyzna, prawdziwy siłacz gołą ręką wyciągający gwóźdź z drzewa, przeobraził się w... kobietę. Zagrała go aktorka, *nota bene* za sprawą charakteryzacji „zrobiona na” Murzynkę. Recenzenci prześcigali się w wyszukiwaniu interpretacji dla tej zagadkowej postaci. „Czarnoskóry sierżant”²⁸ jako popkulturowy cytat z amerykańskich filmów wojennych (kombinezon „Gustlika”, zestawiony z przeciwsłonecznymi okularami, rzeczywiście nie przypominał munduru Ludowego Wojska Polskiego)? Afroamerykanka, czyli figura podwójnego (związanego i z płcią i z rasą) wykluczenia?²⁹ Bezrobotny górnik – niewinna „ofiara prywatyzacji kopalń”³⁰? A może wspomnienie legendy polskiego

²⁶ T. Bocheński, *Bardzo ładne dramaty społeczne*, „Teatr” 2015, nr 7–8, s. 46.

²⁷ Sfunkcjonalizowanie nagości w spektaklu Strzępki w kontekście jego skandalizującej wymowy omawiam w artykule: M. Kostaszuk-Romanowska, *Prowokacje, afery i skandale w polskim teatrze współczesnym*, w: *Sztuka i nie-sztuka. Rozważania o kulturze artystycznej, kulturze popularnej i kulturze najszerzej pojętej*, red. A. Kisielewski, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2015.

²⁸ Zob. Ł. Drewniak, *Polski nagolitaryzm*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/86979.html> [dostęp 25.01.2017].

²⁹ Zob. J. Sieradzki, *Czterej pancerni i klops*, „Przekrój” 2010, nr 4, s. 54.

³⁰ J. Derkaczew, *Nie bój się czarnego Gustlika*, [online:] http://wyborcza.pl/1,75410,9363497,Nie_boj_sie_czarnego_Gustlika.html [dostęp 25.01.2017].

bluesa – pochodzącego ze Śląska wokalisty zespołu Dżem³¹ (faktycznie Gustlik w sztuce wypytywał towarzyszy: „wiecie co to jest blues?” i sam sobie odpowiadał: „blues jest wtedy/ kiedy dobry człowiek śpiewa o tym że jest smutny”³²)? Zestaw tych – nie zawsze w pełni poważnych – propozycji dowodził, że zastosowany przez twórców spektaklu karkołomny zabieg maksymalizowania dystansu między pierwowzorem a sceniczną tożsamością postaci w pełni zadziałał. Sama Strzępka objaśniała wspomniany zabieg – właśnie na przykładzie Gustlika – potrzebą stworzenia „tożsamości alternatywnych”, a więc z założenia sytuujących się w opozycji do tożsamości formatowanych zgodnie z ideologiczną narracją serialu: „Chyba najgrubszym przykładem jest Gustlik: mówi po śląsku, często o bluesie, jest Murzynem, gra go kobieta. Jednak czy to jest czarny żołnierz, czy śląski robotnik, czy kobieta, to łączy ich pewne wykluczenie z kultury. Strasznie ważne było, żeby pokazać, że żadne narracje montowane odgórnie nie mają racji bytu w zderzeniu z indywidualnym doświadczeniem”³³.

Chodziło, co oczywiste, o zdezawuowanie „odgórnie” narzuczanych uzgodnień, jakich dokonano w filmie, by umieścić w nim wyłącznie bohaterów pasujących do jego propagandowej wymowy. Ale równie istotny wydawał się też cel inny. Te nowe tożsamości, nazwane przez Strzępkę także „niemożliwymi” – rozchwiane, niejednoznaczne, jawnie pozbawione czytelności pierwowzorów – kontestowały samą zasadę schematyzowania bohaterów pod dyktando narzuczonego porządku fabularnej opowieści.

Ów kontestacyjny zamysł jeszcze wyraźniej było widać w sposobie rozmontowywania wizerunków pozostałych członków załogi „Rudego”. W przypadku Grigorija i Olgierda twórcy zastosowali klasyczny chwyt teatralny, powierzając po dwie role jednemu aktorowi. I tak „Grzesia” zagrał aktor wcielający się w opisaną wcześniej scenie negocjacji w Stalina. Jeden aktor grał też inteligenta Olgierda, a następnie biegunowo przeciwną postać – pochodzącego z ludu Czereśniaka. W serialu rzeczywiście to Czereśniak wszedł do załogi czołgu po śmierci dowódcy.

³¹ Zob. J. Wichowska, „*Niech żyje wojna*”, dz. cyt.; J. Kowalska, *Aktorstwo jako stan wyjątkowy*, „Notatnik Teatralny” 2011, nr 64–65, s. 178.

³² P. Demirski, *Parafrazy*, dz. cyt., s. 354.

³³ Zob. *Potencjał rewolucyjny...*, dz. cyt.

Jednak w spektaklu ów, w sumie mało istotny, związek fabularny został wymieniony na takie powiązanie obu postaci, które pozwalało twórcom wyartykułować swój sprzeciw nie tylko wobec schematyzującej bohaterów narracji, ale tym razem także wobec jej zaskakującej niekonsekwencji. „Zresztą w serialu, który w teorii miał propagować wartości socjalistyczne przecież – zauważyła Strzępka – w pełni zostaje utrzymana przedwojenna struktura społeczna. Dowódcą czołgu jest wykształcony inteligent z przedwojennymi manierami i fularem. Chcieliśmy sprawdzić, jak w jednym aktorze sprawdzi się umieszczenie takiego konfliktu dwóch przeciwstawnych tożsamości, z których jedna jest w pełni akceptowalna, a druga musi sobie obecność w kulturze dopiero »wydrapać«”³⁴.

Spektakl ujawniał, że tak naprawdę przekłamanie serialu jest podwójne – nie tylko ideologiczne, ale też „klasowe”. A demaskując faktyczne społeczne upodrzedzenie ludowych bohaterów, w filmie sprowadzonych do roli – jak mówił Demirski – komicznych „głupków z ludu”³⁵, wskazywał jednocześnie szerszy, szczególnie interesujący twórców, problem zawłaszczenia kultury przez jeden model dyskursu trwale zorientowany na wartości inteligenckie. W sztuce Demirskiego obie postaci mówiły więc (o tym) „otwartym tekstem”. Olgierd oburzał się: „to jest/oczywiście/ skandal/ że razem z tymi parobami jeżdżę”³⁶. A Czereśniak – *nota bene* nazywający Olgierda „nośnikiem wartości ziemiańskich”³⁷ – w dłuższym wywodzie przyznawał, że, oczywiście, jest „parobem” i jako taki zupełnie nie komponuje się z inteligenckimi opowieściami:

i tak spektakl zrobisz o tym jak
po wojnie
tyle że ja tam na scenie nie siądę
bo mojego cieszenia się tam nie wyreżyserujesz
że wreszcie mam

³⁴ Zob. I. Rakowski-Kłos, Strzępka: uciec spod szubieniczki oczekiwania, [online:] http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,9362646,Strzepka__uciec_spod_szubieniczki_oczekiwan.html [dostęp 25.01.2017].

³⁵ Zob. *Potencjał rewolucyjny...*, dz. cyt.

³⁶ P. Demirski, *Parafrazy*, dz. cyt., s. 362.

³⁷ Tamże, s. 366.

coś dostałem
 [...]

i ja o dziadku w tył głowy nie opowiem
 bo nie miałem
 bo u mnie nikt zastrzelon nie umarł i nie pogrzebion
 no może babcia siekierą przez dziadka³⁸

Jak widać w cytowanym monologu, obok anihilacji serialowej fabuły i głębokiej dekonstrukcji bohaterów, podstawową strategię zastosowaną przez twórców spektaklu stanowiła nielimitowana, piętrowa deziluzja. Skoro obiektem demaskacji miało być funkcjonowanie mitów – społecznych, historycznych, ale przede wszystkim popkulturowych – twórcy dawali sobie nieograniczone prawo do bezustannego wychodzenia ze świata scenicznej fikcji, ujawniania jej sztuczności, konfrontowania postaci z filmowymi pierwowzorami ról i rolami w spektaklu, a także ze scenami w przedstawieniu i z realiami produkcji filmowej (jedna z sekwencji nosiła tytuł „Kolaudacja!”). „No dobra my tu gadu gadu/ a tu czas zrobić jakies przygody!”³⁹ – poganiał frontowych towarzyszy Olgierd. „My jesteśmy czterej pancerni i damy ci autograf”⁴⁰ – mówiła, nie wiedząc dlaczego, Marusia, by za chwilę wyznać, że czeka na jakąś naprawdę ambitną rolę, ale „strasznie trudno taką rolę dobrą dostać/ bo kolejki są”⁴¹. Tymczasem Janek zastanawiał się, jak zagrać rannego, konkretnie takiego z kulą w brzuchu. Może tak jak na filmie *Troja*? Tam to byli widowiskowi ranni! Rola czołgisty postrzelonego podczas oblężenia Troi marzyła się z kolei Gustlikowi:

no więc stoję na czołgu
 pod Troją i krzyczę
 Hektor
 [...]

nagle strzał

³⁸ Tamże, s. 382.

³⁹ Tamże, s. 360.

⁴⁰ Tamże, s. 376.

⁴¹ Tamże, s. 378.

i czuję że mnie trafił snajper
leżę i krew mi cieknie
czołgam się ale strasznie mnie w plecy trafił
piecze
czekam aż już mnie kamera będzie z góry brać⁴²

Mnożąca anachronizmy i potęgująca absurdy, deziluzja nie była zabiegiem li tylko estetycznym. Pełniła w spektaklu istotną funkcję znaczeniową – pozwalała stematyzować przede wszystkim kłopotliwy fenomen niezwykłej popularności *Czterech pancernych*. Ten problem nieustannie był w sztuce dyskutowany przez jej bohaterów. Sam Stalin (o ironio!) wypowiadał się o „serialu tak skłamanym/ że powiedzieć/ że scenariusz podyktował im Stalin jest banalne”⁴³. Z kolei Janek przekonywał, że „to przecież tylko serial rozrywkowy”⁴⁴, powtarzając zresztą główny argument jego obrońców. Ale najciekawszym głosem w tej dziwnej autotematycznej dyskusji była z pewnością wypowiedź Lidki z narastającą furią pomstującej – w przywołanej wcześniej scenie – na głośno grający za ścianą telewizor i na sąsiadów „bydlaków” namiętnie śledzących wojenne przygody Marusi, psa i Gustlika:

nie ma już wokół ludzi na jakimś poziomie
wszystko co najlepsze poginęli
[...]
jak włączają telewizor to ja puszczam do miski wodę
żeby nie słyszeć tego telewizora
stoję przy zlewie i bębni ta woda
a tam jakaś Marusia
jakiś czołgi, pies szczeka ciągle
zatłuczcie tego psa
zatłuczcie tego psa
i tego co tak po śląsku mówi też zabijcie⁴⁵.

⁴² Tamże, s. 380.

⁴³ Tamże, s. 352.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 359.

Lecz nawet tego wyznania nie należało traktować do końca poważnie. Kolejna scena brała je w ironiczny nawias, ujawniając, że stosunek Lidki do *Czterech pancernych* nie był tak jednoznaczny, jak wynikałoby z przytoczonej wypowiedzi. Protestująca przeciw serialowi bohaterka ostatecznie sama przyznawała, że go jednak... słucha, z użyciem szklanki przyłożonej do ściany. Zachowanie Lidki – o której Strzępka mówiła, że „ma – w przeciwieństwie do swoich sąsiadów – świadomość skłamania serialu, który właśnie zaczął być emitowany⁴⁶, a równocześnie jest w stanie go polubić, emocjonalnie się w niego wmontować⁴⁷ – stanowiło więc istotną wskazówkę interpretacyjną. Pokazywało już nie tyle, zaznaczoną w publicznym sporze o *Pancernych*, polaryzację stanowisk ich wielbicieli i przeciwników, ile bardziej złożony problem percepcyjnej ambiwalencji, która właściwie dotyczyła zarówno pierwszej, jak i drugiej grupy odbiorców serialu. Jedni i drudzy byli przecież w jego legendę „wmontowani”, emocjonalnie od niej uzależnieni.

Z uzależnieniem w wersji apologetycznej próbował się w sztuce zmierzyć Janek. W scenie nie bez powodu opatrzonej nazwą SEZON 2009/2010. TEATR DRAMATYCZNY WAŁBRZYCH, przy wtórze rozpaczliwych jęków Grigorija „o Boże”, „o Jezu”, zapowiadał:

mam wrażenie że zaraz was wszystkich zdemaskuję
 będę tę scenę demaskować krok po kroku
 [...]
 aż dojdę do demaskacji tego społeczeństwa
 [...]
 i kultury
 która pozwala żeby dwadzieścia lat po wojnie
 to co będę zaraz demaskować
 wywołało falę entuzjazmu⁴⁸

⁴⁶ Jeszcze raz warto tu przypomnieć zbieżność dat – premiera spektaklu odbyła się w rok po rozpoczęciu pierwszej emisji serialu opatrzonej komentarzami historyków.

⁴⁷ Zob. *Potencjał rewolucyjny...*, dz. cyt.

⁴⁸ P. Demirski, *Parafrazy*, dz. cyt., s. 361.

Ostatecznie, pod koniec spektaklu widzowie mogli się przekonać, że plan Janka nie do końca się jednak powiódł. Lub inaczej, powiódł się, ale miał zaskakujący finał, co pokazywał puentujący sztukę monolog Grigorija wygłoszony w ramach tak zwanej „minuty ciszy” dla wojennych bohaterów. Nie sposób nie przytoczyć choćby tylko kilku jego fragmentów:

mam pytanie do starszych z państwa
a co jeżeli nic już nie będzie tak pięknie jak kiedyś?
nie będzie już takich czterech pancernych?
nie będzie nic
[...]
bo nie ma już takich psów
już nie ma takich czołgów
ostatnia piękna Polka to Pola niestety Negri
ostatni taki Gajos
nie będzie już takiej młodości
[...]
takiej kinematografii
jak kiedyś
[...]
nie ma już nawet zasadniczej służby wojskowej
nie ma postwojennego alkoholizmu
tylko zwykłe chłanie
[...]
nie ma opowieści dla wnuczka o medalach
więc wnuczek nie przychodzi⁴⁹

No właśnie – od pierwszej emisji *Pancernych* upłynęło ponad pięćdziesiąt lat. W tym czasie rozpoznawalność serialu uzyskała status ponadpokoleniowy. *Niech żyje wojna!!!* na stronie Teatru w Wałbrzychu opisywano jako spektakl dozwolony od lat szesnastu (standardowo, z powodu „nagości i wulgaryzmów”⁵⁰). Twórcy scenicznej wariacji na temat serialu

⁴⁹ Tamże, s. 392.

⁵⁰ Zob. *Spektakl inspirowany powieścią Janusza Przymanowskiego „Czterej pancerni i pies”*, [online:] <http://teatr.walbrzych.pl/spektakle/spektakle-na-afiszu/niech-zyje-wojna/> [dostęp 21.01.2017].

musieli się więc zmierzyć z wyjątkowo niejednorodną wiekowo publicznością. Kryterium wieku przesądzało nie tyle o znajomości pierwowzoru (bo serial znali wszyscy), ile o stosunku do niego. A – jak pokazał spór o *Pancernych* – rozpiętość ocen (i modeli percepcji) była wyjątkowo duża. Od niechęci środowiska weteranów do entuzjazmu ludzi młodych (komitet „Nie z nami te numery, Broniek!” zawiązali uczniowie i studenci⁵¹). Starsi, o czym już wspomniano, widzieli w kultowej peerełowskiej produkcji produkt socjalistycznej propagandy, młodzi zapewne nieco „oldskulowy” film z gatunku kina akcji.

Strzępka i Demirski dalecy byli od tego, by fenomen rozpoznawalności serialu piętnować, a jego obiektowi odmawiać prawa do obecności w przestrzeni zbiorowych emocji. Tym bardziej że swoim spektaklem właściwie tę obecność i potwierdzili, i – nie da się ukryć – wzmocnili. Co z kolei nie oznacza, że finałowe „requiem” dla filmu można odczytać inaczej niż jako – chyba najdalej idącą w swej przewrotności – prowokację. Grigorij, przypomnijmy, kierował swoją emocjonalną wypowiedź „do starszych z państwa”, ale też w pewnym sensie, wbrew zapowiedzi, również do młodych. Faktycznie, „już nie ma takich czołgów” i już nie ma takich seriali, tyle że sentyment do nich (a paradoksalnie, także niechęć) – jak zdawał się przekonywać wałbrzyski spektakl – jest po prostu dowodem siły narracji stworzonej przez określony system.

Ta konkluzja wydawałaby się oczywista, gdyby nie fakt, że dla twórców *Niech żyje wojna!!!* przypadek *Czterech pancernych* nie był ani jednostkowy, ani szczególnie wyjątkowy. Raczej potwierdzał dostrzeżoną przez nich prawidłowość. „My chcieliśmy dać głos tym – przekonywali – którzy zostali w tym serialu zduszeni, zdeptani dominującą kulturą, w której nie ma miejsca na pewne opowieści, na tematyzowanie problemów które nie są problemami tych którzy narrację narzucają. Kulturą, która – jak się okazało – w PRL-u była nieszczególnie różna od obecnej czy przedwojennej. Bo kto ma głos w kulturze? Ci, którzy ją wytwarzają i władza, dla której się ją wytwarza”⁵².

⁵¹ Zob. „*Nie z nami te numery, Broniek*”..., dz. cyt.

⁵² Zob. M. Baran, *Rozmowa z Moniką Strzępką*..., dz. cyt.

Tak więc rozprawa z socjalistyczną poprawnością serialu, w zamyśle Strzępki i Demirskiego, była *de facto* oskarżeniem *en bloc* wszystkich „podobnych” narracji. Chodziło o zdezawuowanie wspólnej ich właściwości – każdy przekaz w kulturze jest manifestacją poglądów tych, którzy sprawują kontrolę nad publicznym dyskursem i jako taki zawsze pomija głos środowisk aktualnie z tego dyskursu wykluczonych (w spektaklu, przypomnijmy, nośnikiem tej tezy był wątek Olgierda/Czereśniaka). Swoim szalonym, obrazoburczym spektaklem jego twórcy chcieli więc przywrócić równowagę, czyli – jak to określiła Strzępka – „zrównać narracje”. „A właściwie czym się różni – pytała reżyserka – *Katyń* Wajdy czy film o księdzu Popiełuszcze od *Czterech pancernych*? Każda kultura to propaganda wytwarzana w ramach jakiejś ideologii”⁵³.

No tak, by taką tezę postawić, trzeba zrobić naprawdę niepokorny spektakl, w którym jedna mocna prowokacja jest jedynie wstępem do kolejnej, jeszcze mocniejszej. „Straszne przedstawienie – pisał Łukasz Drewniak. – Widz czuł się tak, jakby rozgrzana do czerwoności lufa Rudego przebiła mu mózg, strzelając dalej”⁵⁴.

Bibliografia

- 50 (słownie: pięćdziesiąt). *Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (1964–2014)*, red. D. Kowalkowska, [online:] <http://teatr.walbrzych.pl/pliki/folder-50.pdf> [dostęp 21.01.2017].
- Baran M., *Rozmowa z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim*, [online:] http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,8732141,Rozmowa_z_Monika_Strzepka_i_Pawlem_Demirskim.html [dostęp 23.01.2017].
- Bocheński T., *Bardzo ładne dramaty społeczne*, „Teatr” 2015, nr 7–8.
- Demirski P., *Parafrazy*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011.
- Derkaczew J., *Nie bój się czarnego Gustlika*, [online:] http://wyborcza.pl/1,7541,0,9363497,Nie_boj_sie_czarnego_Gustlika.html [dostęp 25.01.2017].
- Drewniak Ł., *Czterej pancerni i teatr*, „Przekrój” 2011, nr 3.
- Drewniak Ł., *Polski nagolitaryzm*, [online:] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/86979.html> [dostęp 25.01.2017].

⁵³ Zob. *Potencjał rewolucyjny...*, dz. cyt.

⁵⁴ Ł. Drewniak, *Czterej pancerni i teatr*, „Przekrój” 2011, nr 3, s. 49.

- Grzebałkowska M., Karaś D., *Był sobie Polak, Andrzej, czterej pancerni i gej*, [online:] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/112261.html> [dostęp 24.01.2017].
- Kostaszuk-Romanowska M., *Antybohater w teatrze bezczelnym Strzępki i Demirskiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.
- Kostaszuk-Romanowska M., *Prowokacje, afery i skandale w polskim teatrze współczesnym*, w: *Sztuka i nie-sztuka. Rozważania o kulturze artystycznej, kulturze popularnej i kulturze najszerzej pojętej*, red. A. Kisielewski, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2015.
- Krakowska J., *Demi(d)ramy*, w: P. Demirski, *Parafrazy*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011.
- Miniewicz S., *Pola Raksa: piękność zapomniana*, [online:] <http://film.onet.pl/artykuly-i-wywiady/pola-raksa-piekosc-zapomniana/xddc0> [dostęp 25.01.2017].
- „*Nie z nami te numery, Broniek*” – *chcemy Klossa*, [online:] <http://wyborcza.pl/1,76842,3653115.html> [dostęp 24.01.2017].
- Potencjał rewolucyjny. Z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim rozmawia Monika Kwaśniewska*, [online:] http://www.didaskalia.pl/95_kwasniewska.htm [dostęp 23.01.2017].
- Rakowski-Kłos I., *Strzępka: uciec spod szubieniczki oczekowań*, [online:] http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,9362646,Strzepka__uciec_spod_szubieniczki_oczekowan.html [dostęp 25.01.2017].
- Sieradzki J., *Czterej pancerni i klops*, „Przekrój” 2010, nr 4.
- Spektakl inspirowany powieścią Janusza Przymanowskiego „Czterej pancerni i pies”*, [online:] <http://teatr.walbrzych.pl/spektakle/spektakle-na-afiszu/niech-zyje-wojna/> [dostęp 21.01.2017].
- Teatr 2011. Nominowany Sebastian Majewski*, [online:] <http://culture.pl/pl/wydarzenie/paszporty-polityki-2011-teatr-nominacje> [dostęp 21.01.2017].
- TVP bez „Czterech pancernych i psa”*, [online:] <http://film.onet.pl/wiadomosci/tvp-bez-czterech-pancernych-i-psa/psxvx> [dostęp 24.01.2017].
- Wichowska J., „*Niech żyje wojna*”, dz. cyt.; J. Kowalska, *Aktorstwo jako stan wyjątkowy*, „Notatnik Teatralny” 2011, nr 64–65.
- Wichowska J., „*Niech żyje wojna*”, reż. M. Strzępka, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/artykul/717-niech-zyje-wojna-rez-monika-strzepka.html> [dostęp 25.01.2017].
- Wodecka D., *Proszę Państwa, będzie wojna*, [online:] http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,17380426,Strzepka__Prosze_Panstwa__bedzie_wojna__WYWIAD_WODECKIEJ_.html [dostęp 23.01.2017].

An icon of Polish People's Republic in a scenic variation allowed from sixteen years of age

The subject of this article is an analysis of the “Long Live the War!!!” play prepared by Monika Strzępka, based on Paweł Demirski’s text. The performance was created based on the novel by Janusz Przymanowski called “Four tank men and a dog”, but mainly it refers to the iconic television series realized under the same title. The play has usually been regarded as unmasking of the war myth included in the story of the series. However – according to the creators’ intentions –the polemics with its socialistic correctness and a phenomenon of multigenerational popularity is also supposed to show how the narrations that dominate in the culture control the public discourse. The author presents the artistic strategies applied by Strzępka and Demirski, used for working through the main threads and characters in the series. She discusses, among other things, the ostentatious annihilation of the plot, deconstruction of the characters’ identities, the illusionless game with the initial clues.



Paweł Nowik

Resentyment PRL na przykładzie Białostockiej Sceny Alternatywnej

Czym była muzyka alternatywna w Polsce ostatniej dekady PRL? To przede wszystkim punk rock, ale również nowa fala i zimna fala¹. W tym przypadku za synonim słowa alternatywna należy przyjąć: „nie-propagowana w radiu i telewizji, niewydawana przez Tonpress”. Punkowe utwory prezentowane były jedynie na antenie Rozgłośni Harcerskiej, sporadycznie radiowej Trójki, na przykład w audycji *Wokół nowej fali* Marka Wiernika i Macieja Góralskiego, emitowanej w co drugi wtorek na zmianę z *Muzyką Młodej Generacji* Jacka Sylwina. Na palcach jednej ręki można policzyć winylowe płyty polskich zespołów punkowych z lat osiemdziesiątych i to głównie wydane na Zachodzie². Mimo blokady

¹ Zob. m.in. L. Gnoiński, *Ku przyszłości*, w: *Pokolenie '80. Niezależna twórczość młodych w latach 1980–89*, red. T. Boruta, Kraków: Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu 2010, s. 141–149; B. Kurowski, *Punk – pokolenie pustki*, Kraków: Anabasis 1997; P. Konnak, *Gangrena – mój punk rock song*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2012.

² Były to m.in. *Czarny album* Brygady Kryzys, *Underground out of Poland* Dezertera.

w PRL-owskich mediach, ten rodzaj muzyki cieszył się ogromną popularnością – również w Białymstoku! Przeglądy muzyczne i koncerty zawsze odbywały się przy pełnych salach.

Wydaje się, że historia polskiej muzyki rockowej została już opowiedziana. Powstały bowiem dziesiątki książek: biografie i autobiografie muzyków rockowych, rozprawy naukowe, filmy dokumentalne z lat osiemdziesiątych i późniejsze, programy telewizyjne. W historiografii polskiego rocka dominuje perspektywa warszawska. Wyjątkowo wspomina się o Ustrzykach Dolnych, skąd pochodzi zespół KSU. Lecz rockowych – punkowych czy nowofalowych – miejsc na mapie Polski było znacznie więcej. Jednym z nich był Białystok – dziś utożsamiany z disco polo, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych był kuźnią rockowych bandów. Tu zaczynała bluesowa Kasa Chorych, a w latach osiemdziesiątych powstało kilkanaście grup rockowych.

Poza tym historia rocka w Polsce jest pisana z perspektywy kilkunastu zespołów, które odniosły największy sukces i po 1989 roku weszły do mainstreamu. Tymczasem w latach osiemdziesiątych powstały setki zespołów rockowych, które swych sił próbowały w licznych przeglądach i konkursach, z jarocińską małą sceną na czele. To one były głosem młodości. Dlatego też powstał projekt Białostocka Scena Alternatywna.

Muzyka rockowa lat osiemdziesiątych budzi sentymenty zarówno u wykonawców, jak i odbiorców. Wydane w ostatnich latach biografie, autobiografie i wywiady-rzeki z twórcami polskiej sceny alternatywnej cieszą się dużym powodzeniem³. Popularność zyskują filmy dokumentalne o polskim rocku⁴, ale też fabularne⁵. Są to narracje wykonawców, którzy odnieśli sukces. Jednak większość zespołów punkowych z lat osiemdziesiątych nie przebiła się do oficjalnego obiegu, często z powodów politycznych, a nie artystycznych. Członkom tychże kapel bliżej do resentymentu PRL-u niż sentymentu. Celem artykułu jest analiza tego zagadnienia na

³ M.in. R. Brylewski, *Kryzys w Babilonie*, red. R. Księżyk, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 2012.; *Dziwny, dziwny, dziwny*, T. Lipiński, P. Bratkowski, Warszawa 2015.

⁴ *Skansen. Jarocin*, 2005; *Beats of freedom. Zew wolności*, 2010; *Jarocin. Po co wolność*, 2016.

⁵ *Wszystko co kocham*, reż. J. Borcuch, 2009.

przykładzie sceny alternatywnej w Białymstoku. Podstawą źródłową są wywiady przeprowadzone z członkami zespołów alternatywnych z Białegostoku, przedstawicielami subkultury punk oraz ludźmi, którzy w latach osiemdziesiątych uczęszczali na koncerty rockowe bądź wydawali fanziny. Notacje te były zbierane na potrzeby projektu Białostocka Scena Alternatywna. Projekt ten obejmuje fanpage na portalu społecznościowym oraz audycję *Trzeci obieg* w radiu Akadera. Fanpage BSA cieszy się dużym zainteresowaniem, dlatego też przytaczam niektóre wpisy internautów.

Zespoły

W Białymstoku było dużo zespołów alternatywnych. Wymienię część: Asy Metria, 4 Parkers, Auschwitz, Awaria, Azyl, Bez Honoru, Cieknie Ci, Degradacja, Dziady Borowe, Dzieci Ulicy, Electroconvulsive Therapy, Frantiszek, Galopujący Sandały, Korps (The Corpse), Kastet, Kwiaty dla Agaty, Lewa Noga Pinokia, Murder in Corporation, Parafienia, Partyzant, Power of Love, Problemy Pokoju i Socjalizmu, Raj Rad, Rentgen, Reżim, Sami Muzycy, San Salvador, Segregacja, Sex Mrówki, Slums (Poranek w Ojczyźnie), Stronco, Tak czy Inaczej, The Glans, The Rippers, Tempelhof, Variatenhaus, Verboten, Złośliwy Anemik. Żaden z nich nie przebił się do mainstreamu. Dlaczego? Brak talentu? Chyba nie zawsze. Problem leżał w PRL-u. Muzyka alternatywna była dokładnym przeciwieństwem większości odmian muzyki popularnej lat osiemdziesiątych. Była w kontrze do radosnych piosenek w stylu disco lansowanych w mediach, na przykład *Polka idolka* Urszuli, *Najpiękniejsza w klasie* Majki Jeżowskiej czy *Diamentowy kolczyk* Anny Jurkstawicz. Była to przede wszystkim muzyka z tekstem – opisująca rzeczywistość w skali jeden do jednego – tak, jak ją widzieli autorzy, bez ubarwiania i przekłamań, a tego najbardziej bała się władza⁶. Przykładem niech będzie grupa Tempelhof.

⁶ O cenzurowaniu tekstów piosenek rockowych zob. m.in.: Kazik Staszewski, w: M. Lizut, *PRL – punk rock later*, Warszawa: Sic! 2003, s. 32; Krzysztof „Grabaz” Grabowski z Pidżamy Porno, w: M. Lizut, *PRL...*, dz. cyt., s. 161; Krzysztof Grabowski z Dezertera, w: M. Lizut, *PRL...*, dz. cyt., s. 128; *Image dokładnie prokurowany*. Wywiad z G. Ciechowskim przeprowadził J. Bojanowicz, „Okolice”

Mimo cenzurowania tekstów muzycy byli niepokorni. W 1986 roku na przeglądzie w Hajnówce śpiewali piosenki, które odrzucił Wojewódzki Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk. Zeszli ze sceny dopiero, gdy wyłączono prąd. Ponieważ nie było to ich pierwsze tego typu „przestępstwo”, Rejonowy Urząd Spraw Wewnętrznych w Białymstoku założył na muzyków Sprawę Operacyjnego Sprawdzenia o kryptonimie „Amatorzy”. Były rozmowy „profilaktyczno-ostrzegawcze”, maksymalne obniżenie ocen ze sprawowania w szkołach, problemy rodziców w ich zakładach pracy. Dwóch z członków zespołu nie zostało przyjętych na studia. Jeden z nich bardzo szybko dostał za to bilet do wojska⁷.

Domy kultury mniej lub bardziej chętnie przygarniały zespoły alternatywne i udostępniały im za darmo sprzęt. W zamian żądały, by zespół ów wystąpił na akademii z okazji 1 maja czy 22 lipca. Zespoły mocnego uderzenia często kontestowały tego typu imprezy. Domy kultury, by uniknąć problemów z cenzurą czy SB, rezygnowały ze współpracy. Często niepoprawny politycznie występ kończył się ingerencją aparatu bezpieczeństwa⁸. Wykonawcy z nurtu alternatywnego nie mieli zbyt wielu okazji, by zaprezentować się szerszej publiczności. Nie było pubów, natomiast na dancingi młodzież nie chodziła. Pozostawały przeglądy muzyczne i festiwale, zarówno te lokalne, będące eliminacjami do imprez ogólnopolskich, jak i na skalę krajową, z festiwalem w Jarocinie na czele. W latach osiemdziesiątych z Białegostoku tylko Variatenhaus otrzymał propozycję zagrania w Jarocinie. Muzycy nie zdecydowali się na występ, gdy okazało się, że zakwalifikowano ich na małą scenę. Wielkim wydarzeniem dla fanów rocka były koncerty zachodnich gwiazd. W Białymstoku w 1983 roku wystąpił UK Subs. Ten brytyjski zespół cieszył się większą popularnością w Polsce niż w Anglii. Jako support zaśpiewała

1988, nr 2, s. 106; K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu 2006, s. 60–62.

⁷ Zob. P. Nowik, *Muzyka na podsłuchu*, w: *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu – Instytut Historii UAM 2016, s. 113–125.

⁸ Zob. tamże.

wówczas Republika w składzie: Sławek Ciesielski, Zbyszek Krzywański, Paweł Kuczyński, Grzegorz Ciechowski⁹. Koncert zorganizowano w hali sportowej Jagiellonii. Stał się inspiracją dla wielu białostockich nastolatków. Wcześniej 13 sierpnia 1982 roku na stadionie Gwardii miał wystąpić walijski zespół Budgie. Na stadionie zgromadziło się 10 tysięcy młodych fanów rocka. Koncert był zwieńczeniem trasy koncertowej po Polsce. W ostatniej chwili został odwołany z powodów technicznych. W prasie zdarzenie to nazwano skandalem białostockim¹⁰.

Subkultury

Scena alternatywna to nie tylko zespoły muzyczne. To przede wszystkim ludzie, którzy ją tworzyli: mieszkali w Białymstoku, uczyli się, przyjeżdżali na koncerty lub po prostu byli tu przez jakiś czas. Niektórzy z nich swoim wyglądem i zachowaniem odbiegali od reszty społeczeństwa. Czarne popisane skóry, łańcuchy, ekstrawaganckie fryzury to wszystko miało podkreślać ich bunt i alienację¹¹. Młodzi ludzie byli bardzo pomysłowi. Permanentne braki na rynku rekompensowali własną kreatywnością. Aby uzyskać modne spodnie rurki, sami zwęzali i farbowali dżinsy marki Odra. Kurtki skórzane przerabiano z uniformów znajdujących gdzieś na strychach czy wręcz na wysypiskach śmieci. Wszystko to uzupełniano zamkami błyskawicznymi, agrafrkami i ćwiekami. Po odpowiednim przerobieniu cholewki, buty wojskowe stawały się rasowymi głanami. Znaczkami ulubionych kapel punkrockowych, które wpinano w klapy kurtek, to często również misterne rękodzieło¹².

⁹ Notacja z 03.08.2016 r. Bumar.

¹⁰ M. Wiernik, *Odwołany koncert*, „Non Stop” 1982, nr 8, s. 6.

¹¹ O subkulturach zob. m.in. K. Bittner, *Środowisko poznańskich punków w raportach bezpieki*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2011, nr 5–6, s. 137; T. Paleczny, *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków: Nomos 1997; AIPN Rz, SOS krypt. „Żyletka”. Materiały dotyczące powstania i działalności młodzieżowej grupy punkrockowej w Ustrzykach Dolnych, sygn. 060/291.

¹² Notacja z dnia 27.08.2016, Bumar, Białystok.

PRL-owskie media wykreowały pewien stereotyp postrzegania punków – prymitywów, pogrążonych w nałogach anarchistów¹³. Według Tomasza Raczka rock, a przede wszystkim punk, to tylko moda, „szczebel do kariery, jeśli się da... międzynarodowej. [...] Nie przyjmuję do wiadomości ideowej podkładki, mitu buntownika, gdyż jest on pozorowany. [...] Na rzekomo »autentycznych« koncertach i festiwalach więcej jest dziś upozorowanego Hollywood, niż prawdziwego buntu»¹⁴. Anna Dąbrowska dodała, że punk-rock to tylko „szpanerstwo, którego uczą się młodzi muzycy jeszcze zanim nauczą się grać”, a „80% spośród nich założy »bereciki« i wróci spokojnie do szkoły i wkuwania – i okaże się, że jednak można na tym świecie żyć»¹⁵. Andrzej Ibis Wróblewski pisał w „Tygodniku Demokratycznym”, że rock to tylko moda, szpan, pozerstwo, „chęć wychylenia się ponad anonimową przeciętność, pragnienie sławy, rozgłosu, żądza spełnienia współczesnego mitu Kopciuszka: oto nieznanzi chłopcy, gdzieś w świetlicy szarpiący struny swoich gitar, nagle stają się najlepsi w gminie, w województwie, w kraju, występują, jeżdżą, udzielają wywiadów»¹⁶. Lokalna prasa pisała o zhierarchizowanej strukturze grup i specjalnych rytuałach wtajemniczenia. To oczywiście nieprawda, ale skutek był taki, że ludzie się ich bali. Punkowie nie byli agresywni względem innych. Jeśli dochodziło do jakichś spięć, kradzieży czy bójek, to raczej w ramach subkultury.

Na ulicach Białegostoku punków można było spotkać na „Skwerku”, pod „Promenadą” czy w parku miejskim. Praktycznie, gdy gdzieś się pojawiali, byli spisywani przez patrole milicji. Jednym z miejsc, gdzie mogli się spotykać, była „Harcówka”. Mieściła się w piwnicy bloku na osiedlu „Wygoda”. Miejsce to, prócz siatek maskujących pod sufitem i osoby prowadzącej, nie miało wiele wspólnego z harcerstwem. Można było tam słuchać muzyki, uczestniczyć w „Andrzejkach” lub innych tego typu imprezach. Niektóre z bywających tam osób twierdzą, że po pewnym

¹³ *Po piwie lepiej się beka. Rozmowa z białostockim punkiem*, „Kurier Podlaski” 30.12.1983, nr 143.

¹⁴ T. Raczek, *Kostium buntownika*, „Polityka” 1983, nr 5.

¹⁵ A. Dąbrowska, *Daleko od Woodstock*, „Non Stop” 1983, nr 10, s. 17.

¹⁶ A. Ibis-Wróblewski, *Lejdi pank*, „Tygodnik Demokratyczny” 1983, nr 23.

czasie zorientowały się, że Szop – harcmistrz, który prowadził harcówkę, był milicjantem. Inni twierdzą, że był esbekiem. Prawda jest taka, że przy okazji pracy z „trudną młodzieżą” opracowywał to środowisko. O efektach jego działań można dziś przeczytać w aktach sprawy operacyjnego sprawdzenia opatrzonej kryptonimem „Partyzant” – przechowywanych w Archiwum IPN-u¹⁷. Tu należy podkreślić, że Szum, czyli szer. Mieczysław Bartoszewski, jest wspomniany dobrze¹⁸. Nie można tego powiedzieć o innych funkcjonariuszach RUSW w Białymstoku. Czując się bezkarnie, często próbowali zastraszać lub wręcz znęcali się na punkach podczas prowadzonych przesłuchań¹⁹.

Fanziny i kasety

Scena alternatywna to również prasa trzecioobiegowa, tzw. ziny²⁰ – gazetki wydawane w niewielkich nakładach. Ich autorzy pisali o muzyce, czasem o ideologii punk. Kultura masowa w PRL funkcjonowała w obiegach oficjalnym i nieoficjalnym. Apogeum tego nastąpiło w latach osiemdziesiątych. Pojawienie się wraz z opozycją drugiego obiegu wydawniczego stworzyło nowy kanał dystrybucji dla kultury. W latach osiemdziesiątych pojawił się jeszcze trzeci obieg, tworzony przez młodych ludzi w kontrze do pierwszego i drugiego. Wydawali oni fanziny, kolportowali kasety z muzyką, której radio nie chciało grać. Przedstawiciele trzeciego obiegu nie utrzymywały kontaktów z drugim obiegiem, nie poruszali również tematów, znanych z prasy podziemnej. Gdyby członkowie subkultur utrzymywali kontakty z podziemiem solidarnościowym, pewnie ziny byłyby drukowane na powielaczach, a nie kopiowane na ksero.

Pierwszym białostockim zinem była „Ekstaza”²¹. Wydano tylko 3 numery. Jako pierwszy w Polsce traktował o *hardcorze*. Ten fanzin skupiał

¹⁷ AIPN, sygn. IPN Bi 012/1458.

¹⁸ Wypowiedzi zebrane w okresie 20.08.2016–19.12.2016 od przedstawicieli punków na potrzeby projektu BSA.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. W. Kajtoch, *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1999.

²¹ Notacja z dnia 12.10.2016, Dariusz Haponik, Białystok.

się tylko na muzyce – nie umoralniał. Przedrukowywane wywiady autoryzowano dzięki pozwoleniu z „Maximumrocknroll”²². Nakład był stosunkowo niewielki, z racji tego, że fanzin powielano na ksero. Niestety cały nakład ostatniego – trzeciego numeru, skonfiskowały służby bezpieczeństwa. Autor „Ekstazy” wspominał, że mieszkanie jego rodziców było wielokrotnie przeszukiwane. On sam był zatrzymywany i przesłuchiwany na komendzie, również pobity przez SB. Ponieważ nie podjął tajnej współpracy, trafił do wojska jeszcze jako siedemnastolatek²³.

Młodzież słuchająca punka była bardzo kreatywna, dzięki czemu uzyskała dostęp do nowości muzycznych z Zachodu. Nowinki płytowe, które ukazywały się na Wyspach Brytyjskich, po kilku, kilkunastu dniach trafiały w ręce białostockich załogantów. Wszystko to dzięki ożywionej korespondencji z punkowcami. Aby obniżyć koszty, za przykładem brytyjskich kolegów, zaczęto smarować znaczki pocztowe mydłem. Odesłany znaczek po przetarciu wodą nadawał się do powtórnego użycia. Bezradni pocztowcy, gdy odkryli ten proceder, zaczęli dziurawić znaczki długopisem²⁴.

Jak wspominałem na wstępie, płyty czy kasety z muzyką punk nie były wydawane przez polskie wytwórnie, również firmy polonijne, które pojawiły się na polskim rynku w ostatniej dekadzie PRL. Wśród fanów krążyły nagrania z przenośnych magnetofonów rejestrowane bezpośrednio na koncertach. Charakterystyczny, nie tylko dla festiwalu w Jarocinie, był las magnetofonów ponad głowami publiczności. Była to jedyna szansa na zdobycie nagrań swoich idoli. Ich jakość pozostawiała wiele do życzenia. Przegrywane wielokrotnie z kasety na kasetę po pewnym czasie stawały się zbiorem szumów i trzasków.

Aby wyjść naprzeciw oczekiwaniom fanów, u schyłku lat osiemdziesiątych w Białymstoku powstało kilka domowych studiów nagrań. Najbardziej znane to Studio „Ultimatum” Janka „Wilka” Wilczewskiego²⁵. Uzyskiwał on zgody różnych polskich i zagranicznych zespołów na kopiowanie

²² „Maximumrocknroll” – miesięcznik, fanzin muzyczny wydawany od 1982 r. w USA przez Tima Yohannana, skupiający się na muzyce punk i hardcore – jedno z najbardziej opiniotwórczych wydawnictw muzycznych.

²³ Notacja z dnia 12.10.2016.

²⁴ Notacja z dnia 20.08.2016, Jan Wilczewski, Białystok.

²⁵ Tamże.

utworów. Często sam miał okazję podłączyć swój magnetofon do konsoli podczas koncertu. Wówczas powstawała kasetka matka, którą można było powielić na dwukasetowych magnetofonach. Nakłady wydawanych tytułów sięgały maksymalnie 50 sztuk. Następnie sprzedawano je wśród białostockich fanów lub wysyłane w Polskę. Największy problem stanowiły czyste kasetki. Sporadycznie można było je kupić w komisjach, ale były one drogie. Alternatywnym źródłem okazały się księgarnie. Wilk wykupywał całe nakłady z muzyką klasyczną czy ludową dotowaną przez państwo. Również ten przejaw punkowej inicjatywy nie umknął uwadze służb PRL. W Archiwach IPN znalazłem szczątkowe informacje, że Studio „Ultimatum” było rozpracowywane w ramach sprawy operacyjnego sprawdzenia o kryptonimie „Talent”²⁶.

Fanpage BSA

W dniu 29 sierpnia 2016 roku wraz z kolegami, Tomaszem i Piotrem, założyłem na portalu społecznościowym fanpage Białostocka Scena Alternatywna. Cel tego przedsięwzięcia wyjaśniliśmy w poście inauguracyjnym: „Cześć! Postanowiliśmy uchronić od zapomnienia to, co się działo w Białymstoku w ostatniej dekadzie PRL. Tu można wrzucać muzykę i zdjęcia związane z alternatywnym Białymstokiem. Dla ścisłości dodam, że scena alternatywna to nie tylko muzyka i koncerty, to przede wszystkim ludzie, którzy ją tworzyli. Mieszkali w Białymstoku, uczyli się lub po prostu byli tu przez jakiś czas. Zbieramy relacje, pamiętki i zdjęcia z tamtego czasu. Co z tego wyjdzie? To też od Ciebie zależy! Plany są duże: audycja radiowa, książka, może nawet film. Zaczynamy od Białegostoku i lat 80-tych. Napisz do nas na pewno się odezwiemy!”²⁷.

Na fanpage’u zamieszczane są archiwalne zdjęcia, plakaty z koncertów i utwory. Publikujemy tam różne zrealizowane audycje radiowe na temat punk rocka. W planach jest książka, może nawet film.

²⁶ AIPN, Sygn. IPN BU 2912/1, sygnatura pakietu EAKOI_BU_1_69, k.32.

²⁷ *Białostocka Scena Alternatywna*, 80, fanpage na Facebooku, [online:] https://www.facebook.com/Białostocka=-Scena-Alternatywna80-386439571480317-/?ref=aymt_homepage_panel [dostęp 08.01.2017].

Odzew był duży. Od momentu powstania do końca 2016 roku fanpage uzyskał już ponad 350 polubień, ponad pół tysiąca komentarzy pod zamieszczonymi postami. Prawie 70 procent odbiorców to ludzie w wieku 35–54 lata, zdecydowaną większość z nich stanowią mężczyźni.

Publikowane przez nas zdjęcia z koncertów oraz prośby o rozpoznawanie osób na nich się znajdujących wywołują bardzo pozytywne emocje. Wspomnienia te są pozbawione kontekstu politycznego. W wypowiedziach tych dominuje nostalgia i sentyment nie tyle za PRL-em, co za młodością. Wśród dawnych punków sentyment został. Na pewno nie do PRL-u, ale do przyjaciół i subkultury. Wyrazem tego jest prezentowany fanpage, ale także korespondencja, jaką otrzymuję w związku z prowadzoną stroną na Facebooku. Oto przykłady:

Bardzo mi się podobało spotkanie z wami, bo po pierwsze – to jakbym odbył podróż w czasie, tyle mi się rzeczy przypomniało, a myślałem że już tego nie ma, że przepadło... Po drugie – miałem wreszcie wrażenie, że to wszystko, co się działo kiedyś, w dzieciństwie, młodości, te wszystkie dziwności, szaleństwa, to nie na darmo, że coś to znaczyło, że to dla kogoś ważne, że chce to zebrać i o tym pisać... Tak, że brawo. Piękna inicjatywa.

Nie byłem uczestnikiem żadnej punkowej załogi, zwłaszcza na początku, ale byłem taki wszędobylski, ciekawski, było mnie pełno w różnych miejscach, więc sporo ludzi znałem, poznałem, i może któryś z nich się wam przypomni, przyda.

Wychowałem się na Mickiewicza w słynnym bloku przy Orzeszkowej 5A. Słynny to on był dlatego, że moim sąsiadem z naprzeciwka był Grzesiek Pawełski – na dobre czy na złe jeden z najsłynniejszych narkomanów Białegostoku, z tych najgorszych czasów, gotowania kompotu, wączania kleju... Naprzeciw moich drzwi, pod numerem 36 była Mekska, a w piwnicy Piekło. Przez całe lata gotowano tam słomę, śmierdziało na cały blok, ale takie były czasy, że nikt nie robił z tego kryminału, tylko współczuł. Na klatce przesiadywali hippisi, bluesowcy, Skibę budziliśmy ze śpiączki pod drzwiami, jako dzieciaki, nachodzili nas ci wszyscy długowłosi, zakoralikowani, Indianie bez zębów i bez pamięci.

Przychodzili pożyczać klej, niby do sklejanía modeli, ale wszyscy i tak wiedzieli po co. Ale nam, dzieciakom, na swój sposób imponowali, grali na gitarach, nosili się kolorowo, mieli płyty i książki... No, ale Grzesiek nie żyje, jak wszyscy z nich, piszę o tym, żeby powiedzieć, że ja się wychowałem w środowisku dzemowym, przesiadywałem oglądając Easy Ridera, słuchając The Doors, Hendrixa i Greatful Dead. Więc byłem raczej spóźnionym hippisem, niż punkowcem. I tych ludzi lepiej znałem, niż załogi punkowe.

Wnioski

Muzyka rockowa lat osiemdziesiątych, z festiwalem w Jarocinie na czele, budzi wiele wspomnień wśród wykonawców i odbiorców. Zespoły, którym udało przebić się do mainstreamu, z nostalgią wspominają jaro-ciński festiwal. Tymczasem członkowie kapel, które z powodów politycznych nie zrobiły kariery w PRL, z żalem odnoszą się do tamtych czasów. Widać to na przykładzie grupy Tempelhof. Ale nie tylko. Resentyment moich rozmówców do PRL był duży. W czasie zbierania relacji nikt nie mówił, że były to czasy kolorowe, wręcz przeciwnie. Odniosłem wrażenie, że moi rozmówcy, będący w latach osiemdziesiątych nastolatkami, byli bardzo dojrzałi. Żyli w rzeczywistości, którą rozumieli, ale której nie akceptowali, dając temu wyraz za pomocą swoich piosenek. Dzięki kontaktom korespondencyjnym z grupami punków w całej Europie wiedzieli, co się dzieje za żelazną kurtyną. W ich relacjach zauważyć można oddzielenie młodzieńczego wieku od realiów, na które ta młodość przypadła. Parafrazując, „było fajnie, bo byliśmy młodzi”, ale „było okropnie, bo to była represyjna i opresyjna komuna”.

Muzycy rockowi musieli liczyć wyłącznie na siebie. Własnym sump-tem zdobywali nagrania swoich idoli, nie mieli szans na nagranie swoich utworów. Byli kontrolowani przez cenzurę i aparat bezpieczeństwa. Te wszystkie czynniki składają się na niewesoły obraz PRL, budzący resentyment, a nie sentyment. Jest to też obraz odmienny od prezentowanego przez gwiazdy polskiego rocka, takie jak Robert Brylewski czy Tomasz Lipiński, a przez to można zaryzykować stwierdzenie – bardziej prawdziwy. Idąc dalej, można zapytać o wpływ konotacji rodzinnych na kariery w PRL.

Rodzice Brylewskiego byli członkami Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Lipiński był synem Eryka Wnuk-Lipińskiego. Tymczasem większość młodych chłopaków tworzących punkowe zespoły w latach osiemdziesiątych pochodziła z rodzin robotniczych. To tylko hipoteza wymagająca szerszych badań, ale pokazuje, jak niejednolita była scena alternatywna.

Na koniec chcę przytoczyć jeszcze jeden fragment listu: „Pamiętaj, we wspomnieniach wszyscy byliśmy wyżsi, piękniejsi, bardziej szlachetni i bohaterscy. Że o talentach licznych nie wspomnę. Oczywiście, że wspomnienia młodości wiążą się z sentymentami – młodość ma się tylko raz i ona szybko ucieka. Trudno się przyznać do tego, że się niczego wielkiego w młodości nie dokonało, więc to, czego się dokonało, otrzymuje pewną wartość dodaną. Zrozumiesz to, jak będziesz miał jakieś 50 lat :-)”

Bibliografia

- AIPN Rz, SOS krypt. „Żyletka”. Materiały dotyczące powstania i działalności młodzieżowej grupy punkrockowej w Ustrzykach Dolnych, sygn. 060/291. AIPN, sygn. IPN Bi 012/1458.
- AIPN, Sygn. IPN BU 2912/1, sygnatura pakietu EAKOI_BU_1_69, k. 32.
- Białostocka Scena Alternatywna*, 80, fanpage na Facebooku, [online:] https://www.facebook.com/Białostocka-Scena-Alternatywna-80-386439571480317/?ref=aymt_homepage_panel [dostęp 08.01.2017].
- Bittner K., Środowisko poznańskich punków w raportach bezpieczeństwa, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2011, nr 5–6.
- Brylewski R., *Kryzys w Babilonie*, red. R. Księżyk, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 2012.
- Dąbrowska A., *Daleko od Woodstock*, „Non Stop” 1983, nr 10.
- Dziwny, dziwny, dziwny*, T. Lipiński, P. Bratkowski, Warszawa 2015.
- Gnoiński L., *Ku przyszłości*, w: *Pokolenie '80. Niezależna twórczość młodych w latach 1980–89*, red. T. Boruta, Kraków: Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu 2010.
- Ibis-Wróblewski A., *Lejdi pank*, „Tygodnik Demokratyczny” 1983, nr 23.
- Image dokładnie prokurowany. Wywiad z G. Ciechowskim przeprowadził J. Bojanowicz*, „Okolice” 1988, nr 2.
- Kajtoch W., *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1999.

- Kazik Staszewski, w: M. Lizut, *PRL – punk rock later*, Warszawa: Sic! 2003.
- Konnak P., *Gangrena – mój punk rock song*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2012.
- Krzysztof „Grabaż” Grabowski z Pidżamy Porno, w: M. Lizut, *PRL – punk rock later*, Warszawa: Sic! 2003.
- Krzysztof Grabowski z Dezertera, w: M. Lizut, *PRL – punk rock later*, Warszawa: Sic! 2003.
- Kurowski B., *Punk – pokolenie pustki*, Kraków: Anabasis 1997.
- Lesiakowski K., Perzyna P., Toborek T., *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu 2006.
- Nowik P., *Muzyka na podłuchu*, w: *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu – Instytut Historii UAM 2016.
- Palczyński T., *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków: Nomos 1997.
- Po piwie lepiej się beka. Rozmowa z białostockim punkiem*, „Kurier Podlaski” 30.12.1983, nr 143.
- Raczek T., *Kostium buntownika*, „Polityka” 1983, nr 5.
- Wiernik M., *Odwolany koncert*, „Non Stop” 1982, nr 8.

Communist Poland Nostalgia Exemplified by Białystok Alternative Scene

Alternative music in the last decade of the Polish People’s Republic is mainly punk-rock, but also new wave and cold wave. In those days the word alternative meant “not promoted on the radio or television, not released by Tonpress label.” You could count on one hand the 1980s Polish punk rock albums, most of them released in the West. Despite being banned in the communist mass media, this kind of music was very popular - also in Białystok! The venues were always packed with fans. The article depicts relations between the Authorities and representatives of Białystok Alternative Scene.

**PRL W JĘZYKU I MEDIACH
– MIĘDZY RE-SENTYMENTEM
A RESENTYMENTEM**



Jolanta Piwowar

Kultowe teksty z PRL-u we współczesnej przestrzeni komunikowania społecznego

*Nullum est iam dictum, quod non sit dictum prius*¹.

Terencjusz

Pojęcie tekstu funkcjonuje w różnych dziedzinach nauki. Najczęściej, co prawda, odnosi się ono do przekazów pisanych, ale przywołuje się je także w gramatyce, nauce o literaturze, semiologii i nauce o komunikowaniu. W różnych opracowaniach naukowych można znaleźć definicje pojęcia tekstu, które charakteryzują je w sposób właściwy dla danej dyscypliny wiedzy. *Słownik terminów literackich*² opisuje to pojęcie w sposób następujący: „Tekst 1. wypowiedź (zwłaszcza utrwalona graficznie, ale także ustna) powstała w obrębie określonego systemu językowego,

¹ Terencjusz: „Nic nie zostało powiedziane, co nie zostało powiedziane już wcześniej”.

² J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2000, s. 528.

stanowiąca zamkniętą i skończoną całość z punktu widzenia treściowego. W tym znaczeniu tekstem jest zarówno wypowiedź jednozdaniowa (lub równoważnik zdania), jak i wielozdaniowa (np. dzieło literackie)”.

Znacznie szersze rozumienie pojęcia tekstu proponuje semiologia³: „3. w semiologii – tekst kultury, każdy w ewnętrznie zorganizowany według określonych reguł, znaczący wytwór kultury, np. dzieło plastyczne, strój, zachowanie realizujące pewien społecznie utrwalony wzorzec”.

Z semiologicznym rozumieniem pojęcia tekstu w naturalny sposób łączą się inne pojęcia, takie jak znak, kod i kultura. Pełnią one w tej strukturze różnorodne funkcje (na przykład komunikacyjne). Znaki i kody tworzą sieć powiązanych ze sobą w różny sposób elementów, które wzajemnie się przenikają, uzupełniają, tworząc w ten sposób nową jakość. Kompetentny uczestnik danej kultury posiada odpowiednie umiejętności (na przykład komunikacyjne i in.), dzięki którym jest w stanie poprawnie odczytać złożony, często wielowarstwowy pod względem semantycznym przekaz, na który napotyka w przestrzeni komunikowania społecznego. Takie kompetencje komunikacyjne łączą się z intertekstualnością⁴, która jest nieodłączną częścią szeroko rozumianej kultury. Ryszard Nycz⁵ zdefiniował intertekstualność jako „aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów”. Nycz uważa, że w analizowaniu i opisywaniu intertekstualności należy uwzględniać relacje nie tylko z dziełami literackimi, lecz także z plastyką, architekturą, muzyką itp. Zdaniem Henryka Markiewicza⁶ intertekstualność łączy w sobie trzy podstawowe wyznaczniki:

³ Tamże.

⁴ Z intertekstualnością łączy się także hipertekstualność, która odnosi się przede wszystkim do tekstów obecnych w przestrzeni internetowej. Hipertekstem nazywa się każdy tekst pozostający w relacji do tekstu wcześniejszego, będący jego przekształceniem, tekst uzyskany przez transformację (wprowadzenie określonych typów modyfikacji) lub naśladownictwo (zob. *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2002, s. 307).

⁵ Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy*, w: *Tekstowy świat – poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 1995.

⁶ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa: PWN 1989.

- 1) umieszczenie cytatów z dzieła-prototypu,
- 2) wymienianie prototypu wprost, na przykład w tytule dzieła (*Nieboska komedia* Zygmunta Krasińskiego jako aluzja do *Boskiej komedii* Dantego),
- 3) nawiązanie do prototypu w treści dzieła.

Oprócz wymienionych, jako wykładnik intertekstualności traktowana jest również presupozycja występująca na przykład w różnego typu parodiach. Przed czytelnikiem (odbiorcą) takich tekstów kultury stawia się zadanie, które polega na uwzględnieniu innych sądów niż te, które są sformułowane w tekście.

Zwolennicy semiotycznego opisywania zjawisk obecnych w przestrzeni komunikowania społecznego twierdzą, że teksty wchodzą w interakcje z ludźmi, w wyniku czego powstają nowe konteksty, nowe znaczenia lub ich modyfikacje. Teksty uwolnione z pierwotnego kontekstu (na przykład filmowego, literackiego) dają początek nowej jakości w komunikowaniu. Wypowiedzi osób, które je wykorzystują w swoich działaniach komunikacyjnych, wzbogacone są o nowe treści lub nowe odcienie znaczeniowe – nawiązują dialog z określonym szerszym kontekstem kulturowym.

Takie teksty uwolnione ze swojego pierwotnego kontekstu, jeśli są odpowiednio często cytowane przez użytkowników języka i obecne w ich świadomości, zyskują status kultowych tekstów kultury. Ich niesłabnąca popularność widoczna jest w najróżniejszych kontekstach bez względu na upływ czasu. Niewątpliwie należą do nich na przykład teksty z niektórych filmów (zwłaszcza komedii) z czasów PRL-u⁷. Oto kilka wybranych przykładów:

- 1) „Podłóż ludzka nie ma granic” (*Wyjście awaryjne*)
- 2) „Wiktorio, nie kop pana, bo się spocisz” (*Kingsajz*)
- 3) „Kargul, podejdź no do płota” (*Sami swoi*)
- 4) „Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie” (*Sami swoi*)

⁷ Szczególne miejsce wśród tych tekstów zajmują cytaty pochodzące z komedii Stanisława Barei. Tak silnie zakorzeniły się one w świadomości Polaków, że określane są wspólnym mianem jako bareizmy.

- 5) „Dzień dobry, zastałem Jolkę?” (*Seksmisja*)
- 6) „To jeszcze ja – Jarząbek Waclaw, bo w zeszłym tygodniu nie mówiłem, bo byłem chory. Mam zwolnienie. Łubu dubu, łubu dubu, niech żyje nam prezes naszego klubu. Niech żyje nam! To śpiewałem ja – Jarząbek” (*Miś*)
- 7) „Oczko mu się odlepiło. Temu misiu” (*Miś*)
- 8) „Ja rozumiem, że wam jest zimno, ale jak jest zima, to musi być zimno!” (*Miś*)
- 9) „Słuszną linię ma nasza władza” (*Miś*).

Takich kultowych tekstów z tamtych czasów, które również dziś są obecne w przestrzeni komunikowania społecznego, jest oczywiście znacznie więcej. Jak te teksty współcześnie funkcjonują w różnych interakcjach komunikacyjnych, czy są nadal znane i popularne, czy ich znaczenie, mimo upływu lat, jest tożsame z tym, które było zawarte w pierwotnych kontekstach, czy podlega modyfikacjom? Odpowiedź na te pytania poznamy wówczas, gdy przeanalizujemy współczesne sposoby ich przywoływania w codziennych sytuacjach komunikacyjnych. Oto wybrane przykłady:

1) „Słuszną linię ma nasza władza” (*Miś*) – słowa te padły w kolejce po bilet lotniczy, gdy Ryszard Ochódzki na odczepnego powiedział lekarzowi pediatrze, że jego nowo narodzony syn waży 12 kg. Jak się okazuje, do dziś są one aktualne i mogą wyrażać podziw także dla obecnej władzy. Gdy jakiś czas temu przyszedł na świat w Radomsku wyjątkowo duży chłopiec (Tobiasz ważył 6,25 kg)⁸, niemal natychmiast na stronie www.demotywatory.pl pojawił się mem⁹, w którym połączono (na zasadzie naturalnej asocjacji) scenę z filmu *Miś* oraz fotografię dziecka.

⁸ *Rekordowo duże (i zdrowe) dziecko urodziło się w szpitalu w Radomsku. Rodzice: Przynajmniej jest co dźwigać*, [online:] <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114883,20946866,rekordowo-duze-dziecko-urodzilo-sie-w-szpitalu-w-radomsku-rodzice.html> [dostęp 14.11.2016].

⁹ *Rekordowo duży noworodek...*, [online:] <https://demotywatory.pl/4710066/Sluszna-linie-ma-nasza-wladza> [dostęp 14.11.2016].



Nie brakuje również innych przykładów tekstów kultury, które odwołują się do tej sceny z *Misia*. W różny sposób nawiązują do słów „śluszną linię ma nasza władza” także współczesne teksty prasowe, na przykład:

Śluszną linię ma nasza władza...

Wyślane przez igor w śr., 16/03/2016 – 10:00

...byłaby jeszcze słusniejsza, gdyby we wszelkich, klubowych, punktacjach i klasyfikacjach bardziej doceniać zawodników dojrzałych – takich, którzy już wiedzą, czego chcą w życiu (albo nie mają lepszych pomysłów na spędzanie wolnego czasu) – a nie młodzież, która – jak wiadomo – ma pstro w głowie. I nie wiadomo, czy warto w nią inwestować złamany grosz. Taka refleksja nasuwa się po analizie opublikowanych właśnie wyników Klubowych Mistrzostw Polski, Drużynowego Pucharu Polski i Indywidualnego Pucharu Polski w RjNo. W klubowych zmaganiach nasz Team zajmował 3. miejsce, za każdym razem ustępując (nieznacznie, rzecz jasna) Azymkowi Zdieszowice i Harpaganowi Gdańsk. Się cieszymy!¹⁰

¹⁰ *Śluszną linię ma nasza władza...*, [online:] <http://www.team360.pl/node/7674> [dostęp 19.11.2016].

Jak widać, władza może mieć słuszną linię nie tylko w odniesieniu do narodzin nowych obywateli naszego kraju, lecz także do różnych innych jej poczynań.

Słuszną linię ma nasza władza stawiając na młodych!

25 listopada 2015 04:10 autor: krakauer

Wśród wielu nominacji na różne nowe funkcje mamy do czynienia także z nominacjami, które nie tylko szokują, ale przede wszystkim powodują, że człowiek nie tylko nie jest w stanie wydobyć z siebie jakichkolwiek myśli, ale w ogóle opada – wtapia się w fotel i zastanawia, jak możliwe jest to, co obserwuje na ekranie własnego telewizora, czy komputera? Wiadomo, że ława personaliów jest krótka, wiadomo że trzeba dać szansę młodym, w tym najlepiej takim, którzy znają język angielski (i dobrze jak przy okazji mają bogatych rodziców), jednak pewne działania w sensie nominacji personalnych są swoją wymową szokujące. Przy czym nie można nikogo oceniać negatywnie ze względu na wiek, wiadomo że to byłby idiotyzm, jest jednak jeden problem – jeżeli ktoś nie ma chociaż pro forma ukończonych studiów wyższych, to powstaje pytanie – jakie ma kompetencje (jakikolwiek), żeby w czymkolwiek doradzać polskiemu rządowi? Nie wymagamy dyplomów najlepszych uczelni, a jedynie formalnego potwierdzenia, że ma się przynajmniej formalnie jakieś pojęcie o dowolnej dziedzinie – i nie ma powodu, żeby specjalista od owadów zasiadał np. w sejmowej komisji obrony. Naprawdę, wszystko jest możliwe, chodzi jednak o zachowanie pewnych standardów, przed wojną takim była matura, dzisiaj to już są chyba tylko osobiste koneksje¹¹.

Cytat z *Misia* znalazł zastosowanie również w podsumowaniu zestawienia kosztów ubezpieczenia OC dla młodego kierowcy na samochód z 1998 roku. Cena tego ubezpieczenia (zależnie od firmy ubezpieczającej) waha się od 3914,46 zł do 7878,85 zł (i podobno jeszcze urośnie)¹²:

¹¹ *Słuszną linię ma nasza władza stawiając na młodych!*, [online:] <https://obserwatorpolityczny.pl/?p=36899> [dostęp 12.01.2017].

¹² *OC dla młodego kierowcy...*, [online:] <http://www.wiocha.pl/1396800,Slusznaliniema-nasza-wladza> [dostęp 12.01.2017].

Słuszną linię ma nasza władza.

Co nam się będzie gimnaza autami szlajać. Auta tylko dla naszego aparatu!

Podobne przykłady można mnożyć. Jak widać, pojemność znaczeniowa i uniwersalność tego tekstu daje ogromne możliwości jego wykorzystania i wyzwala kreatywność współczesnych użytkowników języka. Władza może mieć „słuszną linię” w każdej sprawie – zarówno w sprawie organizowania czasu wolnego, ocenie osiągnięć sportowców, jak również w rozstrzygnięciu, kto może jeździć własnym autem i komu przysługuje ten przywilej (wprowadzenie kolejnych podwyżek za ubezpieczenie OC ma skutecznie eliminować tych, których nie stać na taki wydatek, czyli głównie ludzi młodych – uczniów i studentów).

Kluczem do wyjaśnienia tego typu humoru jest niedopasowanie, które polega (tak jak w tym przypadku) na oczywistym niedostosowaniu zakresu realnej kompetencji władzy do przypisywanych jej możliwości wywierania wpływu na życie obywateli (na przykład ich cechy fizyczne). Niektóre środowiska społeczne w sposób ironiczny (prześmiewczy) wskazują na takie możliwości wywierania wpływu przez władzę na życie obywateli, że ta niespójność sprowadza się do żartu. Tekst „słuszną linię ma nasza władza” zacytowany z komedii *Miś* został powtórzony we współczesnej sytuacji komunikacyjnej, która dotyczyła tej samej tematyki (informacji o wadze nowo narodzonego dziecka).

2) Podobne zalety posiada także (aktualny jak co roku) tekst zaczerpnięty z tej samej komedii co poprzedni cytat: „Jak jest zima, to musi być zimno”. Oto kilka najnowszych przykładów jego zastosowania:

Jak jest zima, to musi być zimno.

*Bieńkowska: Nie będę opukiwać sieci trakcyjnej z lodu*¹³

Odnosząc się do swojej wczorajszej wypowiedzi i słów „sorry, taki mamy klimat” wicepremier Bieńkowska również nie była specjalnie wylewna.

¹³ *Jak jest zima, to musi być zimno. Bieńkowska: Nie będę opukiwać sieci trakcyjnej z lodu*, [online:] <http://niezalezna.pl/50899-jak-jest-zima-musi-byc-zimno-bienkowska-nie-bede-opukiwac-sieci-trakcyjnej-z-lodu> [dostęp 09.01.2017].

– *Ja nigdy nie kłamię, zawsze mówię prawdę. Nie będę mówiła zdań przygotowanych przez PR-owców[...]. Jest 21 stycznia i zaczęła się zima* – oświadczyła Bieńkowska.

Choć Elżbieta Bieńkowska wczoraj przekonywała, że to normalne, że w zimie jest zimno, dzisiaj najwyraźniej postanowiła zmienić taktykę i oświadczyła, że oblodzenie sieci trakcyjnej to anomalia, ponieważ w okresie zimowym stosunkowo rzadko dochodzi do obładzania sieci trakcyjnej, dlatego właśnie mamy do czynienia z sytuacją nietypową. Pytana o słynny już cytat z *Misia*: „Jak jest zima to musi być zimno” Bieńkowska zaatakowała słownie dziennikarza:

– *A oglądał pan Misia, bo ja 78 razy. Myślał pan, że ja tak sobie z głowy poleciałam cytatem?* – pytała Bieńkowska. Wczorajsze słowa wicepremier skrytykował nawet Donald Tusk, który uznał, że było to „niezbyt fortunate sformułowanie”. Premier przeprosił tych, którzy poczuli się urażeni komentarzem minister transportu. Tłumacząc się dzisiaj ze swoich słów Bieńkowska nie miała jednak zamiaru nikogo przeproszać.



– *Ja nie jestem od tego, żeby ładnie PR-owsko się prezentować, tylko żeby pracować. To, co mogę zrobić, bo ja nie będę technicznie opukiwać sieci trakcyjnej z lodu, to mogę i wygzekwuję od spółek, żeby informacja pasażerów była na najwyższym poziomie. Ludzie na pewno są w stanie znieść bardzo dużo jeśli się ich informuje* – stwierdziła Elżbieta Bieńkowska. [...]

Cytat z komedii Stanisława Barei został w naturalny sposób połączony z aktualnym tekstem na ten sam temat. We współczesnej przestrzeni komunikowania można trafić także na wizualną wersję tej kontaminacji¹⁴.

Ze znacznie swobodniejszą asocjacją mamy do czynienia w innym tekście, który jedynie w sposób bardzo ogólny i luźny nawiązuje do cytatu z *Misia*. Ogniwem łączącym te dwa wątki jest postać Elżbiety Bieńkowskiej, która została przedstawiona jako postać z serialu *Gra o tron*¹⁵.



Chyba jedynym ograniczeniem w tworzeniu tego typu przekazów intertekstualnych nawiązujących do różnych przestrzeni semantycznych i kontekstów może być tylko wyobraźnia ich twórców.

Typ humoru, z którym mamy do czynienia w opisanych sytuacjach komunikacyjnych, ma wymiar metakomunikacyjny, czyli odwołuje się do indywidualnych kompetencji komunikacyjnych odbiorców, przy czym te kompetencje, niezależnie od upływającego czasu, w podstawowym zakresie są właściwie tożsame. Humor sytuacyjno-słowny, z którym tu mamy do czynienia, ma związek z wieloznacznością wyrażenia „Jak jest zima, to musi być zimno”. Zimą jest niska temperatura – jest zimno na dworze – ale z kontekstu pierwotnego (z komedii *Miś*) wynika, że

¹⁴ „Sorry, taki mamy klimat”, [online:] <http://www.rmf24.pl/foto/zdjecie,iId,1280644,iAId,97933> [dostęp 12.01.2017].

¹⁵ *Winter is coming*, [online:] <https://r-scale-a0.dcs.redcdn.pl/scale/o2/tvn/web-content/m/p1/i/186a157b2992e7daed3677ce8e9fe40f/6f2c87b2-824a-11e3-882c-0025b511226e.tiff?type=1&srcmode=4&srcx=0/1&srcy=0/1&srcw=640&srch=2000&dstw=640&dsth=2000&quality=80> [dostęp 12.01.2017].

chodzi o niską temperaturę w mieszkaniach. Dodatkowym elementem odnoszącym się do stylu humoru, z którym tu mamy do czynienia, jest wymiar wrażliwości odbiorców odnoszący się do zdolności dostrzegania humoru sytuacyjnego, która wynika z ich kompetencji poznawczych.

3) Równie interesującym tekstem, głównie ze względu na zróżnicowanie sposobów jego wykorzystania we współczesnej przestrzeni komunikowania, jest cytat z *Samych swoich*: „Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie”. Tak powiedziała babcia Pawlakowa do syna Kazimierza, wręczając mu kilka granatów, gdy jechał na rozprawę sądową z Kargulem. Cytat ten ciągle pojawia się w różnych współczesnych kontekstach. O jego popularności, pojemności znaczeniowej oraz uniwersalności (pomimo upływu lat od premiery filmu w 1967 roku – minęło już pół wieku) świadczy liczba tekstów¹⁶, które się do niego odwołują, na przykład:

*Borowski: sąd sądem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*¹⁷

Kiedy obserwowałem debaty w Sejmie, zauważyłem, że główny argument jest taki: tamci zrobili źle, to my zrobimy jeszcze gorzej – mówił senator Marek Borowski. Porównał to do sytuacji samosądu. – Droga do wyjaśniania spraw prawnych w ustroju demokratycznym i w Polsce wiedzie przez Trybunał Konstytucyjny – mówił Borowski. – PiS złożyło wniosek do TK wniosek 23 października. Ale 25 października były wybory, PiS uzyskało bezwzględną większość i uznało, że sąd sądem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie – tłumaczył Borowski.

Słowa polityków PiS o naprawianiu TK uznał za „naprawianie za pomocą młotka”. Dodał, że miesiąc temu TK mógłby wydać wyrok po myśli PiS, że dwóch sędziów TK zostało przez Sejm wybranych nieprawidłowo.

¹⁶ Teksty opublikowane na stronach WWW są dużo bardziej przydatne do takich analiz, ponieważ zazwyczaj docierają do większej liczby odbiorców niż te publikowane w sposób tradycyjny.

¹⁷ *Borowski: sąd sądem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.tvp.info/23304260/borowski-sad-sadem-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 15.01.2017].

Iwona Trusewicz:

*Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*¹⁸

Choć pierwsze przesłuchania rozpoczną się w sztokholmskim arbitrażu jesienią, Rosjanie i Ukraińcy coraz bardziej podgrzewają temperaturę wokół swoich wzajemnych pozwów. Ostatnio szefowie ukraińskiego koncernu tłumaczyli zakup opancerzonego mercedesa za 200 tys. dol., właśnie zbliżającymi się przesłuchaniami w Sztokholmie. Mercedes ma tam chronić szefa koncernu przed... Gazpromem. Andrij Kobolew jest jednocześnie świadkiem, powodem i pozwanym.

Jakie niebezpieczeństwo grozi prezesowi ze strony Gazpromu? Tego nikt nie precyzuje, ale w świat idzie konkretny sygnał. Warto mieć w kieszeni kilka granatów na wypadek, gdyby szwedzki sąd zapomniał, po której stronie ma być sprawiedliwość.

Jeden z menadżerów Naftogazu pisze więc na portalu społecznościowym, że szybko uda się ściągnąć od Rosjan wymagane 27 mld dol. z odsetkami za kilka lat (a więc blisko 50 mld dol.), bo Gazprom ma wiele aktywów w całej Europie, na które może sprawnie wejść sądowy komornik. Do tego są to aktywa nie chronione przez Rosję, więc łatwe do przejęcia. Czyli Naftogaz już wie, że sprawę wygra.

*Sławomir Neumann o decyzji prezydenta: sąd sądem,
a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*¹⁹

Ułaskawiono człowieka, który zgodnie z konstytucją, jest niewinny. Mariusz Kamiński miał nieprawomocny wyrok pierwszej instancji, a już jest ułaskawiony. Oczywiście jest, że ułaskawia się osoby winne – mówił w #dziejesienazywo Sławomir Neumann, przewodniczący Klubu Parlamentarnego Platformy Obywatelskiej.

¹⁸ *Iwona Trusewicz: Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.rp.pl/Blogi/308079959-Iwona-Trusewicz-Sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie.html> [dostęp 12.01.2017].

¹⁹ *Sławomir Neumann o decyzji prezydenta: sąd sądem a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <https://wiadomosci.wp.pl/slawomir-neumann-o-decyzji-prezydenta-sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie-6027719142290561a> [dostęp 12.01.2017].

*Sąd sądem ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*²⁰

Oczywiście Yamaha odwołała się od decyzji Dyrekcji, a Valentino Rossi postanowił skierować sprawę do Sportowego Sądu Arbitrażowego. Jeśli sąd uzna za konieczne podjęcie tej sprawy kara Vale zostanie zawieszona, a to oznacza ostrą walkę o tytuł. Do sprawy włączył się też Jorge Lorenzo, który tuż po rundzie w Malesji mówił nawet, że kara dla Rossiego jest zbyt niska czym oczywiście wkurzył samą Yamahę i podobno jego dni w zespole są policzone. Lorenzo złożył nawet wniosek o dopuszczenie go do sprawy przed CAS, ale sąd odrzucił jego prośbę.

*Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*²¹

Autor: Halina Kaczmarczyk

Mam pomysł na sequel filmu *Układ zamknięty*. Oczywiście powinni zagrać: Janusz Gajos, Kazimierz Kaczor i dla większego smaku oraz nasilenia akcji, nieobecny w poprzedniej realizacji, Wojciech Pszoniak. Nie wiem, w jakiej kondycji znajdują się tata i syn Stuhrowie, ale ich udział przydałby się również. Po obejrzeniu bardzo słabego obrazu *Ida*, gdzie jedyną podporą całej produkcji była Agata Kulesza, uważam, że znakomicie wczułaby się w rolę poprzedniej premier. W dalszy casting nie będę ingerować.

*Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie?*²²

Dyskusja o miejscu krzyża w naszej przestrzeni publicznej trwa w najlepsze. Głos zabierają kolejne osoby, padają coraz cięższe argumenty. Cóż, debaty ideologiczne wywołują, często zresztą niepotrzebne, emocje. Nad burzliwymi debatami społecznymi i politycznymi trzeba umieć zapanować. Potrzebny jest moderator, który mając w ręku oliwę

²⁰ A. Jędrasiak, *Rossi vs Marquez – osiągamy granice absurdu*, [online:] <http://www.swiatmotocykli.pl/Motocykle/56,113812,19137879,sad-sadem-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie,,2.html> [dostęp 12.01.2017].

²¹ H. Kaczmarczyk, *Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.dziennik.com/publicystyka/arttykul/sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 10.01.2017].

²² *Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie?*, [online:] <http://moja-polskodomowa.blox.pl/2009/11/Sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej.html> [dostęp 13.01.2017].

– wyleje ją na wzburzone morze, a nie doleje do ognia. Czy z samej definicji urzędu nie powinien to być Prezydent? Stojący na straży Konstytucji, swoją postawą budzący poszanowanie dla prawa, wprowadzający ład? Pomarzyć można, w praktyce niestety wypada to zupełnie inaczej. Lech Kaczyński po raz kolejny się nie sprawdził w tej roli. Niestety. W ramach obchodów Święta Niepodległości mogliśmy usłyszeć, że niezależnie od wyroków sądów wszelkich instancji – „nasze” musi być na wierzchu.

*Sąd sądem, a sprawiedliwość PO naszej stronie musi być...*²³

Małe, a cieszy. Nazwany przeze mnie (na własny użytek) „Magdą Mołek” Platformy Obywatelskiej, poseł Zbigniew Chlebowski (bynajmniej nie ze względu na podobieństwo fizyczne, a na zbliżony poziom intelektualny) wezwał byłego Ministra Sprawiedliwości Zbigniewa Ziobrę do przeprosin doktora Mirosława G. Widać, że Platforma zwiera szeregi i całym orszakiem staje za doktorem. Nie dziwi to wcale, tym bardziej, że „ćwiakalska prokuratura” namęczyła się co niemiara i w końcu umorzyła śledztwo, a więc „nie ma sprawy” w przenośni i dosłownie.

Sprawy już nie ma, natomiast jest „śmiej na sali” ze Zbigniewa Chlebowskiego. Tak się biedak zacietrzewił i rozpędził w chęci bycia prymusem w „społecznej akcji obrony doktora”, że kompletnie stracił wyczucie realiów.

*Prawo prawem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*²⁴

Jak się pewnie domyślicie, tytuł dzisiejszego wpisu jest cytatem z jednej z najlepszych polskich komedii wszechczasów, noszącej tytuł *Sami swoi*. Tekst ten pada z ust matki jednego z głównych bohaterów, podającej granat ręczny swojemu wybierającemu się do sądu synowi. Po upływie niemal półwiecza powyższa scena wciąż doskonale obrazuje naszą polską mentalność – zrób wszystko, by postawić na swoich.

²³ „*Sąd sądem, a sprawiedliwość PO naszej stronie musi być...*”, [online:] <http://yarrok.blogspot.com/2008/05/sd-sdem-sprawiedliwo-po-nasze-stronie.html> [dostęp 12.01.2017].

²⁴ A. Pawłowski, *Prawo prawem ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://adampawlowski.pl/blog/18-prawo-prawem> [dostęp 14.01.2017].

Niestety, z tego właśnie powodu czasami zdarza się, że mimo, iż prawo jest po naszej stronie, to „sprawiedliwość” już niekoniecznie. Z dzisiejszego wpisu dowiesz się jednak co zrobić, by prawo i sprawiedliwość szły ze sobą w parze (proszę nie doszukiwać się konotacji politycznych ;)).

Dla podejrzliwych – mówię tu jedynie o pomaganiu sobie i naszej „sprawiedliwości” w sposób w pełni legalny. Pominiemy też tematy jawnej niesprawiedliwości, jak chociażby błędy sądów czy organów administracyjnych, które przyniosły niepowetowane straty zainteresowanym. Tym, co nas dzisiaj interesuje są sytuacje, które spotykamy każdego dnia, a jednak mimo, iż mamy rację w świetle prawa, druga strona staje okoniem. Poświęcimy też czas na ustalenie, czy fakt, że prawo jest po naszej stronie, w każdej sytuacji usprawiedliwia podjęcie walki. [...]

*Sądy Sądami – ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie ; -)*²⁵

Kategoria: ROK PODATKOWY 2015 ANDRZEJ SZAMOTUŁA

Czyli, rzecz o tym jak to czterema słowami można „załatwić” NSA i Podatników.

Króciutko, bo raptem niecały rok, cieszyliśmy się korzystnym rozstrzygnięciem w sprawie braku opodatkowania przy sprzedaży nieruchomości (lub ich części) wykorzystywanych na potrzeby prowadzenia działalności, które nie były środkami trwałymi. Mam tu na myśli Uchwałę NSA z dnia 17 lutego 2014r. w składzie siedmiu sędziów o sygnaturze II FPS 8/13 dzięki której, na korzyść podatników rozwiane zostały wątpliwości dotyczące tej kwestii. Przypomnijmy – w przypadku sprzedaży nieruchomości, wykorzystywanej do prowadzenia działalności, która nie została uznana za środek trwały, dominowały dwa wzajemnie wykluczające się poglądy.

Zacytowane przykłady najnowszych tekstów pokazują jedynie niewielką część możliwości zastosowania omawianego cytatu we współczesnej

²⁵ *Co nowego w roku podatkowym 2015?*, [online:] <http://www.profit-us.com/szkolenia-i-doradztwo/co-nowego-w-roku-podatkowym-2015/62-sady-sadami-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 14.01.2017].

przestrzeni komunikowania społecznego. Pojawia się on zarówno w debacie politycznej, w debacie publicznej na temat międzynarodowych stosunków gospodarczych, w dyskursie na tematy prawne i prawnicze, jak i w tekstach o tematyce sportowej, w odniesieniu do produkcji filmowych czy też w debacie na tematy światopoglądowe – niezmiennie charakteryzuje mentalność współczesnych Polaków. Najczęściej jest on stosowany w wersji oryginalnej, ale bywa też przywoływany jako modyfikacja tekstu pierwotnego, na przykład:

- wprowadza się inwersję (szyk przestawny) oraz modyfikacje graficzne w jego zapisie (*Sąd sądem, a sprawiedliwość PO naszej stronie musi być...*); modyfikacja taka kieruje odczytywane znaczenie tekstu na nowe obszary znaczeniowe i konteksty interpretacyjne – w tym przypadku związane z PO (Platformą Obywatelską);
- wprowadza się modyfikacje leksykalne, które zachowują ogólny zakres semantyczny tekstu pierwotnego (*Prawo prawem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*) – zamiast *sąd sądem* jest *prawo prawem*;
- wprowadza się również modyfikacje gramatyczne polegające na przykład na zastąpieniu wyrazu w liczbie pojedynczej liczbą mnogą (*Sądy Sądami – ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*).

Ten sam tekst, jak pokazały przywołane cytaty, bywa poddawany różnym modyfikacjom, dzięki którym myśl odbiorcy kieruje się na nowe tory interpretacyjne i dzięki którym odczytuje on nowe, zmodyfikowane w stosunku do pierwotnego, obszary znaczeniowe. Takie zabiegi umożliwiają czytelnikowi odwołanie się na przykład do szerszego kontekstu debaty publicznej na określony temat.

Tekstów zawierających nawiązanie do kultowego cytatu z *Samych swoich* jest bardzo dużo. Ze względu na jego wysoką frekwencję we współczesnej przestrzeni komunikowania oraz różnorodność tematyczną tekstów, które się do niego odwołują, a także liczne wizualne nawiązania (na przykład w memach) z całą pewnością „Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie” trzeba włączyć do kanonu najbardziej znanych i rozpoznawanych tekstów naszej kultury.

Na zakończenie tych rozważań trzeba jeszcze odpowiedzieć na pytanie: co jest przyczyną niesłabnącej popularności przywołanych tekstów kultury? Jedną z nich jest na pewno ciągle żywy, pomimo upływu lat, sentyment do PRL-u, zwłaszcza wśród dużej części społeczeństwa, która pamięta tamtą epokę. Czasy młodości zwykle wspomina się bardzo dobrze i chętnie wraca się pamięcią do tego, co się z nimi kojarzy. Kolejną przyczyną nieśmiertelności tych tekstów jest chyba podobny typ poczucia humoru (w dużej mierze uwarunkowany kulturowo), który, jak widać, niewiele zmienił się na przestrzeni tych wszystkich lat.

Wielu specjalistów od humoru uważa, że śmieszne jest przede wszystkim to, co w danych okolicznościach społecznych i historycznych uchodzi za śmieszne. W każdym czasie, w każdej epoce „śmieszność” jest konwencjonalna, a nie absolutna. Ponadczasowy charakter humoru udaje się zachować głównie dlatego, że podstawowe społeczne konwencje, do których humor się odwołuje, są niezmiennie – wynikają na przykład z przyjętych i obowiązujących norm zachowań w określonych sytuacjach oraz sposobów dekodowania różnych tekstów obecnych w kulturze.

Nawet młodzi ludzie, którzy nie pamiętają epoki PRL-u i propagandy sukcesu, odnajdują w niej niezwykle przydatne dla siebie inspiracje, na co wskazują przywołane w tym artykule treści nawiązujące do tamtych lat. Obecnie nastała moda na to, co w jakiś sposób nawiązuje do PRL-u, przejawia się ona między innymi we wzornictwie przemysłowym i aranżacjach pomieszczeń mieszkalnych.

Bibliografia

- Borowski: sąd sądem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.tvp.info/23304260/borowski-sad-sadem-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 15.01.2017].
- Co nowego w roku podatkowym 2015?*, [online:] <http://www.profit-us.com/szkolenia-i-doradztwo/co-nowego-w-roku-podatkowym-2015/62-sady-sadami-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 14.01.2017].
- Iwona Trusewicz: Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.rp.pl/Blogi/308079959-Iwona-Trusewicz-Sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie.html> [dostęp 12.01.2017].

- Jak jest zima, to musi być zimno. Bieńkowska: Nie będę opukiwać sieci trakcyjnej z lodu*, [online:] <http://niezalezna.pl/50899-jak-jest-zima-musi-byc-zimno-bienkowska-nie-bede-opukiwac-sieci-trakcyjnej-z-lodu> [dostęp 09.01.2017].
- Jędrasiak A., *Rossi vs Marquez – osiągamy granice absurdu*, [online:] <http://www.swiatmotocykli.pl/Motocykle/56,113812,19137879,sad-sadem-ale-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie,,2.html> [dostęp 12.01.2017].
- Kaczmarczyk H., *Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://www.dziennik.com/publicystyka/artukul/sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie> [dostęp 10.01.2017].
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa: PWN 1989.
- Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy*, w: *Tekstowy świat – poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 1995.
- OC dla młodego kierowcy...*, [online:] <http://www.wiocha.pl/1396800,Slusznalinie-ma-nasza-wladza> [dostęp 12.01.2017].
- Pawłowski A., *Prawo prawem ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <http://adampawlowski.pl/blog/18-prawo-prawem> [dostęp 14.01.2017].
- Rekordowo duże (i zdrowe) dziecko urodziło się w szpitalu w Radomsku. Rodzice: Przynajmniej jest co dźwigać*, [online:] <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114883,20946866,rekordowo-duze-dziecko-urodzilo-sie-w-szpitalu-w-radomsku-rodzice.html> [dostęp 14.11.2016].
- Rekordowo duży noworodek...*, [online:] <https://demotywatory.pl/4710066/Slusznalinie-ma-nasza-wladza> [dostęp 14.11.2016].
- Sąd sądem, a sprawiedliwość musi być po naszej stronie?*, [online:] <http://mojapolskadomowa.blox.pl/2009/11/Sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej.html> [dostęp 13.01.2017].
- „*Sąd sądem, a sprawiedliwość PO naszej stronie musi być...*”, [online:] <http://yarrok.blogspot.com/2008/05/sd-sdem-sprawiedliwo-po-nasze-stronie.html> [dostęp 12.01.2017].
- Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2000.
- Sławomir Neumann o decyzji prezydenta: sąd sądem a sprawiedliwość musi być po naszej stronie*, [online:] <https://wiadomosci.wp.pl/slawomir-neumann-o-decyzji-prezydenta-sad-sadem-a-sprawiedliwosc-musi-byc-po-naszej-stronie-6027719142290561a> [dostęp 12.01.2017].
- Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2002.

Słuszną linię ma nasza władza stawiając na młodych!, [online:] <https://obserwatorpolityczny.pl/?p=36899> [dostęp 12.01.2017].

Słuszną linię ma nasza władza..., [online:] <http://www.team360.pl/node/7674> [dostęp 19.11.2016].

„*Sorry, taki mamy klimat*”, [online:] <http://www.rmfm24.pl/foto/zdjecie,iId,1280644,iAId,97933> [dostęp 12.01.2017].

Winter is coming, [online:] <https://r-scale-a0.dcs.redcdn.pl/scale/o2/tvn/web-content/m/p1/i/186a157b2992e7daed3677ce8e9fe40f/6f2c87b2-824a-11e3-882c-0025b511226e.tiff?type=1&srcmode=4&srcx=0/1&srcy=0/1&srcw=640&srch=2000&dstw=640&dsth=2000&quality=80> [dostęp 12.01.2017].

Jolanta Piwowar

Iconic texts from the Polish People's Republic times in the modern social communication space

The paper describes selected features of culture-related texts from the times of PRL (the Polish People's Republic) and their functions in the modern social communication space. Iconic quotes from Polish films, e.g. *Sami swoi*, *Seksmisja*, *Miś*, etc. are still alive and have not become obsolete despite passage of time. On the basis of the modern culture-related texts (such as press articles), we can see the ways those old texts are employed in the social communication space and public discourse referring to various issues. They can be spotted in political debates, discussions concerning international economic relationships, legal issues, as well as sports, film, and viewpoint-related topics. They are most often employed in their original version, but sometimes they are subjected to modifications, for instance:

1. Inversion or graphic modifications in the way they are written;
2. Lexical modifications which preserve the main semantic range of the primary text;
3. Grammatical modifications, such as replacing a singular word with its plural form, etc.

The analysed culture-related texts undergo various modifications thanks to which recipients can develop new interpretations. As a result, they identify new lexical fields (modified in comparison with the primary field).

■

Anetta Bogusława Strawińska

Kreowanie znaczeń we współczesnej nowej nowomowie

Termin nowa nowomowa jest używany w dyskursie naukowym oraz debatach publicznych od lat dziewięćdziesiątych XX wieku w celu wskazania zależności stylu i języka okresu ustrojowej transformacji od odrzuconej totalitarnej formy lub gdy dochodzi do jawnego naruszenia zasad komunikacji społecznej. Obecnie pojęcie neonomowa, coraz częściej, jest zastępowane neologizmem „pisomowa”¹. Nowoznacznik

¹ Termin został stworzony przez Michała Głowińskiego. Zob. M. Głowiński, *Nowomowa władzy. Pisomowa, czyli o wolnoamerykance językowej*, „Polityka” 2006, nr 21; *Niezbędnik inteligenta*, s. 14–18. Por. także, *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2009; także, *Nowomowa po polsku*, Warszawa: Pen 1990; także, *Zła mowa. Jak nie dać się propagandzie*, Warszawa: Wielka Litera 2016. Innym, funkcjonującym w języku naukowym, określeniem jest „pisczyzna”. Oba leksemy stosowane są w znaczeniu „nowy język; język pisowskiej propagandy”, L. Lehman, *Pisomowa*, [online:] <http://solidarnosc.wroc.pl/pisomowa/> [dostęp 10.10.2016]. Według Michała Głowińskiego, w „pisomowie” (czyli języku obecnej władzy) obserwujemy „znaczne, wysoce niekorzystne zmiany, tak w zakresie semantyki, jak retoryki w stosunku do tego, co się działo w ciągu kilkunastu

ten w sposób bezpośredni sygnalizuje podobieństwo pomiędzy komunistyczną nowomową PRL-u a językiem tzw. IV RP. Zależności tej jednak nie utożsamia². Rudymenatny cel artykułu to wykazanie, że klasyczna nowomowa jest permanentnie wykorzystywana we współczesnej przestrzeni kulturowej. Zasięg jej oddziaływania daleko wykracza poza język debaty politycznej, głównie język przedstawicieli partii rządzącej. Z nowomowy korzysta dzisiejsza reklama. Nie jest od niej wolny styl urzędowo-kancelaryjny. Nowomowie nie oparł się także język mediów reprezentujący jej „kiczowo-ludyczną” odmianę³. Zadanie szczegółowe to próba analizy podstawowych mechanizmów semantycznych transformacji we współczesnej nowomowie⁴ dotyczących przede wszystkim: marginalizowania, często deprecjonowania, pojęć wyrażających tradycyjne wartości; sposobów nadawania arbitralnej treści pojęciom o nacechowaniu pozytywnym; generowania nowych pojęć, z jednej strony jako nośników nowej ideologii, z drugiej zaś służących zniesławianiu lub neutralizacji przeciwnika. Dodatkową intencją jest demaskacja negatywnych skutków stosowania nowej

ostatnich lat. Rzuca się w oczy przede wszystkim zaawansowana ideologizacja języka. [...] W mowie publicznej, tej w każdym razie, którą posługują się rządzący, w istocie przestało być ważne komunikowanie się ze społeczeństwem i funkcjonującymi w jego obrębie grupami [...], liczy się i ma swoją wagę [...] to mianowicie, co w języku peerelowskim nazywało się ustawianiem (przeciwnika, ale także sojusznika, czy w ogóle społecznej rzeczywistości)”, M. Głowiński, *Nowomowa władzy...*, dz. cyt., s. 14.

² Analiza kreowania znaczeń we współczesnej neonowomowie, wykazuje, że nie jest ona *expressis verbis* tożsama z nowomową *sensu stricto*. Zasadnicza różnica pomiędzy nowomową z czasów komunizmu a „pisomową” polega na tym, że tę drugą można publicznie krytykować. Por. J. Barmiński, *Pisomowa, czyli kariera przecieku*, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,42699,5489490,Pisomowa_czyli_kariera_przecieku.html [dostęp 10.10.2016].

³ M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 41. Nowomowa w języku mediów, zdaniem Głowińskiego, wyraża się w przywoływaniu „różnego rodzaju wątpliwych pięknotek, niefunkcjonalnych ornamentów i rozmaitego typu peryfraz. Kicz językowy ma zapewne nowomowę uprzystępnąć, zhumanizować, odsztywnić – i jak wszelki kicz, łatwo się upowszechnia, zyskuje aprobatę”, tamże.

⁴ Nowomowa w literaturze przedmiotu określana jest także językiem polityki/ /polityków czy nowomową demokratyczną.

nowomowy w komunikacji interpersonalnej oraz uzasadnienie potrzeby podjęcia walki z manipulacją językiem jako głównym komponentem obecnego dyskursu politycznego.

Fenomen nowomowy, w społecznej świadomości współczesnych Polaków funkcjonującej jako synonim niebezpiecznego i manipulatorskiego kodu przypisywanego politykom z czasów PRL, stanowi przedmiot uwagi językoznawstwa zewnętrznego, socjolingwistyki. Obszar zainteresowań tej dyscypliny nauki w odniesieniu do nowomowy stanowi ściśle określony aspekt funkcjonowania języka w społeczności mówiących, tj. język jako środek porozumiewania się w relacji rządzący – rządzeni, czyli władza – społeczeństwo. Nowomowa nie jest wytworem XX czy XXI wieku. Jest to zjawisko znane od starożytności, ujawniające się zwłaszcza w takich okresach, w których władza miała charakter autorytarny⁵. Jednakże dopiero w latach trzydziestych XX wieku przywoływane pojęcie stało się przedmiotem naukowego opisu. Język państwa totalitarnego, bez reszty oddany służbie ideologii⁶, jako pierwszy opisał językoznawca niemiecki Victor Klemperer, prześladowany w Niemczech hitlerowskich za swoje żydowskie pochodzenie, w pracy zatytułowanej *Linqua Terii Imperi*⁷. Z kolei termin nowomowa po raz pierwszy został użyty przez Georga Orwella w powieści *Nineteen Eighty-Four* wydanej w Londynie w 1949 roku⁸. Na grunt języka polskiego opisywane pojęcie trafiło prawie trzydzieści lat później za sprawą Michała Głowińskiego, który w 1978 roku zastosował je w swoim referacie wygłoszonym podczas zjazdu Towarzystwa

⁵ Por. A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria, zagadnienia leksykalne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008, s. 88.

⁶ Badacze zjawiska stosują również określenie „język propagandy politycznej w społeczeństwach totalitarnych”, zob. L. Bednarczuk, *Uwagi o funkcjach języka (głos w dyskusji nad referatem R. Grzegorzczkovej)*, w: *Język a kultura*, t. 4: *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 1991, s. 29–31. Naukowcy operują także terminem „język tekstów politycznych o przewadze funkcji perswazyjnej z elementami rytualizacji”, por. J. Bralczyk, *O języku polskiej polityki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, Warszawa: Trio 2003.

⁷ Zob. tegoż, *LTI [Linqua Terii Imperi – Język Trzeciej rzeszy]*. *Notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1983.

⁸ Zob. G. Orwell, *Rok 1984*, przeł. J. Mieroszewski, Kraków: Kos 1981.

Kursów Naukowych⁹. Nowomowa jest przez badacza sytuowana w obrębie stylu komunistycznej propagandy totalitarnej. Głowiński tego rodzaju typ komunikacji określa jako quasi-język aspirujący do uniwersalności¹⁰. Przywoływane słowo w polszczyźnie upowszechniło się za sprawą przekładu powieści Orwella autorstwa Juliusza Mieroszewskiego z 1953 roku¹¹. Termin nowomowa (ang. neologizm *newspeak*) nie jest łatwy do zdefiniowania. W utopijnym świecie Orwella funkcjonuje jako synonim języka urzędowego Oceanii służącego do zaspokojenia ideologicznych wymogów totalitarnego ustroju panującego w opisywanym przez autora kraju. Podstawowym zadaniem tzw. Anglo-Soc (angielskiego socjalizmu) jest „stworzenie języka zdolnego wyrazić światopogląd i oddać w pełni umysłowość właściwą wyznawcom Anglo-Soc i równocześnie zniweczyć kompletnie możliwość ekspresji dla wszystkich innych sposobów myślenia”¹². Zdaniem Andrzeja Markowskiego, „ażeby wytworzyła się nowomowa, totalitarna władza musi mieć monopol informacyjny. Najwyrazistszym znakiem tego monopolu jest państwowa cenzura prewencyjna. Podlegają jej wszystkie teksty publiczne wygłaszane i pisane, wskutek czego władza nie dopuszcza do rozpowszechnienia wiadomości i poglądów, które uznaje za niewłaściwe lub groźne dla siebie. [...] Ponadto o istnieniu nowomowy można mówić tylko wtedy, gdy istnieją takie środki upowszechniania informacji, które zapewniają szybkie jej rozpowszechnienie, powodując niemal jednoczesne dotarcie wiadomości do wszystkich członków społeczeństwa”¹³.

Pracownicy Ministerstwa Prawdy, miejsca zatrudnienia bohatera powieści, niszczą wszelkie zapisy przeszłości i drukują nowe, uaktualnione

⁹ Zob. *Nowomowa*, hasło w Wikipedii, [online:] <https://pl.wikipedia.org/wiki/Nowomowa> [dostęp 10.10.2016].

¹⁰ Zob. M. Głowiński, *Nowomowa (Rekonesans)*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 11–33; tenże, *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 34–43; tenże, *Literatura wobec nowomowy*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 59–81. Por. J. Rokoszowa, *Marcowe gadanie: komentarze do słów: 1966–1971*, Warszawa: PoMost 1991; „*Nowomowa po polsku*”, Michał Głowiński, Warszawa 1990 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 83/1, s. 248–251.

¹¹ G. Orwell, *Rok 1984*, dz. cyt.

¹² Tamże, s. 167.

¹³ A. Markowski, *Kultura języka polskiego...*, dz. cyt.

edycje starych czasopism i książek. Mają przy tym świadomość faktu, że poprawiona wersja wkrótce ustąpi kolejnej, na nowo poprawionej. „Chcą sprawić, by ludzie zapomnieli wszystko – fakty, słowa, zmarłych, nazwy miejscowości. Z opisu Orwella nie wynika, do jakiego stopnia udaje im się wymazać przeszłość. Wiadomo, że starają się o to usilnie”¹⁴. Bohater snuje między innymi następującą refleksję¹⁵: „Czy zdajesz sobie sprawę, że cała przeszłość datująca się od wczoraj została obalona, zniszczona? [...] W tej chwili nie wiemy już dosłownie nic o dziejach Rewolucji, nie mówiąc o epoce przedrewolucyjnej. Każdy zapisek czy dokument został zniszczony lub sfalszowany, każda książka przepisana, każdy obraz przemalowany, każdy pomnik czy ulica mają dziś inną nazwę, każda data została zmieniona. I ten proces trwa ustawicznie, z dnia na dzień. Historia zatrzymała się. Nie istnieje nic poza terażniejszością, która nie ma granic. W tej bezgranicznej terażniejszości Partia ma zawsze rację. Ja oczywiście wiem, że przeszłość jest sfalszowana, lecz nigdy nie będę w możności udowodnić tego faktu, nawet wówczas, gdy fałszerstwo popełniłem ja sam. Po dokonaniu fałszerstwa nie pozostaje żaden ślad, ani dowód zbrodni. Jedynym dowodem jest własna pamięć, ale skąd mogę mieć pewność, że ktokolwiek inny pamięta te fakty?”

Nowomowa pełni w państwie totalitarnym kilka funkcji. Najważniejszą z nich jest perswazja, tj. „wpojenie odbiorcom określonych ocen, postaw i przekonań. Przyjęcie przez każdego członka społeczeństwa poglądów władzy na wszystkie kwestie szczegółowe, ale także jej światopoglądu, i zgoda na jej system wartości immamentnych (w tym przede wszystkim moralnych)”¹⁶, co prowadzi do zniewolenia umysłu – ostatecznego celu nowomowy. Równie istotna jest funkcja dysortacyjna (in. dezinformacyjna) polegająca na faktycznym wprowadzaniu odbiorców w błąd przy jednoczesnym zachowaniu pozorów informowania¹⁷. Szczególnym rodzajem funkcji zakłócającej jest wytwarzanie szumu informacyjnego,

¹⁴ Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, Warszawa: WAM 2003, s. 122.

¹⁵ G. Orwell, *Rok 1984*, dz. cyt., s. 167.

¹⁶ A. Markowski, *Kultura języka polskiego...*, dz. cyt., s. 88.

¹⁷ Tamże, s. 89.

tw. sieczki informacyjnej¹⁸. Komunikaty pozbawione realnej treści służą do manifestowania przez władzę swojej wszechobecności i mają świadczyć o sprawowaniu przez nią pieczy nad wszystkim i wszystkimi. Kolejnym zadaniem nowomowy jest funkcja rytualno-fatyczna, przejawiająca się w konieczności używania konkretnych, stałych formuł, mających na celu, poza manifestacją obecności, także wypełnienie kanału informacyjnego i podtrzymywanie kontaktu z odbiorcami. Nowomowa służy również organizowaniu emocji społecznych, nawet narodowych, przez wskazanie wspólnoty (my), przeciwstawionej jakiemuś wspólnemu wrogowi (oni) i przez językową charakterystykę tych dwóch antagonistycznych grup. Poza tym w nowomowie chodzi również o to, żeby przez właściwe (zgodne z kanonem lub aktualnymi wytycznymi władzy) używanie języka propagandy demonstrować swoją prawowierność, lojalność wobec władzy. Istotną funkcją nowomowy jest magiczne pojmowanie języka; stwarzanie nowych stanów rzeczywistości: „Mamy do czynienia z logokracją, czyli »rządami słów«. [...] Ażeby wykreować rzeczywistość w kształcie pożądanym dla twórców nowomowy, dokonuje się manipulacji semantycznych i pragmatycznych na wyrazach nacechowanych wartością, lecz także nadawanie takiego nacechowania aksjologicznego wyrazom, które go dotąd nie miały. Użycie wyrazów bezpośrednio oceniających jest typową techniką perswazyjną, stosowaną w tekstach propagandowych, przy czym wartościowanie jest przypisane na stałe: określeń negatywnych używa się wyłącznie w odniesieniu do przeciwników, pozytywnych – wyłącznie w odniesieniu do »nas«¹⁹.

Ważną cechą nowomowy jest istnienie tabu językowego, którego najbardziej drastycznym przejawem jest zakaz używania pewnych słów czy wyrażeń lub korzystanie z bogatego repertuaru eufemizmów. Dodatkową cechą nowomowy jest stosowanie zwrotów konwencjonalnych; stereotypowych. Ujmowanie myśli w schematy służy ułatwianiu zapamiętywania przekazu i ułatwia przyswajanie zawartych w nim treści. Świat wykreowany przez nowomowę jest światem dwuwartościowym

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 93.

i bardzo prostym; podzielonym według opozycji my – oni: „My jesteśmy oceniani wyłącznie pozytywnie. Jest nas zdecydowana większość, nasze racje zwyciężają. Oni są nieliczni, rozproszeni, często określani enigmatycznie. [...] Postać przeciwnika jest szczególnie wyrazista, a figura wroga jest najbardziej typową figurą stylistyczną nowo mowy”²⁰.

Zasadniczy przedmiot moich eksploracji dotyczących specyfiki współczesnej nowej nowomowy stanowią: *Słownik naszej nowomowy* Michała Wojciechowskiego²¹ oraz *Słownik poprawnej piszczyzny* Michała Głowińskiego²². Tło ilustracyjne tworzą: leksykon Wojciecha Krzysztofa Szalkiewicza²³ oraz mini słowniczek Witolda Głowackiego²⁴.

Szczegółowa analiza językowa dotyczy przede wszystkim metamorfoz treści zwłaszcza leksemów o ugruntowanym w polszczyźnie znaczeniu

²⁰ Tamże, s. 94.

²¹ M. Wojciechowski, *Słownik naszej nowomowy*, [online:] https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/sownik_nowomowa.html [dostęp 22.09.2016], s. 345–353, (dalej: SnnWoj).

²² PiS-da, *Słownik poprawnej polszczyzny*, [online:] <http://pis-da.blogspot.com/2016/01/sownik-poprawnej-pisczyzny.html> [dostęp 10.10.2016], (dalej: SpGłów).

²³ W. Szalkiewicz, *Słownik polityczny IV RP*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2007. Jedno spojrzenie na okładkę wystarczy, aby przewidzieć, co się za nią kryje. Autor zaprasza czytelnika na karcianą partyjkę z braćmi Kaczyńskimi, Romanem Giertychem i Andrzejem Lepperem. Barokowe stroje elity IV RP wprowadzają odbiorcę w humorystyczny nastrój, a dzierżone przez nich miecze i topory zapewniają lekki dreszczyk emocji. Ze źródła korzystam w celach konfrontacyjnych. Słownik jest uzewnętrznieniem cech konstytuujących dawną „pisomowę”, tj. język IV RP w latach 2005–2007. Leksykon zawiera m.in. takie terminy i frazeologizmy, stworzone bądź zastosowane przez czołowych doktrynerów partii rządzących Polską w latach 2005–2007, jak: *bure suki*, *dziadek z Wehrmachtu*, *hołota*, *kamasze*, *łże-elity*, *lumpenliberalizm*, *mały pikuś*, *spieprzaj*, *dziadu!*, *semantyczne nadużycie*, *układ*, *skrót myślowy*, *wykształciuchy* czy *ubekistan*. Dodatkowo autor wprowadza medialne określenia jednoznacznie odsyłające do zjawisk charakterystycznych dla okresu koalicji PiS – Samoobrona – LPR, typu: *rewybory*, *krwawy Ludwik*, *republika prokuratorska*, *posada dla Kazia*, *wojna kartoflowa* czy *trójki Giertycha*. Szczególnie cenne są odautorskie uwagi dotyczące znaczenia przywoływanych około stu haseł.

²⁴ W. Głowacki, *Nowa PiSomowa, czyli kieszonkowy słownik Dobrej Zmiany*, [online] <http://www.polskatimes.pl/fakty/polityka/a/nowa-pisomowa-czyli-kieszonkowy-sownik-dobrej-zmiany,9789679/> [dostęp 13.05.2016].

w imię tzw. politycznej poprawności (ang. *political correctness*; w skrócie: PC, pol. pp). Zdaniem Piotra Jaroszyńskiego, „gdy mówimy o politycznej poprawności, to mamy na myśli nie tyle politykę, co ideologię, i nie tyle błąd, co swoistą autocenzurę językową”²⁵. Według Grażyny Habrajskiej, poprawność polityczna to termin pojemny i dotyczy wciąż nowych form zachowań werbalnych i niewerbalnych, a jego zakres znaczeniowy ewoluuje. Ponadto nie sposób trafnie uchwycić samych kryteriów uznania wypowiedzi za jednoznacznie poprawną politycznie bądź pod tym względem niestosowną²⁶. Choć termin polityczna poprawność zaczął się pojawiać w polskiej prasie już na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, to do słowników trafił po raz pierwszy w roku 2000. Władysław Kopaliński, poprawność polityczną definiuje jako „postmarksistowski, lewicowy kodeks polityczny, łączący składniki feminizmu, antyrasizmu i innych liberalnych doktryn, powstały w 1984 roku w USA, nakazujący unikanie słów lub czynów mogących wyrażać dyskryminację lub uprzedzenie w stosunku do osób różniących się pod względem rasy, płci, orientacji seksualnej, klasy, do mniejszości narodowych a zwłaszcza do kobiet, Murzynów, homoseksualistów, lesbijek, ludzi otyłych, brzydkich, starych”²⁷. Autorzy *Wielkiego słownika wyrazów obcych* polityczną poprawność rozumieją jako „unikanie wypowiedzi lub działań, które mogłyby w jakikolwiek sposób urazić jakakolwiek mniejszość na przykład: etniczną, religijną lub seksualną”²⁸. Natomiast twórcy *Słownika wiedzy o kulturze* podkreślają, że jest to „rodzaj cenzury

²⁵ P. Jaroszyński, *Pałapka politycznej poprawności*, w: *Materiały z sympozjum z cyklu „Przyszłość cywilizacji Zachodu” zorganizowanego przez Katedrę Filozofii Kultury KUL*, red. P. Jaroszyński i in., Lublin: Fundacja Rozwoju Kultury Polskiej 2007, s. 111.

²⁶ G. Habrajska, *Poprawność polityczna*, w: *Rozmowy o komunikacji. 1. Poprawność polityczna*, red. G. Habrajska, Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2006, s. 21.

²⁷ Z obserwacji Kopalińskiego wynika, że „wiele określeń zastąpiły eufemizmy: zamiast »Murzyn« zaczęto mówić »czarny«, potem »Afroamerykanin«, zamiast »niepełnosprawny« – »sprawny inaczej«, zamiast »otyły«, »gruby« – »obdarzony grawitacyjnie«”, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, red. W. Kopaliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000, s. 326.

²⁸ *Wielki słownik wyrazów obcych* PWN, red. M. Bańko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2005, s. 998.

służącej wywarceniu presji politycznej, opartej na eliminacji z języka wyrażzeń, które zdaniem większości niosą treści niezgodne z jej poglądami”²⁹. Poprawność polityczna jest zatem współczesną formą tabu językowego, „polegającą na takim dobieraniu słów w wypowiedziach publicznych, aby nie obrazić żadnego z członków szeroko pojmowanych mniejszości [...] i grup uznawanych za dyskryminowane. W ramach politycznej poprawności obowiązuje zakaz użycia zarówno określeń obraźliwych, typu *żydziak*, *parch*, *pedał*, jak i tych, które mogą być za takowe uznane, na przykład *Cygan*, *homoseksualista*, *ślepiec*, i zastępowanie ich neutralnymi chociażby takimi jak: *Rom*, *gej*, *sprawni inaczej*”³⁰.

Zasada poprawności politycznej w praktyce oznacza irracjonalne oraz bezwarunkowe akceptowanie wszystkiego, co chce władza; wymusza odpowiednie (poprawne ideologicznie) zachowania językowe, nadając starym pojęciom nową treść i zakres. Język politycznie poprawny to język potrzeby, ponieważ służy do zapobiegania powstawania napięć w relacjach społecznych oraz łagodzenia już powstałych. Zdaniem Doroty Zdunkiewicz-Jedynak, poprawność polityczna stanowi narzędzie zniewolenia myśli, jest systemem nieformalnego, ideologicznego nacisku nie tylko po to, aby pewnych słów używać, a innych nie, ale także by myśleć o rzeczywistości w określony sposób: „Towarzyszy temu założenie, że w pewnych sytuacjach można mówić tylko tak, a nie inaczej. [...] Język poprawności politycznej stanowi w swej istocie nową formę nowomowy, wprowadza – jak nowomowa totalitarna – językową dezorientację użytkowników języka, a w odległej perspektywie – może skutkować różnorodnymi jego deformacjami”³¹.

Język politycznie poprawny w efekcie doprowadza do likwidacji Orwellowskiej możliwości dopuszczania się tzw. myślozbrodni, która „stanie

²⁹ *Słownik wiedzy o kulturze*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa: Arkady 2009, s. 466.

³⁰ J. Fras, *Mediatyzacja komunikacji politycznej a przekraczanie tabu językowego*, w: *Język a kultura*, t. 21: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2009, s. 319.

³¹ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Językowy kodeks poprawności politycznej a kultura języka*, w: *Polskie dźwięki, polskie słowa, polska gramatyka. System – teksty – norma – kodyfikacja*, red. B. Pędzich, D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 64.

się fizycznie niemożliwa, gdyż zabraknie słów, żeby ją popełnić. Każde pojęcie da się wyrazić wyłącznie przez jedno słowo o ściśle określonym znaczeniu, natomiast wszystkie znaczenia uboczne zostaną wymazane i zapomniane. W jedenastym wydaniu jesteśmy już bardzo blisko tego celu. Lecz proces ten będzie postępował długo po naszej śmierci. Z roku na rok będzie coraz mniej słów i coraz węższy zakres świadomości. Nawet teraz, oczywiście, nie ma żadnych podstaw ani usprawiedliwień dla myślozbrodni. To jedynie kwestia samodyscypliny, regulacji faktów. Ale w końcu technika ta stanie się zbędna. Rewolucja zwycięży ostatecznie, gdy język osiągnie doskonałość³².

Andrzej Szahaj poprawność polityczną nakazuje traktować jako „dosyć niebezpieczne narzędzie zmiany społecznej i politycznej, które może być w pewnych przypadkach pozytywne, lecz które może także okazać się szkodliwe, szczególnie wtedy, gdy dostanie się w ręce fundamentalistów wszelkich maści, w tym i fundamentalistów cnoty, nowych purytanów lewicowej ortodoksji poszukujących wszędzie grzechu, »biurokratów dobra«, jak ich zasadnie nazywa Richard Bernstein, »opanowanych obsesją równości i opresywności«, odkrywających jej ślady w każdym przejawie życia społecznego. Z ich perspektywy (typowo fundamentalistycznej) nie ma miejsca na żadną neutralność, na żadne wahanie, zgodnie z formułą: »kto nie z nami, ten przeciw nam«. Każda aktywność, nawet ta, która – wydawałoby się – nie ma związku ze sprawą opresji czy niesprawiedliwości, będzie w tych kategoriach analizowana i postrzegana. Tryumfuje manicheizm, zawsze zapowiadający fundamentalizm³³. Zagrożenie negatywnych skutków poprawności politycznej wzrasta gwałtownie, gdy owo narzędzie z założenia pozytywnej zmiany społecznej wpada w ręce funkcjonariuszy poprawnościowej „policji myśli”³⁴. Poprawność

³² G. Orwell, *Rok 1984*, dz. cyt., s. 47.

³³ A. Szahaj, *E pluribus unum?: dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2004, s. 174–175.

³⁴ Presji funkcjonariuszy poprawnościowej „policji myśli” nie uniknął również Kościół. Na przykład autorzy amerykańskiej wersji *Katechizmu* świadomie przeformatowali cytat z Ewangelii: „wszystko, coście uczynili jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” (Mt 25,40) na: „Wszystko, co uczyniliście jednemu z moich członków rodzin”, cyt. za: J. Bartyzel, *Polityczna*

polityczną traktować należy, moim zdaniem, jako „złoty środek” umożliwiający „produkcję” osobowości społecznie dostosowanych. Francis Fukuyama, opisując tego typu działania zniewalające, stosuje sugestywną metaforę: „Między prozakiem a ritalinem istnieje niepokojące lustrzane podobieństwo. Pierwszy z nich przepisany jest zazwyczaj mającym problemy z samooceną kobietom w depresji; daje on im uczucie podobne do tego, które towarzyszy samcom alfa o podwyższonym poziomie serotoniny. Ritalin z kolei ordynuje się najczęściej młodym chłopcom, którzy nie chcą spokojnie siedzieć w czasie lekcji, ponieważ natura inaczej ich zaprogramowała. Obydwie płcie łagodnie popycha się w stronę uśrednionej androgenicznej osobowości, zadowolonej z siebie społecznie dostosowanej – czyli modelu uważanego obecnie za politycznie poprawny w społeczeństwie amerykańskim”³⁵.

W kontekście tak właśnie rozumianej poprawności politycznej należy sytuować operacje językowe opisywane przez Wojciechowskiego na łamach miesięcznika „Fronda”, uzupełnione przykładami (i sukcesywnie uaktualniane) przez Głowińskiego.

Marginalizowanie pojęć, niejednokrotnie deprecjonowanie terminów wyrażających tradycyjne wartości ilustrują przykłady typu: *bezpieczeństwo* ‘policja polityczna i jej dbałość o spokojne życie rządzących’ (SnnWoj), *duma narodowa* ‘ksenofobia, nacjonalizm, rasizm’ (SnnWoj), *dziedziczenie* ‘wzbogacenie się bez własnych zasług’ (SnnWoj), *eutanazja* ‘uśmiercanie staruszków’ (SnnWoj), *głowa rodziny* ‘męska dominacja’ (SnnWoj), *lustracja* ‘krzywdzące dla wielu osób rozliczenia z nieaktualną przeszłością’ (SnnWoj), *odmienna orientacja seksualna* ‘zбочzenie’ (SnnWoj), *państwo* ‘system organizacji społecznej, dzięki któremu obywatele otrzymują więcej dóbr, niżby mogli zapewnić sobie sami’ (SnnWoj), *patriotyzm* ‘nacjonalizm i szowinizm’ (SnnWoj),

Poprawność, w: *Encyklopedia „Białych Plam”*, [online:] <http://www.legitymizm.org/ebp-polityczna-poprawnosc> [dostęp 10.10.2016]. Próby ustalenia „poprawnej” terminologii sięgają w tej dziedzinie nawet (do)określenia płci Ducha Świętego. Zabiegi tego rodzaju dotychczas nie przyniosły zadowalającego rezultatu. „Niepoprawne” okazały się nie tylko zaimki: on oraz ona, ale również ono.

³⁵ F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków: Znak 2004, s. 78.

parlament ‘miejsce, w którym o ustanawianiu prawa nie decyduje logika ani sprawiedliwość, lecz głosowanie’ (SnnWoj), *własność* ‘egoistyczne posiadanie’ (SnnWoj), *Unijna szmata* ‘flaga Unii Europejskiej’ (SppGłów).

Mechanizm polegający na nadawaniu arbitralnej treści pojęciom o nacechowaniu pozytywnym obrazują między innymi leksemy: *demokracja* 1. ‘władza obywateli; system biurokratyczny, w którym niektóre posady obsadza się poprzez głosowanie’ (SnnWoj), 2. ‘działania władzy PiS’ (SppGłów), *dobra zmiana* ‘1. wszystko, co robi władza PiS; 2. sam PiS u władzy’ (SnnWoj), *lewica* ‘komuniści i socjaliści; siły postępu i obrońcy ludzi biednych’ (SnnWoj), *liberalizm* ‘lewicowość’ (SnnWoj), *narodowy* ‘świadczący o dobrej jakości zatwierdzonej i kontrolowanej przez władzę PiS’³⁶ (SnnWoj), *niepodległość* ‘niezależność od innych państw osiągnięta za rządów PiS, wcześniej był post-PRL’ (SnnGłów), *niepokorne/niezależne media* ‘media mające podobny lub ten sam światopogląd co PiS’ (SppGłów), *normalność* ‘rządy PiS’ (SppGłów), *prawica* ‘nacjonalizm’ (SnnWoj), *patriota polski* ‘zwolennik PiS, ew. szerzej: konserwatywnej prawicy’³⁷ (SppGłów), *polec* ‘zginąć w katastrofie smoleńskiej’³⁸ (SppGłów), *wolność* ‘prawa obywateli wyznaczone przez „dobrą zmianę”, interes narodowy i porządek ustanowiony przez PiS’ (SppGłów),

³⁶ Przymiotnik *narodowy* Głowiński zalicza do słów „ulepszających”: „[...] będzie kino narodowe, telewizja narodowa, narodowy kapitał. [...] Wszystko, co ma być dobre, może stać się narodowe. Telewizja nie może być publiczna, musi być narodowa”, M. Głowiński, *Słownik poprawnej piszczyzny*, rozmowę przeprowadziła A. Gumowska, „Newsweek Polska” 2016, nr 4. Daniel Passent analizowany leksem nazywa „wyrazem-zaklęciem w języku prawicy”, którego celem jest uniemożliwienie dyskusji, a w szczególności sprzeciwu, D. Passent *Narodowy felieton polski*, „Polityka” 2016, nr 50 (3089), s. 110.

³⁷ Passent analizowany wyraz nazywa słowem kluczem i podkreśla, że dzisiaj obserwujemy „wręcz inwazję Polaków na język polski”; tamże. Zdaniem dziennikarza, korzystanie z rejestru słownictwa patriotycznego służy władzy „utożsamianiu się ze swoim elektoratem, jak również wyłączeniu konkurentów ze wspólnoty narodowej i polskiej”; tamże.

³⁸ Autorzy internetowej wersji *Słownika języka polskiego* rejestrują hasło *polegnąć/polec* „zostać zabitym, stracić życie w bitwie, walce”, *polec*, hasło w *Słowniku języka polskiego* PWN, [online:] sjp.pwn.pl/slowniki/polec.html [dostęp 05.10.2016].

zgrana drużyna ‘PiS wraz z jego wodzem’; „PiS-owska autocharakterystyka”³⁹ (SppGłów).

Proces generowania nowych pojęć lub dodawanie innych znaczeń do funkcjonujących, ustabilizowanych w języku terminów jako nośników nowej ideologii lub służących zniesławianiu albo neutralizacji przeciwnika unaoczniają następujące przykłady: *aborcja* ‘zabieg medyczny poszerzający wolność kobiet’ (SnnWoj), *antypolonizm* ‘krytyka działań rządu PiS i parlamentu, w którym PiS ma większość’; „krytykuje się nie prezesa, ale Polskę”⁴⁰ (SppGłów), *emeryten gang* ‘1. protestujący przeciwko niekonstytucyjnym zmianom wprowadzanym przez PiS; 2. Komitet Obrony Demokracji’ (SppGłów), *etatyzm* ‘troska państwa o obywateli i gospodarkę’ (SnnWoj), *emancypacja* ‘rozpad rodziny’ (SnnWoj), *folksdojczenie* ‘1. zwracanie się do instytucji Unii Europejskiej; 2. przyjrzenie się niekonstytucyjnym działaniom polskich władz (PiS)’ (SppGłów), *gender* ‘nowy relatywizm etyczny związany z rozpasaniem seksualnym’⁴¹; słowo oręż konserwatywnej prawicy, wywodzące się od neutralnego terminu oznaczającego zespół zachowań, norm-wartości przypisanych przez kulturę do każdej płci, stosowane najczęściej w nacechowanym negatywnie wyrażeniu *ideologia gender*, czyli zła ideologia; przyczyna zła w Polsce’ (SppGłów), *Jurgieltnik*⁴² ‘osoba, która otrzymuje pieniądze od zagranicznego pracodawcy, zleceniodawcy, kontrahenta lub zagranicznej fundacji w postaci chociażby grantów, stypendiów, kontraktów, reklam, medialnych kampanii’⁴³ (SppGłów), *komuniści i złodzieje* ‘1. protestujący przeciwko niekonstytucyjnym zmianom wprowadzanym przez PiS; 2. Komitet Obrony Demokracji’ (SppGłów), *lewactwo* ‘1. światopogląd

³⁹ M. Głowiński, *Nowomowa i cięgi dalsze...*, dz. cyt., s. 97.

⁴⁰ Tenże, *Słownik poprawnej piszyczyny*, dz. cyt.

⁴¹ R. Groń, *Ideologia gender*, [online:] www.jakatolik.com/artykuly/Ideologia-gender [dostęp 11.10.2016].

⁴² Leksem *jurgieltnik* w źródłach poprawnościowych notowany jest z kwalifikatorem *dawny* i oznacza „1. sprzedawczyk, 2. osoba otrzymująca roczny żołąd”, *jurgieltnik*, hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*, [online:] <http://sjp.pwn.pl/sjp/jurgieltnik;2562404> [dostęp 09.10.2016].

⁴³ *Jurgiel* to strategia uwielbiana przez III Rzeszę, której zadaniem było „ogłupienie odbiorcy, [...] a nuż nie każdy zrozumie i wtedy dopiero działa to jak należy”, V. Klemperer, *LTI: notatnik filologa*, przeł. M. Stroińska, Toronto 1992, s. 18.

inny niż pisowski; 2. wszyscy niepopierający władzy PiS⁴⁴ (SppGłów), *najgorszy sort Polaków*⁴⁵ ‘każdy, kto nie solidaryzuje się z PiS-em; wróg’⁴⁶ (SppGłów), *opcja zerowa* ‘czystka; wyrzucanie tych, do których władza nie ma zaufania, bo inaczej myślą, reprezentują inną grupę’ (SppGłów), *pewne kręgi i grupy interesu* ‘1. protestujący przeciwko niekonstytucyjnym zmianom wprowadzanym przez PiS; 2. Komitet Obrony Demokracji’ (SppGłów), *polskojęzyczne media niemieckie albo media wydawane nad Wisłą nie zawsze przez polskich wydawców* ‘dyskredytujące określenie odnoszące się do takich tytułów prasowych, jak: „Gazeta Wyborcza”, „Newsweek” czy „Fakt”⁴⁷ (SppGłów), *post-Polacy* ‘ludzie, którzy odrzucają „tysiącletnią tradycję narodu polskiego”, a przyjmują socjalizm, postmodernizm, kosmopolityzm; osoby-symbol, ku którym winna się skierować społeczna nienawiść’⁴⁸ (SppGłów), *tolerancja* ‘milczenie wobec zła i uznawanie każdego poglądu za równie dobre’ (SnnWoj),

⁴⁴ „Słowo »lewak« pochodzi z oficjalnego języka komunizmu – od odchyleń lewicowych. Miało złe konotacje od czasów, kiedy Włodzimierz Iljicz Lenin opublikował w roku 1918 broszurę polemiczną *Dziecięca choroba lewicowości w komunizmie* [kursywa – A. S.]. W tej chwili słowo »lewactwo« jest elementem wyraźnego dychotomicznego podziału świata, co kompetentnie opisał młody politolog Łukasz Drozda. My – dobrzy pisowcy, prawdziwi katolicy, prawdziwi Polacy, patrioci, pobożni, zawsze dobrzy, i oni – źli lewacy, cały ten motłoch”, M. Głowiński, *Słownik poprawnej piszczyzny*, dz. cyt.

⁴⁵ Frazeologizm *najgorszy sort Polaków* w najwyższym stopniu wskazuje na najistotniejszą z cech nowomowy, mianowicie jej jednowartościowość. Opisujące wyrażenie prowadzi do przejrzystych polaryzacji, nie wywołuje wątpliwości; „jego punktem docelowym jest zdecydowana, niepodlegająca zakwestionowaniu ocena”, M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 12. „PiS chce podkreślić, tak jak zresztą robiła to władza ludowa, że jest stąd, że reprezentuje społeczeństwo polskie [...]; atakuje każdego, kto nie jest PiS-owcem, jako wroga, jako gorszego Polaka”, J. Karpiński, *Mowa do ludu. Szkice o języku polityki*, Warszawa: Solidarni 1989, s. 67.

⁴⁶ Wszelkie akcje propagandowe PRL skierowane były „zwykle przeciwko jakimś wrogom, których społeczeństwu, często w sposób dość mętny, wskazuje partyjny dziennikarz, komentator radiowy lub telewizyjny”, tamże.

⁴⁷ „W okresie okupacji mówiono o prasie hitlerowskiej wychodzącej w języku polskim, czyli o »Nowym Kurierze Warszawskim«. Teraz radykalna prawica jako prasę polskojęzyczną traktuje przede wszystkim »Gazetę Wyborczą«, M. Głowiński, *Słownik poprawnej piszczyzny*, dz. cyt.

⁴⁸ Tenże, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s. 96.

socjalizm ‘ustrój ciężący do sprawiedliwości społecznej’ (SnnWoj), *składka ubezpieczeniowa* ‘potrzebny podatek, z którego państwo wypłaca innym osobom obiecane dawniej emerytury i świadczenia’ (SnnWoj), *świnie/świnki* ‘(szczególnie: oderwane od koryta), in. komuniści i złodzieje’ (SppGłów), *Targowica* ‘in. folksdojczanie, tj. 1. zwracanie się do instytucji Unii Europejskiej; 2. przyjrzenie się niekonstytucyjnym działaniom polskich władz (PiS)’ (SppGłów), *rasizm* ‘pogląd oparty na przekonaniu o nierównej wartości biologicznej, społecznej i intelektualnej pisowców i niepisowców, łączący się z wiarą we wrodzoną wyższość niepisowców’ (SppGłów), *religia* ‘prywatne poglądy na temat zaświatów, łączące się z nietolerancją’ (SnnWoj), *wielcy bohaterowie XXI w.* ‘kibice zebrani na 8. Ogólnopolskiej Patriotycznej Pielgrzymce na Jasnej Górze’⁴⁹ (SppGłów).

Z badań socjolingwistów jednoznacznie wynika, że dzisiaj „mamy w polszczyźnie do czynienia nie z klasyczną nowomową, tylko z jej elementami, funkcjonującymi w określonych środowiskach, głównie w języku urzędniczym, języku reklamy i polityki⁵⁰. We współczesnym stylu urzędowym elementy nowomowy pojawiają się szczególnie przy opisywaniu problematyki unijnej⁵¹. Reklamodawcy z kolei manipulują znaczeniami wyrazów, na przykład leksem *agresywny* nabiera pozytywnego znaczenia w kontekście na przykład odplamiacza do tkanin, a *inteligentny* krem „przez cały rok wsłuchuje się w potrzeby skóry”⁵². Wyrażenie zaś *prawdziwe masło* rodzi w umyśle odbiorcy obawę, że istnieje inne masło; „nieprawdziwe”, być może powstające w wyniku domieszek różnych substancji tłuszczowych⁵³. Celem nowomowy we współczesnym

⁴⁹ Określenie użyte przez podprzeora o. Jana Poteralskiego.

⁵⁰ A. Gumułka, *Prof. Markowski: nowomowa jest w polszczyźnie wciąż obecna*, [online:] <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news,25033,prof-markowski-nowomowa-jest-w--polszczyznie-wciaz-obecna.html> [dostęp 10.10.2016].

⁵¹ „Stąd takie sformułowania, jak »implementacja« zamiast wdrażania, »transponowanie« zamiast przekazywania. [...] Efektem jest bełkot, z którego nic nie rozumiemy lub wata słowna, czyli wypowiedzi, z których nic nie wynika”, tamże.

⁵² Tamże.

⁵³ A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, dz. cyt., s. 149; T. Lisowski, M. Łuczak, *Reklamowa nowomowa*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 36, s. 7.

języku polityki (używanym zarówno przez polityków, jak dziennikarzy) z kolei jest „szeroko pojmowana propaganda polityczna – manipulowanie nastrojami i zachowaniami społecznymi”⁵⁴, z jednej strony poprzez budowanie haseł, które są wprawdzie postulatami, ale ich forma językowa nakazuje wierzyć, że to już fakty, typu: *Cały naród buduje swoją stolicę*, z drugiej – dzięki stosowaniu szeroko rozumianej metaforyzacji. Najczęściej wyzyskiwane są przenośnie: wojskowe, typu: *partia chce realizować swój program na wszystkich frontach, jesteśmy gotowi do walki*, religijne: *nowe biuro partii to opoka na czas jesiennych wyborów samorządowych, uderzmy się w piersi za popełnione błędy*, czy budowlane, takie jak: *na gruzach Okrągłego Stołu zbudujemy IV RP*. „Polityków nie da się złapać na ewidentnym kłamstwie, bo kłamstwo zastąpione zostaje prawdą. Tyle że w szczególny sposób wypowiedzianą. [...] »Prawda nowomowy« nie opisuje rzeczywistości, ale zasłania ją. Zasłania to, co nie pasuje do ideologii czy teorii głoszonej przez poszczególne polityczne – i nie tylko polityczne – stronnictwa”⁵⁵. Tak więc język, którym posługują się dzisiaj politycy, dziennikarze i twórcy reklam, nie służy już opisowi rzeczywistości⁵⁶, „ale temu, żeby tę rzeczywistość w jakiś sposób sformatować, wyciąć z niej te obszary, które nie pasują do pożądanej wizji, a jednocześnie zaakcentować te, które pasują”⁵⁷.

⁵⁴ A. Gumułka, *Prof. Markowski...*, dz. cyt.

⁵⁵ A. Zieniewicz, *Nowomowa wróciła. Andrzej Zieniewicz dla „Newsweeka”, rozmowa Tomasa Stawiszyńskiego*, [online:] <http://www.newsweek.pl/polska/nowomowa-wrocila-andrzej-zieniewicz-dla-newsweeka,85980,1,1.html> [dostęp 10.10.2016].

⁵⁶ W pisomowie jesteśmy zatem poddawani manipulacji językowej wszędzie tam, gdzie spotykamy się „z takim językowym działaniem perswazyjnym, które ma wpłynąć na postawy odbiorców (czasem: sprowokować ich działania) przy założeniu nieznanomości (lub nierozpoznawania) właśnie stosowanych przez nadawcę zabiegów. Manipulacją zatem jest schlebianie odbiorcy, uzurpacyjna identyfikacja z nim, przemycanie informacji, tendencyjne zmienianie nazw i – opisywanie zdarzeń, odwoływanie się do wartości po to, by wywołać np. pożądane mniemania u odbiorcy, który nie zdaje sobie sprawy z intencjonalności tych chwytów”, J. Bralczyk, *Manipulacja językowa*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2000, s. 244.

⁵⁷ Tamże.

W Polsce nowomowa kształtowała się etapowo. A według ustaleń Andrzeja Zieniewicza, jako zjawisko łączone z reżimami totalitarnymi czy autorytarnymi, odrodziła się w pełnej krasie po upadku komunizmu w 1989 roku⁵⁸. Z obserwacji Głowińskiego wynika, że pierwszą rodzimą odsłoną była nowomowa sowiecka⁵⁹ trwająca od 1953 do 1989 roku. Druga faza, przypadająca na lata 1989–2005, to konstytuowanie tzw. poprawności politycznej. Trzecim etapem była „pisomowa” roku 2007, in. „totalitaryzacja języka”⁶⁰. Po nim, czyli od 2008 do 2015 roku, nastąpiła faza stabilizacji, tj. poprawność polityczna i „pisomowa” (opozycji). Kończącą odsłoną (trwającą do dziś) jest „pisomowa” – „neonowomowa totalitarna”.

Podobieństwo pisomowy do klasycznej nowomowy, zdaniem Jerzego Bartmińskiego, wyraża się przede wszystkim w: 1. quasi magicznym użyciu języka, tzn. nadaniu słowom mocy sprawczej, według zasady: jest tak, jak powiedziano; 2. czarno-białym obrazowaniu świata, z wyrazistą kreacją wroga i tworzeniem atmosfery zagrożenia z jego strony (wróg i mityczny „układ” nigdy nie są dokładnie definiowane, co umożliwia swobodne dołączanie nowych osób, także z najbliższego kręgu, stosownie do aktualnych potrzeb walki politycznej); 3. dominacji emocjonalnego wartościowania nad opisem („ostre piętnowanie słowne przeciwników, aż do granicy inwektyw i obelg”⁶¹, co w efekcie skutkuje zawieszeniem dialogu społecznego, wręcz uniemożliwieniem dyskusji. Na podobieństwo „pisomowy” do nowomowy wskazywała – oprócz znawców i badaczy

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ „Oficjalna definicja radzieckiego systemu informacji i propagandy określa go jako system, który »w sposób zorganizowany i metodyczny szerzy określony, zorganizowany zespół wzorcowych poglądów [...] za pośrednictwem tekstów również uprzednio przemyślanych i zorganizowanych«”, A. Zwoliński, *Słowo...*, dz. cyt., s. 119. Na początku lat siedemdziesiątych XX wieku ukazał się nawet *Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę* opracowany przez nieznanego autora rosyjskiego. Autorstwo przypisywane jest niejakiemu A. Turbinowi. Historycy literatury nie wykluczają, że może nim być Michaił Bułhakow, zob. *Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę*, przeł. R. Zimand, „Teksty Drukie” 1990, nr 4, s. 170.

⁶⁰ M. Głowiński, *Nowomowa władzy...*, dz. cyt., s. 18.

⁶¹ J. Barmiński, *Pisomowa...*, dz. cyt.

zjawiska – w roku 2015 grupa intelektualistów-autorów *Raportu gęgaczy*⁶², tj.: Waldemar Kuczyński, Krzysztof Łoziński, Marcin Makowiecki, Piotr Rachtan oraz Antoni Miklaszewski, Sławomir Popowski i Paweł Wimmer⁶³. *Raport gęgaczy...* jest bezpośrednim odwołaniem do satyrycznej opery Janusza Szpotańskiego zatytułowanej *Cisi i gęgacze, czyli bal u prezydenta*⁶⁴. Sugestywne motto finalnego Chóru Gęgaczy („Gnomie, coś Polskę przez tak długie lata/wtrącił skutecznie w bez wyjścia kabałę,/ nie myśl, że znowu zrobisz z nas wariata,/wziąć się nie damy na stare kawały”⁶⁵) miało być ostrzeżeniem przed ewentualnymi skutkami przedwyborczej „pisomowy”⁶⁶. Autorzy *Raportu gęgaczy...* przestrzegali rodaków przed wygraną PiS w wyborach parlamentarnych. Złowieszczko projektowali taką oto strukturę władz państwa (w kolejności ważności):

⁶² Tytuł *Raportu...* nawiązuje do legendy gęsi kapitołińskich, które ostrzegły Rzym przed niebezpieczeństwem. „My też ostrzegamy przed środowiskiem politycznym PiS [...]. Pokazujemy cynizm i planowe manipulacje mające doprowadzić obywateli do nieświadomego głosowania na własną szkodę”, cytat wydawcy, [online:] http://www.księgarnia.europejska.pl/modules.php?name=Sklep&plik=lista&nazwa=opis&nr_katal=97883362625932&hthost=1&store_id=2 [dostęp 10.10.2016].

⁶³ Tak oto twórcy tekstu siebie przedstawiają: „jesteśmy grupą inteligentów, więszczość z nas to »stypendyści« ZUS, mający za sobą doświadczenie PRL-u i życia w rzeczywistości podwójnego języka, oraz świadome i aktywne uczestnictwo w przemianach ostatniego ćwierćwiecza, a wcześniej w oporze przeciw poprzedniemu systemowi. Jesteśmy realistami, wiemy, że nie ma ani idealnego ustroju, ani idealnej władzy. [...] Nie planujemy karier politycznych, ani nie działamy na czyjekolwiek zamówienie. Nasza inicjatywa to działanie obywatelskie”, zob. K. Łoziński, P. Rachtan, *Raport gęgaczy. O kłamstwach, manipulacjach i prawdziwych zamiarach środowiska PiS*, [online:] <https://pl.scribd.com/doc/284434768/Raport-gęgaczy> [dostęp 10.10.2016].

⁶⁴ Zob. J. Szpotański, *Cisi i gęgacze, czyli bal u prezydenta*, [online:] <http://literat.ug.edu.pl/szpot/cisi.htm> [dostęp 10.10.2016]. Opera została wystawiona w prywatnym mieszkaniu. Operowy Gnom był literacką kreacją Władysława Gomułki. Gęgacze symbolizowali postawy części ówczesnej inteligencji, czyli dużo mówiącej opozycji. Cisi zaś to agenci tajnych służb i donosiciele. Gomułka poczuł się skrajnie obrażony i w 1968 roku wydał decyzję o uwięzieniu autora opery.

⁶⁵ K. Łoziński, P. Rachtan, *Raport gęgaczy...*, dz. cyt., s. 5.

⁶⁶ „Chcemy, by nasz raport był jak sygnał systemu TAWS w Smoleńsku: »terrain ahead!« i by tym razem zadziałał – wyborcy, jeśli nie zareagujecie na alarm, za chwilę czeka was katastrofa”, tamże, s. 6.

1. naczelnik-Hegemon – Jarosław Kaczyński; 2. podległy mu prezydent Andrzej Duda; 3. podległa mu premier Beata Szydło; 4. podległa mu większość parlamentarna wykonująca bez szemrania jego decyzje. Diagnoza ta sprawdziła się po wyborach⁶⁷. Zdaniem Krzysztofa Łozińskiego, „PiS w błyskawicznym tempie zagarnął dla siebie, swoich rodzin i kolezi całą administrację, państwowy sektor gospodarki, prokuraturę, media publiczne. Takiego skoku na kasę i posady, takiego bezczelnego łamania prawa, takiego fałszu i kłamstwa w żywe oczy, nigdy wcześniej w wolnej Polsce jeszcze nie było. Pod niektórymi względami partia Kaczyńskiego przebiła nawet komunistów. Kłamstwo stało się dominującą formą komunikacji ze społeczeństwem, kumoterstwo i nepotyzm, dzięki zniszczeniu służby cywilnej, sięgnęły zenitu, bo to co do niedawna było przestępstwem, stało się zgodne z prawem. Cwaniaki nie muszą już ustawiać konkursów na stanowiska, bo zniesiono konkursy. O obsadzie stanowisk nie decydują już kwalifikacje, tylko przynależność partyjna, rodzinna i kumplowska. W ustawie o prokuraturze zapisano nawet, że prokurator może bezkarnie popełniać przestępstwa. Kłamstwo w mediach publicznych zyskało rangę wymaganej normy. Trwa nieustanny atak na władzę sądowniczą, bo rządzący nie chcą sobie niezawisłych sądów. Przyzwolitość i normy moralne zastąpiono partyjnym poleceniem, a prawdomówność »przekazem dnia«. Moglibyśmy powiedzieć: »a nie mówiłem«. Wątpliwa to jednak satysfakcja”⁶⁸.

Skutki oddziaływania neonowomowy/„pisomowy” wykraczają daleko poza język. Najdotkliwszą konsekwencją jest destabilizacja procesu międzyludzkiej komunikacji. „Pisomowa” uniemożliwia dialog, który jest podstawą skutecznego aktu mowy. Zachwiana zostaje wiara w słowo, bo „słowa kłamią”. Zanikają całe sfery myślenia, gdyż wielu pojęć nie daje się już wyrazić słowami. „Nowa nowomowa w życiu publicznym wytwarza zjawisko dwumowy: innego mówienia oficjalnego, innego w kontaktach prywatnych. Dwumowa w konsekwencji może doprowadzić do

⁶⁷ K. Łoziński, P. Rachtan, *Raport gęgaczy*, [online:] <https://pl.scribd.com/doc/284434768/Raport-gęgaczy> [dostęp 10.10.2016].

⁶⁸ K. Łoziński, *Raport Gęgaczy – reaktywacja*, [online:] <http://studioopinii.pl/krzysztof-lozns-raport-gęgaczy-reaktywacja/> [dostęp 10.10.2016].

dwumyślenia i wytwarzania podwójnej moralności – innej na użytek publiczny, innej w stosunkach prywatnych”⁶⁹. Dlatego bezsprzecznie należy podjąć walkę z opisywanym typem komunikacji. Mam świadomość tego, że nie będzie ona łatwa, bo „złośliwy i antyrealistyczny szczep wirusa poprawności politycznej infekuje społeczeństwo i kulturę pseudo-sprawiedliwością, motywowaną żądzą władzy, pseudo-sprawiedliwością, która niszczy właściwe relacje między ludźmi, nakładając na rzeczywistość swój ideologiczny dyktat”⁷⁰. Poza tym „polityczna poprawność to prawdziwa pułapka [...] przede wszystkim dla elit życia publicznego i dla młodzieży. Dla elit, ponieważ nie są niezależne, ani w myśleniu, ani w działaniu: od prezydenta, poprzez dziennikarza, aż po profesora każdy jest instytucjonalnie uzależniony w swej pracy. Dla młodzieży, ponieważ nie posiada wystarczającego wykształcenia i doświadczenia, by w porę rozpoznać, jaka groźna dla człowieka ideologia kryć się może za zwykłym słowem”⁷¹.

Ale skoro nie odebrano nam jeszcze możliwości wyboru, póki możemy o tym mówić czy pisać, to – w moim przekonaniu – warto takie ryzyko podjąć.

Bibliografia

- Barmiński J., *Pisomowa, czyli kariera przecieku*, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,42699,5489490,Pisomowa___czyli_kariera_przecieku.html [dostęp 10.10.2016].
- Bartyzel J., *Polityczna Poprawność*, w: *Encyklopedia „Białych Plam”*, [online:] <http://www.legitymizm.org/ebp-polityczna-poprawnosc> [dostęp 10.10.2016].
- Bednarczuk L., *Uwagi o funkcjach języka (głos w dyskusji nad referatem R. Grzegorzczkovej)*, w: *Język a kultura, t. 4: Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 1991.

⁶⁹ A. Markowski, *Kultura języka polskiego...*, dz. cyt., s. 95.

⁷⁰ Za: P. Jaroszyński, *Etyka. Dramat życia moralnego*, Warszawa: Most 1993, s. 93.

⁷¹ Tenże, *Pułapka politycznej poprawności*, dz. cyt., s. 122.

- Bralczyk J., *LTI [Lingua Terii Imperi – Język Trzeciej rzeszy]*. Notatnik filologa, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1983.
- Bralczyk J., *Manipulacja językowa*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2000.
- Bralczyk J., *O języku polskiej polityki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, Warszawa: Trio 2003.
- Fras J., *Mediatyzacja komunikacji politycznej a przekraczanie tabu językowego*, w: *Język a kultura, t. 21: Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2009.
- Fukuyama F., *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków: Znak 2004.
- Głowacki W., *Nowa PiSomowa, czyli kieszonkowy słownik Dobrej Zmiany*, [online:] <http://www.polskatimes.pl/fakty/polityka/a/nowa-pisomowa-czyli-kieszonkowy-sloownik-dobrej-zmiany,9789679/> [dostęp 13.05.2016].
- Głowiński M., *Literatura wobec nowomowy*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2009.
- Głowiński M., *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2009.
- Głowiński M., *Nowomowa (Rekonesans)*, w: tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2009.
- Głowiński M., *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2009.
- Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa: Pen 1990.
- Głowiński M., *Nowomowa władzy. Pisomowa czyli o wolnoamerykance językowej*, „Polityka” 2006, nr 21: *Niezbędnik inteligenta*.
- Głowiński M., *Słownik poprawnej piszeczyny*, rozmowę przepr. A. Gumowska, „Newsweek Polska” 2016, nr 4.
- Głowiński M., *Zła mowa. Jak nie dać się propagandzie*, Warszawa: Wielka Litera 2016.
- Groń R., *Ideologia gender*, [online:] www.jakatolik.com/artykuly/Ideologia-gender [dostęp 11.10.2016].
- Gumułka A., *Prof. Markowski: nowomowa jest w polszczyźnie wciąż obecna*, [online:] <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news,25033,prof-markowski-nowomowa-jest-w-polszczyznie-wciaz-obecna.html> [dostęp 10.10.2016].

- Habrajska G., *Poprawność polityczna*, w: *Rozmowy o komunikacji. 1. Poprawność polityczna*, red. G. Habrajska, Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2006.
- Jaroszyński P., *Etyka. Dramat życia moralnego*, Warszawa: Most 1993.
- Jaroszyński P., *Pułapka politycznej poprawności*, w: *Materiały z sympozjum z cyklu „Przeszłość cywilizacji Zachodu” zorganizowanego przez Katedrę Filozofii Kultury KUL*, red. P. Jaroszyński i in., Lublin: Fundacja Rozwoju Kultury Polskiej 2007.
- jurgieltnik*, hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*, [online:] <http://sjp.pwn.pl/sjp/jurgieltnik;2562404> [dostęp 09.10.2016].
- Karpiński J., *Mowa do ludu. Szkice o języku polityki*, Warszawa: Solidarni 1989.
- Klemperer V., *LTI: notatnik filologa*, przeł. M. Stroińska, Toronto 1992.
- Lehman L., *Pisomowa*, [online:] <http://solidarnosc.wroc.pl/pisomowa/> [dostęp 10.10.2016].
- Lisowski T., Łuczak M., *Reklamowa nowomowa*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 36.
- Łoziński K., Rachtan P., *Raport gegaczy*, [online:] <https://pl.scribd.com/doc/284434768/Raport-gegaczy> [dostęp 10.10.2016].
- Łoziński K., Rachtan P., *Raport gegaczy. O kłamstwach, manipulacjach i prawdziwych zamiarach środowiska PiS*, [online:] <https://pl.scribd.com/doc/284434768/Raport-gegaczy> [dostęp 10.10.2016].
- Łoziński K., *Raport Gegaczy – reaktywacja*, [online:] <http://studioopinii.pl/krzysztof-lozns-raport-gegaczy-reaktywacja/> [dostęp 10.10.2016].
- Markowski A., *Kultura języka polskiego. Teoria, zagadnienia leksykalne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.
- Nowomowa*, hasło w Wikipedii, [online:] <https://pl.wikipedia.org/wiki/Nowomowa> [dostęp 10.10.2016].
- „*Nowomowa po polsku*”, Michał Głowiński, Warszawa 1990 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 83/1.
- Orwell G., *Rok 1984*, przeł. J. Mieroszewski, Kraków: Kos 1981.
- Passent D., *Narodowy felieton polski*, „Polityka” 2016, nr 50 (3089).
- PiS-da, *Słownik poprawnej polszczyzny*, [online:] <http://pis-da.blogspot.com/2016/01/slownik-poprawnej-piszczyny.html> [dostęp 10.10.2016].
- polec*, hasło w *Słowniku języka polskiego PWN*, [online:] sjp.pwn.pl/slowniki/polec.html [dostęp 05.10.2016].
- Rokoszowa J., *Marcowe gadanie: komentarze do słów: 1966–1971*, Warszawa: PoMost 1991.
- Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę*, przeł. R. Zimand, „Teksty Drugie” 1990, nr 4.

- Słownik wiedzy o kulturze*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa: Arkady 2009.
- Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, red. W. Kopaliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
- Szahaj A., *E pluribus unum?: dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2004.
- Szalkiewicz W., *Słownik polityczny IV RP*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2007.
- Szpotański J., *Cisi i gęgacze, czyli bal u prezydenta*, [online:] <http://literat.ug.edu.pl/szpot/cisi.htm> [dostęp 10.10.2016].
- Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2005.
- Wojciechowski M., *Słownik naszej nowomowy*, [online:] https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/slownik_nowomowa.html [dostęp 22.09.2016].
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Językowy kodeks poprawności politycznej a kultura języka*, w: *Polskie dźwięki, polskie słowa, polska gramatyka. System – teksty – norma – kodyfikacja*, red. B. Pędzich, D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2011.
- Zieniewicz A., *Nowomowa wróciła. Andrzej Zieniewicz dla „Newsweeka”, rozmowa Tomasz Stawiszyńskiego*, [online:] <http://www.newsweek.pl/polska/nomomowa-wrocila-andrzej-zieniewicz-dla-newsweeka,85980,1,1.html> [dostęp 10.10.2016].
- Zwoliński A., *Słowo w relacjach społecznych*, Warszawa: WAM 2003.

Creating Meaning in Modern Neo Newspeak

Modern Newspeak or democratic Newspeak undoubtedly have a modifying effect on the values and speech, becoming almost a form of linguistic censorship. The subject of these linguistic exploration is the mini-dictionary compiled by Michał Wojciechowski, which illustrates the basic techniques used by modern “public speakers” to manipulate the sense of words which have an established meaning in Polish in the name of “political correctness” (PC). In practice the rules of PC amount to irrational and unconditional acceptance of everything the government wants and enforces (ideologically) proper language, giving old terms not so much

a new meaning as range. The aim of the article is to describe the basic semantic mechanisms of the transformation, in particular: marginalisation, often deprecating, of terms expressing traditional values; ways of attributing arbitrary meanings to positive terms; generating new terms, on one hand as carriers of new ideology, on the other to slander or neutralise an opponent.



Jarosław Grzechowiak

Strategie kontynuacji PRL-owskich produkcji telewizyjnych po 1989 roku

„Telewizja, obok radia i całej niemal prasy, okazała się w pełni dyspozycyjnym instrumentem politycznej dominacji PZPR. Dlatego też charakteryzując jej społeczne funkcje, analizując ewolucję oferty programowej, należy pamiętać o jej dwóch rolach; z jednej strony – strażnika politycznych i ideologicznych rygorów, i z drugiej, znacznie ważniejszej, dominującej roli – kulturotwórczej, ekonomicznej i rozrywkowej”¹ – w taki sposób swego rodzaju dwoistość PRL-owskiej telewizji opisał Andrzej Kozieł, autor książki *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja polska czterech dekad 1952–1989*. Może się wydawać, że jednostronne zaangażowanie polityczne, pełnienie funkcji ideologicznego i politycznego nośnika, a szczególnie w czasach „karnawału »Solidarności«”, stanu wojennego czy w ostatnich latach przed Okrągłym Stołem sprawiło, że zarówno ludzie z nią związani, jak i popularne produkcje identyfikowane z tym konkretnym medium będą powracać na ekran najwyżej

¹ A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr 2003, s. 7.

w formie kolejnych powtórek. Stało się jednak inaczej. Lata dziewięćdziesiąte i pierwsze dekady XXI wieku przyniosły kilkanaście produkcji nawiązujących bądź będących kontynuacjami programów, filmów i seriali, wyprodukowanych przez Telewizję Polską czasów PRL-u. W grupie tej znajdziemy zarówno dalsze losy postaci, które zdobyły uwielbienie i sympatię publiczności (to przeważająca tendencja), jak i reaktywacje programów, które bez zbędnej przesady i w dosłownym tego słowa znaczeniu można nazwać kultowymi. Na ekranach ponownie pojawił się więc Stefan Karwowski, jego żona, Magda, dorosłe już dzieci inżyniera – Jagoda i Marek, a także wielu innych bohaterów *Czterdziestolatka* (1974–1977; reż. Jerzy Gruza). Na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych widzowie śledzili kolejne odcinki jednej z najciekawszych kronik PRL-owskiej rzeczywistości – serialu *Dom* (1980–2000; reż. Jan Łomnicki, Marcin Łomnicki). W 2007 roku na ekrany trafiła i – co z punktu widzenia medioznawczego interesujące – równie szybko z nich zniknęła kontynuacja *Alternatywy 4* (1983; reż. Stanisław Bareja). Rok 2012 przyniósł premierę kolejnego filmu Patryka Vegi. Tym razem był to *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*, w którym Hansa Klossa i jego odwiecznego wroga, sturmbannführera Hermanna Brunnera, widzowie zobaczyli w dwóch planach czasowych – w latach siedemdziesiątych i pod koniec II wojny światowej. Wreszcie w 2015 roku Telewizja Polska rozpoczęła emisję magazynu naukowego *Sonda 2*. Nawiązuje on do cenionego przez publiczność i w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych masowo oglądanego programu *Sonda*, prowadzonego przez Zdzisława Kamińskiego i Andrzeja Kurka. To pozycje, które zostały zrealizowane. Na przestrzeni niemal 30 lat powstało również sporo innych propozycji nawiązujących do utworów znanych z PRL-owskiego ekranu telewizyjnego, które miały mniejszą lub większą szansę na realizację. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób twórcy „wskrzeszali” swe dawne dzieła i w jaki sposób reagowała na to publiczność.

Tendencja została zapoczątkowana przez kontynuację *Czterdziestolatka*. Ten komediowo-obyczajowy serial z Andrzejem Kopiczyńskim w roli tytułowej zdobył w latach siedemdziesiątych sporą popularność. Odcinki zrealizowane w tym czasie opowiadały o rodzinnych, zawodowych i uczuciowych problemach inżyniera Stefana Karwowskiego, który

na początku jednej z kolejnych serii został dyrektorem przedsiębiorstwa. Zrealizowany w 1993 roku *Czterdziestolatek. Dwadzieścia lat później* stał się przede wszystkim ciekawym, acz ukazanym w krzywym zwierciadle opisem polskiej rzeczywistości po transformacji ustrojowej. Nie był to jedyny tego typu film czy serial telewizyjny tamtych lat, który podejmował podobny problem. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wielką popularność zdobyła telenowela *W labiryncie* (1988–1991; reż. Paweł Karpiński). Ukazywała ona pogmatwane i splątane ze sobą losy głównych bohaterów, ale również to, w jaki sposób odnaleźli się oni w szybko zmieniającym się kraju. Do produkcji podejmujących tę tematykę należy zaliczyć również takie filmy, jak: *Kapitał, czyli jak zrobić pieniądze w Polsce* (1989; reż. Feliks Falk), *Mów mi Rockefeller* (1990; reż. Waldemar Szarek) czy zrealizowaną w koprodukcji z Belgią i Francją komedię Juliusza Machulskiego *V.I.P.* (1991).

Jak na tle tych produkcji prezentują się kolejne odcinki przygód inżyniera Karwowskiego? Jerzy Gruza i Krzysztof Teodor Toeplitz zawarli na kartach swoich scenariuszy sporo ciekawych spostrzeżeń na temat „nowej Polski”. Przy tym zderzenie ich z przyzwoitością i uczciwością głównego bohatera było pretekstem do wielu ciekawych rozwiązań fabularnych i dramaturgicznych. Serial Gruzy i Toeplitza wpisał się w nurt, który z pewną dozą krytycyzmu opisywał posttransformacyjną Polskę. Autorzy serialu odnotowywali upadek pewnych obyczajów, walkę o sukcesy finansowe, czasami ostrą i bezpardonową. Wskazywali na dewaluację pewnych wartości oraz profesji, na przykład bezrobotny poeta, który z niewiadomych przyczyn Wigilię spędza w celi na posterunku policji, dawny wykładowca filozofii pozbawiony lokum i mieszkający w przypadkowych miejscach, aktorzy bez etatu, pracujący w restauracji. Problemy Polski po przemianach ustrojowych zostały ukazane także w wątku bezrobocia tytułowego bohatera, który traci pracę na placu budowy Teatru Narodowego i musi założyć własny biznes, by przeżyć. Cennymi obserwacjami były również te dotyczące upadku dawnych państwowych firm, powiązanego ze zwolnieniami grupowymi, oraz pojawienie się wielu partii politycznych. Ich posłami są znani z pierwszej wersji *Czterdziestolatka* technik Maliniak, dawny podwładny Karwowskiego, i inżynier Gajny, przełożony Magdy Karwowskiej.

Warto wspomnieć, że jeszcze niedawno Jerzy Gruza zakładał realizację dalszych odcinków *Czterdziestolatka*. Główni bohaterowie, już na emeryturze, mieli studiować na Uniwersytecie Trzeciego Wieku i zmagać się z problemami starszych osób. Serial nie trafił jednak na ekrany, jego scenariusze zaś stały się podstawą słuchowiska radiowego *Studenci Trzeciego Wieku. Czterdzieści lat minęło jak jeden dzień*, które w 2011 roku miało swoją premierę na antenie Programu Trzeciego Polskiego Radia.

Kolejnym serialem, który doczekał się swojej kontynuacji po 1989 roku, jest *Dom*. W tym miejscu warto nakreślić losy produkcji w czasach PRL-u, był to bowiem serial, na którego powstawanie chyba najbardziej wpłynęła historia i procesy polityczne, które miały miejsce w latach osiemdziesiątych. Opowiadał on o losach mieszkańców warszawskiej kamienicy przy ulicy Złotej 25. Wśród bohaterów znaleźli się ludzie pochodzący z różnych klas społecznych i o różnych wojennych doświadczeniach – chłopski syn i dezerterski z Ludowego Wojska Polskiego, warszawski cwanianiak, lekarz, który nie może otrząsnąć się z obozowych przeżyć, młoda dziewczyna – uczestniczka powstania, czekająca na narzeczonego. Pierwsze odcinki zaczęły powstawać pod koniec lat siedemdziesiątych, premiera pierwszej części miała miejsce dokładnie 17 stycznia 1980, w kolejną rocznicę wyzwolenia Warszawy, natomiast emisję całej serii rozpoczęto 9 listopada tegoż samego roku. Do momentu wprowadzenia stanu wojennego udało się nakręcić siedem odcinków, które złożyły się na pierwszą serię, oraz większość scen do kolejnych siedmiu części, które stanowiły serię drugą. Powodem przerwania zdjęć nie był tylko stan wojenny, ale również fakt, że Jan Łomnicki podczas przejazdu przez Warszawę, próbował nakręcić patrol i transportery ZOMO.

Przez kolejne lata produkcja serialu była wielokrotnie wznawiana i przerywana, także z powodów cenzuralnych. W 1987 roku kierownictwu zespołu „Kadr”, w którym powstawał *Dom*, udało się uzyskać zgodę telewizji na dokończenie drugiej serii. Twórcy serialu stanęli jednak przed innym problemem – dwu aktorów grających główne role – Wirgiliusz Gryń i Stanisław Zaczyk – zmarło, Waław Kowalski, kreujący postać dozorczy Popiołka, ze względu na tragedię rodzinną wycofał się z aktorstwa, natomiast serialowy Andrzej Talar – Tomasz Borkowy – pozostał na emigracji w Wielkiej Brytanii. Scenarzyści serialu

postanowili więc na nowo napisać cztery odcinki i dopisać kolejny, dwunasty, który miał zamykać całą serię. Wydawało się więc, że serial *Dom* został zakończony².

Już w latach dziewięćdziesiątych zarówno Andrzej Mularczyk i Jerzy Janicki, autorzy scenariusza, jak i Jan Łomnicki, reżyser serii, czynili starania o jej kontynuację, zamierzając spełnić swoje zamierzenia artystyczne i doprowadzić akcję serialu do momentu podpisania Porozumień Sierpniowych. W 1995 roku starania te zostały uwieńczone sukcesem, wznowiono więc produkcję. Niemniej, aby mogło dojść do tej kontynuacji, scenarzyści musieli dokonać pewnych zmian w istniejącym już dwunastym odcinku. W latach osiemdziesiątych kończył się on sceną, w której lokatorzy zostali powiadomieni o planowanym wyburzeniu kamienicy i przeniesieniu się do nowych mieszkań. Gdy kontynuacja serii stała się faktem, dokręcona została do niego (zrealizowana w groteskowym charakterze) scena, w której na Złotą 25 przyjeżdżają dwaj działacze partyjni i informują mieszkańców, że kamienica przetrwa, ukrywał się w niej bowiem sam Władysław Gomułka. Dzięki temu zabiegowi można było kontynuować akcję serialu od momentu, w którym zakończyła się akcja ostatniego odcinka, zrealizowanego przed 1989 rokiem.

Nie mając już problemów z cenzurą, twórcy serialu mogli skupić się na znacznie szerszym ukazaniu wydarzeń historycznych i powiązaniu ich z lokatorami kamienicy przy ulicy Złotej. W nowych odcinkach znajdziemy więc odniesienia do najbardziej burzliwych momentów z końcówki lat sześćdziesiątych, lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych. Znalazły się one już w pierwszym odcinku nowej serii pod wymownym tytułem *Coś się kończy, coś się zaczyna*. W jedną ze scen wpleciona została dramatyczna rozmowa między Mietkiem Pocięgå i jego dziadkiem, ideowym komunistą Stanisławem Jasińskim, na temat wydarzeń marcowych. W innych odcinkach widzowie mogli przeżywać dylematy Rajmunda Wrotka, najpierw kinooperatora, później reżysera filmów dokumentalnych, który, będąc na Wybrzeżu, nakręcił materiał,

² Dokładną historię powstawania serialu *Dom* znajdzie Czytelnik w książce Piotra Śmiałowskiego *Tadeusz Janczar. Zawód: aktor*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm – Fundacja „Historia i Kultura” 2007.

ukazujący strajki w grudniu 1970 roku. Do scenariuszy trafiły również sceny odnoszące się do strajków robotniczych w Radomiu i w Ursusie w czerwcu 1970 roku, represji i inwigilowania członków opozycji, wyboru Jana Pawła II na papieża, ostatnie zaś części toczą się w sierpniu 1980 roku, gdy doszło do podpisania Porozumień Sierpniowych. Twórcy kontynuowanego *Domu* cofali się również do pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Dowodem niech będzie szesnasty odcinek (tytuł: *Przed miłością nie uciekniesz*), w którym jeden z głównych bohaterów, Alfred Bizanc, grany przez Igora Śmiałowskiego, odnajduje oficera UB, który przesłuchiwał go w czasach stalinowskich. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że pewną wadą kolejnych odcinków *Domu* było przesunięcie akcentów z obyczajowej opowieści o ludziach, złączonych jednym miejscem zamieszkania, na opowieść o najnowszej historii Polski i połączenie jej, czasami dość nieprzekonująco, z losami bohaterów. Wreszcie w nowych odcinkach serialu *Dom* w znacznie większym stopniu niż w poprzednich częściach pokazany został świat działaczy partyjnych i PZPR-owskich dygnitarzy, ich rozgrywki, układy i oddziaływanie na ludzi, którzy albo czynnie walczą z komunistycznym systemem, albo chcą zachować bezstronność i postanawiają nie mieszać się do polityki.

Na marginesie opowieści o tym serialu warto wspomnieć, na jakie trudności przy realizacji nowych odcinków *Domu* napotkali twórcy. Pierwszą z nich były problemy ekonomiczne. Zaowocowało to pewnymi kłopotami, między innymi wszystkie sceny na temat strajków na Wybrzeżu nakręcone zostały w Warszawie. Innym, dość nieoczekiwanym problemem była krytyka. Jakkolwiek widzowie i większość recenzentów powitali nowe odcinki *Domu* z radością, wyjątkiem była opinia Wojciecha Wencla, ówczesnego (pod koniec lat dziewięćdziesiątych) członka Rady Programowej Telewizji Polskiej, który stwierdził, że „o obliczu programu 1 decydują produkcje w rodzaju serialu *Dom*, który wpisuje się w telewizyjną akcję rehabilitacji komunizmu”³.

Podobna konwencja, co w przypadku *Czterdziestolatka. Dwadzieścia lat później*, zastosowana została również w kontynuacji serialu *Alternatywy 4. – Dylematu 5*, bo taki tytuł nosiła ta produkcja, która trafiła na

³ J. Tabęcki, *Na Złotej 25*, „Film” 1999, nr 2, s. 115.

ekrany telewizyjne w 2007 roku. W wyreżyserowanym przez Grzegorza Warchoła serialu widzowie zobaczyli zarówno znane z pierwowzoru postaci, jak również nowych bohaterów. I tak – Mieczysława Aniołowa, żona dawnego gospodarza domu, kreowanego przez Romana Wilhelmięgo, stała się przedstawicielką dużego banku. Docent Zenobiusz Furman pracuje w laboratorium naukowym; mimo upływu czasu i zmian systemowych nie pozbył się swojej natury donosiciela. Była żona dźwigo-wego Zygmunta Kotka jest teraz radną dzielnicową, zaś państwo Balcerkowie wiodą stateczny żywot emerytów, od czasu do czasu wracając tylko do dawnych wspomnień. Wśród nowych postaci znajdziemy między innymi skorumpowanego burmistrza Ursynowa, jego córkę, zaangażowaną w ruch ekologiczny, niezdarnego funkcjonariusza policji oraz Jana Pokornego, cwaniaczka i drobnego oszusta. Osia fabuły stał się pożar bloku przy Alternatywy 4. Pogorzelnicy otrzymują mieszkania zastępcze, znajdujące się właśnie w domu przy tytułowej ulicy Dylematu. Dom ten okazuje się jednak zadłużony, a nowi lokatorzy muszą zdobyć milion złotych na spłatę pożyczki. W tle zaś scenarzyści umieścili odniesienia do przeszłości w postaci akt dawnych współpracowników bezpieki, układy z dużymi koncernami finansowymi, nawiązania do terroryzmu oraz kwestię napływu cudzoziemców ze Wschodu.

Pierwotnie serial miał reżyserować Wojciech Smarzowski, który w tym czasie miał już za sobą pierwszy duży tryumf – doskonale przyjęty film *Wesele* (2004), uhonorowany Nagrodą Specjalną Jury w Gdyni. Na dwa tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć został on jednak zwolniony przez kierownictwo Telewizji Polskiej. Według medialnych doniesień Smarzowskiego odsunięto od prac „ze względu na różnice artystyczne”⁴ pomiędzy nim a scenarzystami i kierownictwem Telewizji Polskiej. Trudno nie uznać właśnie scenariusza za najsłabsze ogniwo tej produkcji. Zabrakło w nim przede wszystkim dynamiki, charakteryzującej serial Barei.

⁴ Por. *Smarzowski odsunięty od kontynuacji „Alternatywy 4”*, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/smarzowski-odsuniety-od-kontynuacji-alternatywy-4> [dostęp 11.01.2017]. W zacytowanym później wywiadzie z Januszem Płońskim wskazane zostało również inne źródło problemu – reżyser *Wesele* planował na kanwie scenariusza realizację bliższego gatunkowo filmu – dramatu psychologicznego.

Twórców trzeba też obarczyć winą za niskich lotów poczucie humoru oraz brak wycucia komizmu. Janusz Płoński, współautor scenariusza zarówno *Dylematu 5*, jak i *Alternatywy 4*, bronił się jednak przed tymi zarzutami. W opublikowanym w internetowym serwisie Stopklatka wywiadzie fatalną kontynuację serialu tłumaczył brakiem współpracy z reżyserem oraz jego niedbałym przygotowaniem do pracy na planie. Określił również, jak sam wyobrażał sobie ten serial: „*Alternatywy 4* były serialem o sprawowaniu władzy, manipulowaniu społeczeństwem, wreszcie o różnych świństwach, na które władza może sobie pozwalać w imię kariery politycznej, o której tak marzył przecież Anioł. Podobnie rzecz się miała z serialem *Dylematu 5*, który również miał pokazywać mechanizmy sprawowania władzy w nowej rzeczywistości. Obecnie już tak bardzo przywileje partyjne przestały się tak liczyć, jako cel sam w sobie, tylko wszystko rozbija się o zrobieniu na polityce naprawdę dużej kasy. [...] Stąd w tym przypadku mamy do czynienia z manipulacjami o charakterze biznesowym. Po to właśnie została spreparowana sytuacja, gdzie mieszkańcy bloku przy *Alternatywy 4*, wprowadzają się do, jak się okazuje, zadłużonej posesji na *Dylematu 5*. I tu pojawia się postać »ciecia«, jako męża opatrnościowego, który miał tę biedną społeczność uratować z niefortunnej sytuacji. W dalszych odcinkach miał on prowadzić ich przez różne zawijasy biznesowo-polityczne aż do wielkiego finału, czyli upadku władzy”⁵.

Emisja pierwszych trzech odcinków cieszyła się dobrą oglądalnością, trudno jednak nie mieć wrażenia, że było to spowodowane sentymentem za serialem Stanisława Barei i ciekawością, w jaki sposób został on potraktowany przez jego kontynuatorów. Opinie widzów były jednak jednoznaczne. Niemal w każdym internetowym źródle można było przeczytać gorzkie, czasami bardzo ostre i niecenzuralne uwagi pod adresem realizatorów *Dylematu 5*. W podobnym tonie wypowiadali się krytycy i dziennikarze filmowi, nadając serialowi tytuł „największego telewizyjnego

⁵ A. Cichmiński, *Nie mogę się schować i milczeć. Rozmowa z Januszem Płońskim, współscenarzystą serialu „Dylematu 5”*, [online:] <http://archiwum.stopklatka.pl/news/nie-moge-sie-schowac-i-milczec-rozmowa-z-januszem-plonskim-wspolscenarzysta-serialu-dylematu-5-150303> [dostęp 11.01.2017].

rozczarowania roku⁶. W tej sytuacji Telewizja Polska podjęła decyzję o zaprzestaniu emisji serialu, co zostało ogłoszone na początku sierpnia 2007 roku⁷.

Powrót do serialu *Stawka większa niż życie* miał zaś miejsce w roku 2012⁸. Ta niezwykle popularna produkcja była chętnie oglądana przez kolejne pokolenia widzów. Również po zmianach systemowych serial przyciągał przed telewizory milionową widownię. O jego popularności i uwielbieniu przez publiczność niech świadczy fakt, że w 1999 roku serial zdobył wysokie miejsce w ankiecie tygodnika „Polityka” *Koniec wieku*. Mniej więcej w tym samym czasie, rok później, pojawiły się pierwsze pogłoski o realizacji filmu kinowego nawiązującego do *Stawki większej niż życie*. Reżyserem i scenarzystą wybrany został Władysław Pasikowski. Pojawiły się jednak wówczas protesty autorów scenariuszy do oryginalnego serialu – Zbigniewa Safjana i Andrzeja Szypulskiego. Nie chcieli oni sprzedawać swoich praw Pasikowskiemu. Trzem autorom udało się jednak dojść do porozumienia, a jego efektem była informacja o możliwej realizacji zarówno filmu kinowego, jak i serialu telewizyjnego, których akcja miała toczyć się podczas II wojny światowej. W rolę agenta J-23 miał się wcielać Radosław Pazura lub Michał Żebrowski, do roli Brunnera proponowano zaś Mirosława Bakę. W filmie miał pojawiać się także Bogusław Linda, w epizodycznych rolach mieli zaś wystąpić Stanisław

⁶ Por. „Dylematu 5” największe telewizyjne rozczarowanie roku, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/dylematu-5-najwieksze-telewizyjne-rozczarowanie-roku> [dostęp 11.01.2017].

⁷ Por. *TVP: nie powstanie serial „Dylematu 5”*, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/tvp-nie-powstanie-serial-dylematu-5> [dostęp 11.01.2017].

⁸ Warto wspomnieć, że plany kontynuowania *Stawki większej niż życie* sięgają dużo wcześniej. Już w czasie realizacji serialu scenarzyści planowali tzw. IV serię, mającą swój pierwowzór w teatralnej wersji przygód kapitana Klossa. Agent J-23 miał wówczas ścigać zbrodniarzy niemieckich, działających tuż po wojnie. Do pomysłu powrócono w połowie lat siedemdziesiątych. W jednym z wywiadów prasowych Stanisław Mikulski zdradził wówczas, że w nowym wcieleniu Kloss miałby być dziennikarzem, ścigającym po całym świecie dawnych hitlerowców. Ostatecznie jednak zrealizowany został serial *Życie na gorąco* (1978, reż. A. Konic), którego głównym bohaterem był redaktor Maj (Leszek Teleszyński). Ze *Stawką większą niż życie*, poza nazwiskami głównych twórców, serial ten nie miał nic wspólnego.

Mikulski i Emil Karewicz. W początkach XXI wieku nie powstał jednak ani film, ani mający liczyć dziesięć odcinków serial.

Do pomysłu filmu nawiązującego do legendarnego serialu *Konica i Morgensterna* powrócono niemal dekadę później. W 2012 roku na ekrany trafił film *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*. W filmie widzowie mogli zobaczyć nie tylko zmagania Hansa Klossa ze swoim najzacieklejszym wrogiem – Hermannem Brunnerem. Oprócz scen rozgrywających się pod koniec 1945 roku w filmie pokazano również dalsze losy bohaterów w latach siedemdziesiątych. Stało to w sprzeczności z ogólną konwencją serialu, który zakładał akcję bez retrospekcji i cofania fabuły w przeszłość. Film jednak w niewielki sposób, poza głównymi bohaterami, odwoływał się do swojego kultowego poprzednika. Stał się z kolei *Stawką większą niż życie* XXI wieku. Patryk Vega, a także scenarzyści filmu – Pasikowski i Przemysław Woś – wprowadzili do sprawdzonego już schematu sporo elementów pastiszu i postmodernistycznej gry z widzem. Hans Kloss współczesnych czasów nie był już tylko utalentowanym szpiegiem, który dzięki swojej inteligencji, urokowi osobistemu i sporej dozie sprytu wywodzi w pole cały hitlerowski aparat wojskowy. W ujęciu Vegi, Pasikowskiego i Wosia agent J-23 stał się „Niezniszczalnym” anno domini 1945, filmowym superbohaterem i typową popkulturową postacią, nawiązującą do zachodnich produkcji. Chociaż w niektórych scenach zostało to posunięte do granic absurdu, a przy tym uwidocznił się niedostateczny, jak na tego typu produkcję budżet, warto jednak spojrzeć na ten film życzliwie, jako na przykład przystosowania kultowych bohaterów serialu telewizyjnego do współczesnego kina i widowni. Filmowi pomogły również kreacje aktorskie, zwłaszcza Mikulskiego i Karewicza.

Odbiór filmu był wszakże niejednoznaczny. Konrad Tambor w swojej recenzji w miesięczniku „Kino” wskazywał właśnie na przeniesienie Hansa Klossa w świat dzisiejszych wielbicieli kina akcji. „Gusta filmowe dzisiejszych widzów [...] zdeterminowane zostały przez nowe środki filmowej komunikacji. Film Patryka Vegi jest właśnie próbą przezwyciężenia tychże barier, ale poprzez ugłaskiwanie publiczności i dopasowywanie obrazu do jej preferencji”⁹. I konstatował: „Powstało przyzwoite

⁹ K. Tambor, *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*, „Kino” 2012 nr 4, s. 70.

kino wielogatunkowe, które zaciekawia zarówno pomysłem, treścią, jak i formą. I choć ze swoją kanonicznością Kloss AD 2012 raczej nie stanie się bohaterem widzów na miarę Bourne'a, Ethana Hunta czy swego serialowego wcielenia, to jednak dostarczy rozrywki, przetrze szlaki, producentom sprawdzi widownię i – kto wie – być może przygotowuje ją na jeszcze większe emocje¹⁰.

W podobnym tonie wypowiadał się krytyk „Gazety Wyborczej”, Jacek Szczerba. Odnotował przyzwoity scenariusz, wypełniony nawiązaniem do innych filmów oraz PRL-owskiej rzeczywistości. Wskazywał na bardzo dobrze zagrane role – zarówno Mikulskiego i Karewicza, ale także aktorów młodego pokolenia – Tomasza Kota, Piotra Adamczyka czy Piotra Głowackiego. Wreszcie chwalił efekty specjalne czy pracę kamery. Za minus filmu uważał za to muzykę Łukasza Targosza, stwierdzając, że „zastępować czymś takim szlagieru Matuszkiewicza ze *Stawki...* to wprost niepojęta bezzcelność¹¹”.

Z tymi dość pozytywnymi recenzjami kontrastował głos Tadeusza Lubelskiego, który na łamach pisma „Ekran” ocenił film jednoznacznie negatywnie. Zdaniem krytyka film nie wytrzymał porównania ze *Stawką większą niż życie* i źródeł tego upatruje właśnie w nieudolnej trawestacji postaci Klossa w realia XXI-wiecznej publiczności. Według Lubelskiego „twórcy nowego filmu o Hansie Klossie za słabo rozumieją samych siebie i swoich widzów [...]. Ani jedni, ani drudzy nie wiedzą, czy w ogóle, a jeśli tak – to dlaczego jest im potrzebny ten Hans Kloss¹²”.

Tego typu zabiegi zostały zastosowane kilka lat później, gdy Telewizja Polska poinformowała o rozpoczęciu prac nad nowym programem popularnonaukowym. Efektem tego była *Sonda 2*, która według informacji na stronie internetowej TVP, jest powrotem „do kultowej serii telewizyjnej lat siedemdziesiątych. Legendarny program redaktorów Zdzisława Kamińskiego i Andrzeja Kurka stał się punktem odniesienia do podróży po świecie współczesnej techniki i nauki¹³”. Audycja Kurka i Kamińskiego

¹⁰ Tamże, s. 71.

¹¹ J. Szczerba, *Kloss, pomożecie?*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 62, s. 10.

¹² T. Lubelski, *Nasz człowiek w pustym kinie*, „Ekran” 2012, nr 3, s. 58.

¹³ Opis programu na stronie internetowej: *Sonda 2*, [online:] <https://vod.tvp.pl/23958239/sonda-2> [dostęp 11.01.2017].

stała się w latach siedemdziesiątych prawdziwym hitem, gromadzącym przed ekranami telewizorów widzów ze wszystkich warstw społecznych – chłopów, robotników, studentów, inteligencję. Nadawana od 1977 roku *Sonda* swój sukces zawdzięczała przede wszystkim dobieranym tematom, a także nowatorskiej, jak na owe czasy, konwencji. Z zachowanej przez jednego z autorów programu, Tomasza Pycia, listy zagadnień, które podjęte zostały przez prowadzących, wyłania się zadziwiający przekrój tematów. Znalazły się wśród nich zarówno zagadnienia dotyczące medycyny, komputerów, kryminalistyki czy badań nad kosmosem, jak i wydawałoby się tak „nienaukowe” tematy, jak zabezpieczenia mieszkań czy metody tkania dywanów¹⁴. Formuła *Sondy* zasadzała się na dyskusji Kamińskiego i Kurka. Dyskusji, co najważniejsze, niepolegającej na wymianie naukowych sformułowań i terminów, ale podawanych w przystępny sposób argumentów za bądź przeciw danej teorii bądź analizowanemu problemowi.

W programie opisywanym jako kontynuacja *Sondy* widzimy niewiele nawiązań do PRL-owskiego poprzednika. Różnic jest kilka. Przede wszystkim *Sonda 2* prowadzona jest przez jednego prezentera. Jest nim Tomasz Rożek, doktor fizyki, współpracownik wielu pism i czasopism, a także jeden z gospodarzy programu *Dzień dobry TVN*. Z tego powodu zanikła niepowtarzalna formuła *Sondy*, wspomniane dyskusje gospodarzy programu mające przybliżyć temat przewodni każdego odcinka. W *Sondzie 2* za to obejrzyć można wywiady z autorytetami naukowymi i ekspertami w dziedzinach prezentowanych w kolejnych odcinkach, ekspertami także z instytucji zagranicznych. Kolejna różnica wynika z udogodnień technologicznych dzisiejszych czasów. W pierwszej serii *Sondy 2* możliwe było komentowanie wypowiedzi zarówno samego prowadzącego, jak i zaproszonych gości. Komunikacja z widzami odbywała się za pomocą specjalnie stworzonej na potrzeby programu aplikacji.

Wyniki oglądalności pierwszej serii programu nie były najlepsze – średnia liczba widzów debiutanckiego sezonu wyniosła 968 tysięcy¹⁵.

¹⁴ Por. strona internetowa T. Pycia: *Sonda*, [online:] <http://sonda.astro4u.net/sonda/wykaz/1977.htm> [dostęp 11.01.2017].

¹⁵ Por. „*Sonda 2*” miała o 1,2 mln widzów mniej niż „*Tomasz Lis na żywo*”. *Nowa seria po wakacjach*, [online:] <http://www.wirtualnemedia.pl/arttykul/sonda->

Mimo to Telewizja Polska zdecydowała nie tylko o kontynuacji programu, ale również o zwiększeniu częstotliwości jego emisji – z jednego (w poniedziałkowe wieczory) do dwóch odcinków tygodniowo (w sobotnie i niedzielne popołudnia). Program spotkał się również z mieszanymi uczuciami widzów, pamiętających oryginalny program i porównujących jego kontynuację z audycją Kurka i Kamińskiego. *Sonda 2* stała się także tematem listu otwartego innego twórcy *Sondy*, Marka Siudyma. W swym piśmie skierowanym do prezesa Telewizji Polskiej Jacka Kurskiego, zarzucał, że „nikt z realizatorów nie był łaskaw zapytać, czy nie mam nic przeciwko temu, by wykorzystać nazwę *Sonda* w obecnej formule”¹⁶. W ostrych słowach skrytykował również sam program oraz jego prowadzącego.

Z przytoczonych przykładów widać więc, że kontynuacje PRL-owskich produkcji telewizyjnych bądź nawiązania do nich nie odniosły spodziewanych sukcesów. Widzowie, przyzwyczajeni do dawnych produkcji, sposobów ich realizacji czy kultowych i ulubionych bohaterów, w większości przypadków nie potrafili polubić ich w nowych pozach, konwencjach czy stylizacjach. W tym momencie warto postawić pytanie, czy na telewizyjnych bądź kinowych ekranach zagoszczą kolejne utwory, odwołujące się do PRL-owskiej klasyki telewizyjnej. Kilka przykładów świadczy o tym, że niekoniecznie do tego dojdzie. Pierwszym z nich jest *Wielka gra*. W październiku 2016 roku Telewizja Polska ostatecznie wycofała się z pomysłu realizacji nowej wersji tego lubianego i chętnie oglądanego przez kilka pokoleń teleturnieju, chociaż kilka miesięcy wcześniej zapowiadała nawet datę premiery tej produkcji. Warto też wspomnieć, że w lipcu 2016 roku, w zorganizowanym przez TVP konkursie „Nabór Ocena Selekcja” zgłoszono dwa projekty scenariuszy opowiadające o kolejnych śledztwach prowadzonych przez porucznika Borewicza, pamiętnego bohatera serialu *07 zgłoś się* (1976–1987; reż. Krzysztof Szmagier, Andrzej Jerzy Piotrowski, Kazimierz Tarnas). Oba

-2-miała-o-1-2-mln-widzow-mniej-niz-tomasz-lis-na-zywo-nowa-seria-powakacjach [dostęp 11.01.2017].

¹⁶ *TVP nie ma prawa do „Sondy”?* *Ostry list do Kurskiego*, [online:] <https://www.wprost.pl/534008/TVP-nie-ma-prawa-do-Sondy-Ostry-list-do-Kurskiego> [dostęp 11.01.2017].

pomysły nie dostały się jednak do ostatecznego etapu konkursu. Wygląda więc na to, że eksperymenty z bohaterami dawnej telewizji powoli odchodzą w cień. Klimat i styl PRL-u, przekazany na taśmach filmowych przez Stanisława Anioła, Stefana Karwowskiego czy lokatorów kamienicy przy ulicy Złotej, okazał się trudno przekładalny na język dzisiejszych czasów.

„W Noc Muzeów spodziewaliśmy się kilkudziesięciu osób, przyszło parę tysięcy. Z centrum dowoziliśmy ludzi starymi nyskami, niektórym chciało się czekać godzinę na następny transport [...]. Najczęstszą reakcją zwiedzających na widok eksponatów był okrzyk: »Też to miałem w domu!«”¹⁷ To fragment artykułu z tygodnika „Wprost”, opisującego fenomen Muzeum PRL-u na warszawskiej Pradze. Mam wrażenie, że potencjalni odbiorcy *Dylematu 5*, *Sondy 2* czy filmu *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć* woleliby obejrzeć raczej oryginalne produkcje aniżeli ich kontynuacje. Widzowie ze starszych pokoleń mogą być za bardzo przywiązani do pierwowzorów tych telewizyjnych i kinowych utworów. *Stawka większa niż życie*, *Alternatywy 4* czy *Sonda* budzą w nich ciepłe, sentymentalne skojarzenia. Oglądanie ich podczas kolejnych powtórek lub na płytach DVD może przywoływać wspomnienia ich odbioru w poprzedniej epoce, co w prosty sposób będzie prowadziło do wspomnień minionych czasów, ich wad i zalet. Z kolei młodzi ludzie, chociaż czasem używają sformułowania „sytuacja jak z filmów Barei”, żyją już w innym świecie, w którym mają dostęp do całej oferty zachodniej kultury. Dla nich odnoszenie się do utworów PRL-owskiej telewizji może budzić raczej uśmiech politowania niż autentyczne zainteresowanie, szczególnie w przypadku gdy realizacja stoi na poziomie *Dylematu 5*. Zwłaszcza że część z nich, na zasadzie odkrywania nieznanego świata, może chcieć się zapoznać z PRL-owskimi pierwowzorami. Nie można też nie odnieść wrażenia, że twórcy niektórych z kontynuacji wykorzystali tylko zakorzenione w świadomości społecznej tytuły, nie mając jednak zamiaru nawiązywać do nich tak, by zachować klimat oryginału.

Jak konstatuje Michał Dzierżanowski, autor artykułu o tęsknocie za PRL-em, „widocznie czasem lubimy się przenieść do PRL. Jest jednak jeden warunek: przed tą podróżą musimy mieć pewność, że kupiliśmy

¹⁷ M. Dzierżanowski, *PRL-mania Story*, „Wprost” 2013, nr 22, s. 34–37.

bilet powrotny”¹⁸. Może więc w ten sposób powinno się traktować filmy i seriale z tamtych czasów? Niemalże jak eksponaty z Muzeum PRL-u, które od czasu do czasu warto sobie przypomnieć, choćby po to, żeby zobaczyć, jak wtedy te produkcje były realizowane. Ich „uzachodnienie” i „unowocześnieńie” nie zawsze może przynosić dobre efekty, a nawet może zakończyć się klęską.

Bibliografia

- Cichmiński A., *Nie mogę się schować i milczeć. Rozmowa z Januszem Płońskim, współscenarzystą serialu „Dylematu 5”*, [online:] <http://archiwum.stopklatka.pl/news/nie-moge-sie-schowac-i-milczec-rozmowa-z-januszem-plonskim-wspolscenarzysta-serialu-dylematu-5-150303> [dostęp 11.01.2017].
- „Dylematu 5” największe telewizyjne rozczarowanie roku, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/dylematu-5-najwieksze-telewizyjne-rozczarowanie-roku> [dostęp 11.01.2017].
- Dzierżanowski M., *PRL-mania Story*, „Wprost” 2013, nr 22.
- Kozieł A., *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr 2003.
- Lubelski T., *Nasz człowiek w pustym kinie*, „Ekran” 2012, nr 3.
- Smarzowski odsunięty od kontynuacji „Alternatywy 4”, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/smarzowski-odsuniety-od-kontynuacji-alternatywy-4> [dostęp 11.01.2017].
- Sonda 2, [online:] <https://vod.tvp.pl/23958239/sonda-2> [dostęp 11.01.2017].
- „Sonda 2” miała o 1,2 mln widzów mniej niż „Tomasz Lis na żywo”. Nowa seria po wakacjach, [online:] <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/sonda-2-miala-o-1-2-mln-widzow-mniej-niz-tomasz-lis-na-zywo-nowa-seria-po-wakacjach> [dostęp 11.01.2017].
- Sonda, [online:] <http://sonda.astro4u.net/sonda/wykaz/1977.htm> [dostęp 11.01.2017].
- Szczerba J., *Kloss, pomożecie?*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 62.
- Śmiałowski P., *Tadeusz Janczar. Zawód: aktor*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm – Fundacja „Historia i Kultura” 2007.
- Tabęcki J., *Na Złotej 25*, „Film” 1999, nr 2.

¹⁸ Tamże, s. 37.

Tambor K., *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*, „Kino” 2012 nr 4.
TVP nie ma prawa do „Sondy”? Ostry list do Kurskiego, [online:] <https://www.wprost.pl/534008/TVP-nie-ma-prawa-do-Sondy-Ostry-list-do-Kurskiego> [dostęp 11.01.2017].
TVP: nie powstanie serial „Dylematu 5”, [online:] <http://www.wirtualnemedia.pl/artukul/tvp-nie-powstanie-serial-dylematu-5> [dostęp 11.01.2017].

Continuation strategies of Polish TV productions after 1989

1989 is one of the most important date in Polish history. Political changes and destroy of communist system caused many changes in Polish society and culture. The aim of this essay is to study how many programmes produced by communist Television were continued in the last 28 years and how the authors of this continuations referred to original versions.



Krzysztof Arcimowicz

Obraz minionej epoki w programie telewizyjnym *Legendy PRL*

Wprowadzenie

Program *Legendy PRL* emitowany przez stację TVN Turbo poświęcony jest głównie motoryzacji w Polsce przed 1989 rokiem. Tytułowe „legendy” to najczęściej samochody i inne pojazdy z tamtego okresu, które często są punktem wyjścia do ukazania rzeczywistości społecznej, ekonomicznej i politycznej w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (dalej także jako PRL oraz Polska Ludowa). Prowadzący audycję – Patryk Mikiciuk oraz zaproszeni do audycji goście opowiadają o motoryzacji i życiu w okresie socjalizmu. Program *Legendy PRL* pojawił się w telewizji TVN Turbo w 2007 roku i cieszył się sporą popularnością. Do końca 2016 roku wyprodukowano szesnaście serii, a każda z nich składa się z kilkunastu odcinków.

Założenia metodologiczne badań własnych

W listopadzie 2015 roku oraz we wrześniu, październiku i listopadzie 2016 roku nagrywałem powtarzane przez kanał TVN Turbo odcinki programu *Legendy PRL*. Zarejestrowałem 12 odcinków trzeciego sezonu,

4 odcinki czwartego sezonu i 3 odcinki piątego sezonu¹. W sumie przeanalizowałem 19 odcinków programu *Legendy PRL* zrealizowanych w 2008 i 2009 roku.

Celem badań jest opisanie sposobu przedstawiania minionej epoki w programie telewizyjnym *Legendy PRL*. Zmierzałem do udzielenia odpowiedzi na kilka głównych pytań:

- 1) Jakie strategie dyskursywne są wykorzystywane w programie do opisywania PRL-u?
- 2) Jaki jest obraz minionej epoki kreowany w *Legendach PRL* – czy jest to obraz pozytywny czy negatywny?
- 3) Czy w tym obrazie można odnaleźć więcej sentymentu czy resentymentu do minionej epoki?

Analizując program telewizyjny *Legendy PRL*, wykorzystałem założenia teoretyczne i metodologiczne krytycznej analizy dyskursu (*critical discourse analysis* – dalej KAD). Pojęcie dyskursu jest różnie rozumiane w literaturze przedmiotu, ale najczęściej pisze się o dyskursie jako zdarzeniu komunikacyjnym, języku w użyciu, często, jak to czynią badaczki i badacze KAD, przy operacjonalizacji terminu „dyskurs” akcentuje się również znaczenie kontekstu². Analizując audycję telewizyjną, nawiązywałem do postulatów metodologicznych formułowanych przez przedstawicielki i przedstawicieli podejścia dyskursywno-historycznego (*discourse-historical approach* – dalej DHA) w krytycznej analizie dyskursu. Omawiane podejście metodologiczne pozostaje wierne ogólnym założeniom krytycznej analizy dyskursu w ramach szeroko pojętej teorii

¹ Obecnie niektóre odcinki można też oglądać na stronach internetowych: www.tvnturbo.pl i www.player.pl.

² R. Wodak, *Wstęp: Badania nad dyskursem – ważne pojęcia i terminy*, przeł. D. Przepiórkowska, w: *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. M. Krzyżanowski, R. Wodak, przeł. D. Przepiórkowska, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie Oficyna Wydawnicza Łośgraf – Wiesław Łoś 2011, s. 11–28; T. A. van Dijk, *Badania nad dyskursem*, przeł. G. Grochowski, w: *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. A. van Dijk, przeł. G. Grochowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001, s. 9–32.

krytycznej³. W ramach KAD funkcjonuje dialektyczna koncepcja dyskursu, w której przyjmuje się, że dyskurs nie podlega jedynie społeczno-kulturowemu ukształtowaniu, ale odgrywa również rolę w formowaniu (utrwalaniu lub przekształcaniu) owego kontekstu⁴.

Badania prowadzone z wykorzystaniem DHA polegają na wykazaniu, jakimi strategiami dyskursywnymi posłużyli się autorzy tekstów kultury. Według Ruth Wodak termin „strategia dyskursywna” oznacza systematycznie powtarzające się sposoby użycia języka⁵, jest to „zwykle mniej lub bardziej ściśle określony czy świadomie przyjęty, program działań (w tym i działań dyskursywnych) zmierzający do osiągnięcia konkretnych społecznych, politycznych, psychologicznych lub językowych celów”⁶. Przemyslenia austriackiej badaczki należy uzupełnić o konstatację, że strategie dyskursywne mogą też służyć osiągnięciu celów komercyjnych, jak to się dzieje w przypadku telewizji.

Strategie dyskursywne i obraz minionej epoki w programie *Legendy PRL*

W programie *Legendy PRL* najbardziej widoczna jest strategia osobliwości PRL-u, która polega na pokazywaniu odmienności poprzedniej epoki od czasów współczesnych. Owa strategia dotyczy motoryzacji, ale

³ R. Wodak, *Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka*, przeł. J. Wawrzyniak, A. Wójcicki, w: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, red. A. Duszak, N. Fairclough, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2008, s. 185–213; M. Reisigl, R. Wodak, *The Discourse-Historical Approach*, w: *Methods of Critical Discourse Analysis*, red. R. Wodak, M. Meyer, London: SAGE 2009, s. 87–121; cż, *Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology*, w: *Methods of Critical Discourse Analysis*, dz. cyt., s. 1–33.

⁴ *Methods of Critical Discourse Analysis*, dz. cyt., s. 5–6; K. Starego, *Dyskurs*, w: *Dyskursywna konstrukcja podmiotu. Przyczynek do rekonstrukcji pedagogiki kultury*, red. M. Cackowska, L. Kopciwicz, M. Palaton, P. Stańczyk, T. Szkudlarek, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2011, s. 28–29.

⁵ W przypadku niniejszej analizy pojęcie „język” jest rozumiane przeze mnie szeroko – obejmuje nie tylko słowo mówione i pisane, ale także obraz i dźwięk.

⁶ R. Wodak, *Dyskurs populistyczny...*, dz. cyt., s. 195.

także infrastruktury i życia społecznego. Jak twierdzą autorzy programu, w okresie Polski Ludowej używane samochody były droższe niż nowe i nie chodzi tu o auta wytwarzane w małej liczbie egzemplarzy, przeznaczone dla kolekcjonerów, lecz o samochody produkowane seryjnie. W PRL-u zakup auta traktowano jako dobrą inwestycję. Prowadzący audycję w czwartym odcinku trzeciego sezonu stwierdza: „To niesamowite czasy, w których kupowało się samochody jako lokatę kapitału, bo samochody używane były znacznie droższe niż nowe. Na przykład za siedmioletniego malucha można było na giełdzie wziąć znacznie więcej niż cena nowego, prosto z fabryki”⁷.

W analizowanym programie telewizyjnym dosyć często strategia osobliwości łączy się ze strategią sytuacji niedoboru. Prezenter audycji, tłumacząc znacznie wyższą cenę używanego samochodu niż nowego, mówi, że było to związane z ograniczoną podażą nowych aut w Polsce Ludowej, która nie zaspokajała popytu: „Z fabryki nie każdy mógł kupić samochód, bo po prostu nie miał możliwości jego zakupu”⁸.

Strategia niedomagań PRL-u skorelowana ze strategią osobliwości pojawia się w wielu odcinkach analizowanego programu. W siódmym odcinku trzeciego sezonu zaproszony do programu gość – właściciel fiata 600, nabytego w latach sześćdziesiątych XX wieku, tak wspomina minioną epokę: „Nie można było właściwie kupić żadnego samochodu normalnie. Bo wszystko było albo na przydziały, albo za PKO, jak ktoś miał bony lub dolary. Takie ople Kapitany, Citroëny, bm-ki, wiesz, po wojsku, po UB-ecji można było kupić, takie z demobilu. Ale nowego nie kupiłeś, chyba że za dolary na giełdzie. Pod mostem Poniatowskiego była wtedy giełda samochodowa, tylko że to były niebotyczne ceny kilka razy droższe niż nowe”⁹.

⁷ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 4, TVN Turbo, 13.09.2016. Wypowiedzi prowadzącego program *Legendy PRL* i gości tej audycji telewizyjnej cytuję w brzmieniu oryginalnym, bez korekty językowej.

⁸ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 4, TVN Turbo, 13.09.2016.

⁹ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 7, TVN Turbo, 28.09.2016.

W drugim odcinku czwartego sezonu wyemitowano fragmenty Polskiej Kroniki Filmowej (dalej jako PKF) z początku lat siedemdziesiątych XX wieku, pokazujące, w jaki sposób można było stać się posiadaczem auta. Strategia osobliwości jest w tym przypadku, podobnie jak w innych odcinkach *Legend PRL*, połączona ze strategią sytuacji niedoboru. Narrator mówi, że w minionej epoce ludzie wpłacali pieniądze, a następnie czekali na losowanie, licząc na łut szczęścia, że to oni zostaną wylosowani w pierwszej kolejności i będą mogli odebrać swoje wymarzone auto. Narrator PKF stwierdza: „I już stało się. Z losem nie ma dyskusji i nie warto pytać żałośnie, dlaczego oni, a nie na przykład ja”¹⁰.

Stosunkowo mała podaż nowych aut w okresie Polski Ludowej i możliwość zarobienia sporych kwot na sprzedaży samochodów, skutkowałą tym, że osoby przedsiębiorcze, znajdujące się na mechanice, składały auta z dostępnych na rynku części, a następnie sprzedawały zmontowane przez siebie samochody z dużym zyskiem. Gościem drugiego odcinka czwartego sezonu audycji jest pilot, który zajmował się składaniem aut. Mężczyzna skończył szkołę pilotów i znał konstrukcję silników mechanicznych. Kupował części z odrzutów Fabryki Samochodów Osobowych (FSO) na Żeraniu. Zaproszony do programu gość twierdzi, że można było kupić całą karoserię bez uzbrojenia (szyb, klamek). W fabryce należało złożyć podanie i poczekać, aż karoseria będzie w sprzedaży. Inne części były kupowane w Polmozbycie oraz, jak stwierdza gość audycji, „tam gdzie się dało”. Aby zarejestrować złożony pojazd w wydziale komunikacji, trzeba było mieć wszystkie dokumenty, to znaczy faktury i rachunki zakupu części. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment rozmowy między prezydentem audycji i zaproszonym do programu gościem.

Gość audycji: Można było złożyć za sześćdziesiąt tysięcy fiata (125p – przyp. K. A.) i sprzedać za sto dwadzieścia, sto dziesięć.

Prowadzący program: Czyli to był dobry interes?

Gość audycji: Bardzo dobry¹¹.

¹⁰ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 4, odc. 2, TVN Turbo, 01.11.2016.

¹¹ Tamże.

Oprócz strategii sytuacji niedoboru, którą można łączyć z bardziej ogólną kategorią resentmentu do PRL-u, w analizowanym programie pojawia się strategia przewagi PRL-u nad współczesną Polską, wpisująca się w kategorię sentymentu do minionej epoki. Ową strategię można dostrzec w co najmniej kilku przeanalizowanych odcinkach programu *Legendy PRL*. Dotyczy ona pokazywania dobrych stron okresu socjalistycznego, prezentowania przykładów wskazujących przewagę PRL-u nad współczesną Polską. Ilustrację tego zagadnienia może stanowić drugi odcinek czwartego sezonu programu, w którym przedstawiono właściciela škody wyprodukowanej w latach siedemdziesiątych XX wieku. Na pytanie prowadzącego audycję dotyczącą tego, jak się jeździło po polskich drogach w epoce socjalizmu, zaproszony do programu gość odpowiada: „Bardzo dobrze, ponieważ ja w roku tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym piątym lub szóstym wzięłem ten samochód od rodziców, bo byłem już wtedy pełnoletni, i pojechałem nad morze. Więc pokonanie tej trasy do Gdańska czy w kierunku na Hel (z Warszawy – przyp. K. A.), to było coś cudownego. Parę samochodów na trasie, żadnych korków, nie było obwodnic, w związku z tym jechało się przez miasta”¹².

Warto też zwrócić uwagę na warstwę wizualną dopełniającą słowa zaproszonego do audycji gościa. Na pierwszym planie ukazano puste pole, a w dalszej perspektywie drogę, po której porusza się tylko jeden samochód – biała, leciwa škoda. Taki kadr może nasuwać skojarzenia z pustymi drogami w Polsce w latach siedemdziesiątych XX wieku. W odcinku dziewiątym trzeciego sezonu zaproszony do audycji właściciel zabytkowego fiata 125p, podobnie jak właściciel zabytkowej škody, podkreśla, że w latach siedemdziesiątych ruch na polskich drogach był znacznie mniejszy niż dziś¹³. Kolejny argument, który ma uzmysłowić widzom to, że miniona epoka oprócz licznych minusów posiadała też pewne dobre strony, zaprezentowano w odcinku trzecim czwartego sezonu. Prowadzący program sugeruje, że w okresie PRL-u auta miały prostą konstrukcję i posiadając instrukcję, obsługi można było je samemu serwisować:

¹² Tamże.

¹³ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 9, TVN Turbo, 05.10.2016.

„Niezastąpione w okresie PRL-u wydawały się publikacje z serii *Jeżdżę samochodem* [...]. Tu pojawiało się mnóstwo marek: Wartburg, Trabant, Fiat, Maluch i wiele, wiele innych. Wydawnictwo Komunikacji i Łączności, to właśnie dzięki ludziom pracującym w tym wydawnictwie, wielu Polaków mogło serwisować samochody na własną rękę”¹⁴. Wypowiedź Patryka Mikiciuka dopełniają kadry eksponujące okładki książek, na których widzimy nazwę modelu auta oraz zdjęcie samochodu.

Strategia przewagi PRL-u nad współczesną Polską czasami łączy się ze strategią dumy sugerującą, że wbrew obiegowym opiniom dotyczącym zacofania Polski w okresie socjalistycznym w dziedzinie motoryzacji mieliśmy powody do dumy. Autorzy audycji mówią o sukcesach Polaków i polskich samochodów w Rajdzie Monte Carlo – jednym z najśłynniejszych rajdów świata. Przedstawiają kulisy pobicia w 1973 roku rekordów w jeździe długodystansowej (na 25 tysięcy kilometrów, 25 tysięcy mil oraz 50 tysięcy kilometrów) seryjnym samochodem fiat 125p prowadzonym przez ośmiu czołowych polskich kierowców rajdowych z Sobiesławem Zasadą na czele¹⁵. Ponadto autorzy programu prezentują samochód FS0 Polonez, sugerując, że było to auto udane, bardzo nowoczesne i bezpieczne jak na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Prezenter audycji mówi: „Dziś aż trudno uwierzyć, ale Polonez był jednym z najbezpieczniejszych samochodów w swojej klasie. Spełniał wszystkie normy bezpieczeństwa, które wtedy obowiązywały w Stanach Zjednoczonych. Polonez, można powiedzieć, że po części wyprzedził swoją epokę swoją konstrukcją”¹⁶.

W odcinku dziewiątym sezonu trzeciego zaprezentowano poloneza, wyprodukowanego na początku lat osiemdziesiątych – bardzo podobnego

¹⁴ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legenda PRL*, sez. 4, odc. 3, TVN Turbo, 09.11.2016.

¹⁵ Oficjalnie był to seryjny egzemplarz fiata 125p z silnikiem 1500 cm³ o mocy 85 KM. W rzeczywistości było to auto specjalnie przygotowane do tej trudnej próby. Zob. *Cała prawda o rekordach Fiata 125p pod Wrocławiem*, [online:] <http://www.auto-swiat.pl/wiadomosci/cala-prawda-o-rekordach-fiata-125p/ye5b5> [dostęp 20.11.2016].

¹⁶ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legenda PRL*, sez. 3, odc. 9, TVN Turbo, 05.10.2016.

do tego, którym jeździł porucznik Borewicz w serialu *07 zgłoś się*. Gościem analizowanego odcinka audycji jest Bronisław Cieślak, odtwórca roli porucznika Borewicza. Aktor opowiada o przedprodukcyjnym polonezie, który użytkował w trakcie realizowania serialu: „Kiedy polonez pojawiał się na tak zwanym planie, pojawiała się cała chmara warszawiaków, którzy cmokali, mlaskali, pompowali, naciskali go, czy jest dobrze resorowany. Zaglądali przez szyby, no w ogóle budziliśmy sensację”¹⁷.

W omawianym odcinku audycji telewizyjnej uwidacznia się intertekstualność, która oznacza, że konkretne teksty są powiązane z innymi tekstami, pochodzącymi zarówno z przeszłości, jak i terażniejszości. To powiązanie może być tworzone na wiele sposobów: przez odwoływanie się do danego tematu lub tych samych wydarzeń, głównych aktorów, sytuacji lub przez przenoszenie najważniejszych argumentów z jednego tekstu do kolejnego¹⁸.

Jak już wspomniałem, oprócz sporej dawki sentymentu w programie *Legendy PRL* uwidacznia się też kategoria resentymentu, w którą wpisuje się między innymi strategia ponurych czasów dotycząca ciemnego oblicza Polski Ludowej. Trzeba jednak dodać, że jest ona w programie wykorzystywana stosunkowo rzadko.

Strategia ponurych czasów łącząca się ze strategią osobliwości pojawia się w dziesiątym odcinku trzeciego sezonu, kiedy prezentowane są, jak to ujmuje prowadzący audycję, „dary narodu radzieckiego dla narodu polskiego” z lat pięćdziesiątych XX wieku: Pałac Kultury i Nauki oraz samochód pobieda M20, znany w naszym kraju jako warszawa. Licencja na samochód pobieda, podobnie jak wybudowanie Pałacu Kultury i Nauki miało stanowić dar „bratniego” kraju, w rzeczywistości, jak mówi Patryk Mikiciuk, „Polska musiała dużo zapłacić Związkowi Socjalistycznych Republik Radzieckich za licencję na ten samochód osobowy”¹⁹.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ R. Wodak, M. Krzyżanowski, *Glosariusz terminów*, w: *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, dz. cyt., s. 315–316.

¹⁹ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 10, TVN Turbo, 05.10.2016.

Strategia ponurych czasów pojawia się w odcinku piętnastym sezonu trzeciego, w którym przedstawiono ciężarówkę star wyposażoną w kabinę do przewożenia osób. Takim autem milicjanci ze Zmotoryzowanych Odwodów Milicji Obywatelskiej (dalej ZOMO) podróżowali na akcje. W omawianym odcinku audycji zaprezentowano wersję bojową stara wyposażoną w uchwyty na tarcze, hełmy i broń. W programie pojawiają się mężczyźni, którzy próbują rekonstruować działania oddziałów ZOMO. Są oni ubrani w mundury i kaski, wyposażeni w pałki. Warto w tym miejscu zacytować fragment rozmowy między prezydentem audycji i zaproszonym do programu gościem w mundurze milicjanta w stopniu sierżanta:

Gość programu: Nie wiem, czy to prawda, ale słyszałem, że uderzenie taką pałką dochodziło nawet do czterystu kilogramów.

Prowadzący program: To mogło połamać kości.

Gość programu: Myślę, że łamało²⁰.

Widzimy scenę przedstawiającą oddział ZOMO i dowódcę przemawiającego do podwładnych. Dowódca ubrany w mundur ZOMO-wca zwraca się do milicjantów: „Kto opuści tarczę, dostanie w ryj i to nie tylko od tłumu, ale i ode mnie. Pilnować jeden drugiego!”²¹. Ważna jest nie tylko warstwa słowna, ale także wizualna i muzyczna. Obraz jest czarno-biały, a muzyka niepokojąca, nawiązująca do mrocznego okresu stanu wojennego. Jeden z uczestników inscenizacji, odpowiadając na pytanie prowadzącego program dotyczące motywów brania udziału w tego typu pokazach, mówi: „Jednym z zasadniczych powodów, dla których ja się przebieram za milicję, jest to, że każdego trzynastego grudnia robimy inscenizację przypominającą o stanie wojennym i o przemocy, która w tamtych czasach miała miejsce ze strony władzy wobec społeczeństwa [...]. Teraz ja uczę dzieci, że jeżeli mają kłopoty, mają się zwrócić do osób, które mają mundur na sobie. Natomiast w tamtych czasach milicjant był

²⁰ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legendy PRL*, sez. 3, odc. 15, TVN Turbo, 26.10.2016.

²¹ Tamże.

człowiekiem, który służył aparatowi władzy, służył partii i który to społeczeństwo miał utrzymać w ryzach”²².

W omawianym odcinku programu można dostrzec strategię relatywizowania przeszłości, która dotyczy przedstawiania pewnych elementów PRL-owskiego życia społecznego i politycznego w sposób niejednoznaczny²³. Jeden z uczestników programu występujący w mundurze milicyjnym relatywizuje ocenę działań osób służących w milicji: „Z drugiej strony nie można robić z milicjantów potworów, bo to byli tacy sami ludzie jak dzisiejsi policjanci [...]. Nie było u nas policji, była milicja. Chcieli służyć. Chcieli ścigać przestępców”²⁴.

W programie *Legandy PRL* można dostrzec strategię supresji, która polega na pomijaniu informacji mogących postawić pewne grupy ludzi lub zaproszonych do programu gości w złym świetle. Ta strategia bywa sprzęgnięta ze strategią osobliwości i strategią niedomagań PRL. Ilustrację zagadnienia może stanowić siódmy odcinek trzeciego sezonu, w którym gościem audycji jest właściciel fiata 600, zakupionego w latach sześćdziesiątych XX wieku. Taki samochód w owym okresie na polskich ulicach był rzadkością i przykuwał uwagę przechodniów. Prowadzący program pyta właściciela pojazdu: „To przyznaj się, kim ty byłeś w tamtych latach (sześćdziesiątych – przyp. K. A.), cinkciarzem czy badylarzem?”²⁵. Właściciel fiata 600 nie odpowiada na to pytanie. Z audycji nie dowiadujemy się, skąd gość programu miał pieniądze na zakup auta i w jaki sposób stał się właścicielem tego pojazdu.

W drugim odcinku czwartego sezonu prowadzący audycję mówi, że nabycie samochodu w okresie PRL-u w latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych XX wieku nie było łatwe, przede wszystkim dlatego że należało posiadać specjalne zezwolenie na zakup, także relatywnie dużą kwotę, by móc kupić nowe auto. O wielu samochodach, jak na przykład fordzie Anglia (którego używała Panna Monneypenny w filmach o przygodach Jamesa Bonda), można było w Polsce jedynie

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legandy PRL*, sez. 3, odc. 7, TVN Turbo, 28.09.2016.

pomarzyć²⁶. W tej wypowiedzi ujawnia się kilka powiązanych ze sobą strategii, a mianowicie: strategia osobliwości, strategia niedomagań PRL-u oraz supresja. Dodatkowo twórcy programu wykorzystali strategię indeterminacji (niedookreślenia), która dotyczy przedstawiania aktorów społecznych jako nieostrej anonimowej grupy. Z materiału audiowizualnego nie dowiadujemy się, kto konkretnie mógł sobie pozwolić na zakup auta w latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych XX wieku, jakie grupy społeczne, zawodowe reprezentowali właściciele aut, skąd ludzie mieli pieniądze na zakup bardzo drogich w relacji do przeciętnych zarobków samochodów.

W audycji *Legenda PRL* widoczna jest strategia anihilacji kobiet, która dotyczy pomijania kobiet w dyskursie. Polska Ludowa jest przedstawiana jako państwo zamieszkałe przez mężczyzn. Niektórzy z nich byli właścicielami aut, niektórzy startowali w rajdach samochodowych, wznosili fabryki i budynki użyteczności publicznej, byli milicjantami lub walczyli z milicją, ale z audycji nie dowiadujemy się, czym w okresie PRL-u zajmowały się kobiety. Warto dodać, że w przeanalizowanych 19 odcinkach programu nie pojawiła się żadna kobieta jako właścicielka pojazdu lub osoba kierująca pojazdem, a przecież skądinąd wiadomo, że w okresie Polski Ludowej kobiety, wprawdzie nie na taką skalę jak dziś, były właścicielkami i/lub kierowały samochodami. Anihilacja kobiet jest połączona ze strategią wyższości męzczyzny i strategią seksizmu. Ta pierwsza strategia dotyczy wyższego od pozycji kobiety statusu materialnego i społecznego męzczyzny, a także jego przewagi intelektualnej. Natomiast seksizm polega na przedstawianiu kobiet w kategoriach obiektu seksualnego, jako osób niezbyt inteligentnych, łasych na komplementy. Ilustrację tego problemu może stanowić siódmy odcinek trzeciego sezonu, w którym zaproszony do programu właściciel fiata 600 opowiada o tym, że jego samochód wywierał duże wrażenie nie tylko na mężczyznach, ale także na kobietach, i – choć nie jest to powiedziane w analizowanym odcinku programu *explicite*, lecz *implicite* – stanowił symbol statusu męzczyzny oraz symbol falliczny. Auto pozwalało też nawiązywać znajomość z młodymi

²⁶ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legenda PRL*, sez. 4, odc. 2, TVN Turbo, 01.11.2016.

kobietami. W tym miejscu warto zacytować fragment rozmowy między prowadzącym audycję i zaproszonym do programu gościem.

Prowadzący program: Ile dziewczyn z tej kolejki pod Hybrydami zabierałeś do fiata 600?

Właściciel fiata 600: Ja ci powiem, gdyby można było, to i by wszystkie weszły [głośny śmiech gościa programu i prowadzącego]²⁷.

Z kolei mężczyzna, który składał auta w okresie PRL-u, a następnie je rejestrował i sprzedawał z zyskiem, opowiada, w jaki sposób można było zbalamucić urzędniczkę w wydziale komunikacji, by pominęła w dowodzie rejestracyjnym informację o tym, że samochód nie jest wyprodukowany w fabryce. Gość programu mówi: „Jak pan ładnie rozmawia, a z drugiej strony siedzi kobieta. Ładnie się rozmawiało, dowcipnie, tego, to rejestrowała i zapominała wpisać, że to jest składak”²⁸.

Refleksje końcowe

W programie *Legandy PRL* najczęściej pojawia się strategia osobliwości pokazująca, że w wielu aspektach życia społeczno-ekonomicznego socjalizm różnił się znacznie od rzeczywistości dnia dzisiejszego. Tę strategię należy łączyć z chęcią oddania realiów Polski Ludowej, ale także z wymiarem komercyjnym audycji – przyciągnięciem uwagi jak największej liczby widzów. Audycja telewizyjna ma wyraźny męski rys związany z osobą prowadzącego program, zapraszanymi gośćmi i anihilacją kobiet w dyskursie. Odwołując się do przemyśleń Davida Morleya²⁹, można tu mówić o nacechowanych genderowo gustach programowych. Grupą docelową analizowanej audycji, jak też wielu innych programów emitowanych przez stację TVN Turbo, są interesujący się motoryzacją mężczyźni³⁰.

²⁷ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej programu *Legandy PRL*, sez. 3, odc. 7, TVN Turbo, 28.09.2016.

²⁸ *Legandy PRL*, sez. 4, odc. 2, TVN Turbo, 01.11.2016.

²⁹ Zob. D. Morley, *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. J. Mach, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2011, s. 114–115.

³⁰ Stanowisko dotyczące nacechowanych genderowo gustów programowych zostało podane w wątpliwość przez Davida Guntletta i Annette Hill w książce *Living*

W *Legendach PRL* pojawiają się strategie przedstawiające dobre strony Polski Ludowej: puste drogi, brak korków, możliwość naprawienia większości aut we własnym zakresie. Autorzy audycji pokazują też, że wbrew obiegowym opiniom dotyczącym minionej epoki w dziedzinie motoryzacji w PRL-u mieliśmy powody do dumy. W programie, obok dobrych stron Polski Ludowej, przedstawione są mankamenty i paradoksy minionych czasów. Twórcy programu, posługując się strategią sytuacji niedoboru, zwracają uwagę na wyższą cenę używanego auta niż nowego (spowodowaną niewystarczającą podażą nowych aut), podnoszą problemy związane z zakupem samochodu – konieczność dysponowania dewizami i/lub talonem. Ten obraz dopełnia strategia ponurych czasów, która przypomina ciemne strony PRL-u: aparat represyjny władzy, przemoc wobec społeczeństwa, uzależnienie polityczne i wykorzystywanie ekonomiczne Polski przez ZSRR.

Z powodu różnych strategii dyskursywnych nie można jednoznacznie stwierdzić, czy obraz minionej epoki kreowany w audycji *Legendy PRL* jest pozytywny czy negatywny, niemniej należy podkreślić, iż w analizowanych odcinkach programu częściej pojawiają się strategie dyskursywne związane z kategorią sentymentu niż wpisujące się w kategorię resentymentu.

Bibliografia

- Cała prawda o rekordach Fiata 125p pod Wrocławiem*, [online:] <http://www.auto-swiat.pl/wiadomosci/cala-prawda-o-rekordach-fiata-125p/ye5b5> [dostęp 20.11.2016].
- Dijk T. A. van, *Badania nad dyskursem*, przeł. G. Grochowski, w: *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. A. van Dijk, przeł. G. Grochowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.

Television (1999). Jednak w przypadku kanału tematycznego TVN Turbo prze-myślenia brytyjskich autorów, jakoby sprofilowana genderowo telewizja umierała, nie znajdują potwierdzenia. Wprawdzie wśród widzów TVN Turbo zdarzają się kobiety, ale nie zmienia to faktu, że jest to męski kanał telewizyjny emitujący wiele programów, w których wyraźnie widoczne są męska dominacja i deprecjonowanie kobiet (np. *Legendy PRL*, *Zakup kontrolowany*, *K2 – kierowców dwóch*, *Nowy gadżet*).

- Methods of Critical Discourse Analysis*, red. R. Wodak, M. Meyer, London: SAGE 2009.
- Morley D., *Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. J. Mach, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2011.
- Reisigl M., Wodak R., *Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology*, w: *Methods of Critical Discourse Analysis*, red. R. Wodak, M. Meyer, London: SAGE 2009.
- Reisigl M., Wodak R., *The Discourse-Historical Approach*, w: *Methods of Critical Discourse Analysis*, red. R. Wodak, M. Meyer, London: SAGE 2009.
- Starego K., *Dyskurs*, w: *Dyskursywna konstrukcja podmiotu. Przyczynek do rekonstrukcji pedagogiki kultury*, red. M. Cackowska, L. Kopciwicz, M. Palaton, P. Stańczyk, T. Szkudlarek, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2011.
- Wodak R., *Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka*, przeł. J. Wawrzyniak, A. Wójcicki, w: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, red. A. Duszak, N. Fairclough, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2008.
- Wodak R., Krzyżanowski M., *Glosariusz terminów*, w: *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. M. Krzyżanowski, R. Wodak, przeł. D. Przepiórkowska, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie Oficyna Wydawnicza Łośgraf – Wiesław Łoś 2011.
- Wodak R., *Wstęp: Badania nad dyskursem – ważne pojęcia i terminy*, przeł. D. Przepiórkowska, w: *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. M. Krzyżanowski, R. Wodak, przeł. D. Przepiórkowska, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie Oficyna Wydawnicza Łośgraf – Wiesław Łoś 2011.

Poland Before 1989 in a TV Programme *Legendy PRL*

Legendy PRL (The Legends of the People's Republic of Poland) is a TV programme which has been broadcast by a Polish TV station *TVN Turbo* since 2007. It presents automobiles and other vehicles from the period before 1989 when Poland was a socialist country. The vehicles are used as a point of departure to talk about the life in the previous system in Poland. With reference to methodological demands made by the

representatives of discourse-historical approach I analysed 19 episodes of the programme. *Legendy PRL* most often makes use of the strategy of peculiarity which consist in stressing the differences in the social and economic life in socialist and present-day Poland. The picture of the former times painted in the programme is varied. The makers refer to discourse strategies which are aimed at evoking two feelings in the viewers: sentiment – when they show the bright sides of the life in socialist Poland – and resentment – when the dark sides of that life are presented.

■

Artur Majer

***Komuno wróć* – re-sentyment i jego konteksty**

Wstęp

Na początku z całą mocą pragnę zaznaczyć, że artykuł będzie miał bardziej formę eksperymentu niż badania. Jest próbą opisu drogi jego autora od fascynacji sformułowaniem „PRL-owskie re-sentymenty”, poprzez własne wspomnienia (sentymenty), analizę narzędzi badawczych, aż do ogólnych wniosków na temat rzeczzonego eksperymentu. Mam nadzieję, że będzie przymiarką edukacyjną, uświadamiającą, jak niełatwe i wymagające są studia nad niedawną nawet przeszłością przy użyciu narzędzi współczesności, przede wszystkim internetu.

Słowo resentyment nie jest tym samym, co re-sentyment. Pierwsze rozumie się jako powracający żal lub urazę. W naukach filozoficznych Fryderyka Nietzschego oznacza „rezygnację pod wpływem presji z wartości, z których w innej sytuacji by się nie zrezygnowało”¹, a które są poniżane,

¹ M. Marciniak, *Religia jako resentyment w filozofii Fryderyka Nietzschego*, „Studia z Historii Filozofii” 2010, nr 1, s. 151. „Podczas gdy człowiek dostoyny żyje ufnie i otwarcie przed samym sobą [...], to człowiek opanowany przez *ressentiment* nie jest ani szczerzy, ani naiwny, ani z samym sobą uczciwy i otwarty”

gdy się do nich nie dosięga². Taki resentyment – nieustanny, kłamliwy, obłudny, wynikający ze słabości i lęku – powoduje zgorzknienie i niszczenie osobowości³. Choć dociekania powyższe są niezwykle ciekawe i w kontekście PRL-u mogą być z sukcesem wykorzystane, pomijam ich wielorakie implikacje, stosując z premedytacją w tytule określenie re-sentyment. Kiedy bowiem chcemy badać re-sentyment, istotne jest zwrócenie uwagi na przedrostek „re”. Sugeruje on, że badamy ponowne pojawienie się sentymentu, a tym samym ważne pozostaje pytanie o podmiot, czyli tego, który to uczucie nazwał i pamięta, a w chwili obecnej pragnie ponownie je przypomnieć. Innymi słowy: badając re-sentyment, badamy w istocie tego, kto żywi(ł) sentyment. Jest to o tyle logiczne i uprawnione, że przecież sentymentalizm, w historii literatury, odkrył, że „wartość faktów może zależeć od sposobu, w jaki reaguje na nie życie psychiczne”⁴, stawiając tym samym w centrum uwagi człowieka i jego uczucia. Nawet pierwotne znaczenia słowa „sentymentalny” odnosiły się, jak pisze Teresa Kostkiewiczowa: „do sfery ludzkich dyspozycji umysłowych (opinii, wyobrażeń, poglądów), [...] szczególnej wrażliwości emocjonalnej na pewien typ doświadczeń i sytuacji związanych z bezpośrednim zmysłowym kontaktem ze światem i powodowanymi przez ten kontakt przeżyciami”⁵.

F. Nietzsche, *Z genealogii moralności: pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, Warszawa: Klub Otrycki Komisji Kształcenia i Wydawnictwo Rady Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich 1983, s. 33.

² „By móc »Nie« mówić wszystkiemu, co przedstawia na ziemi wstępny ruch życia, udatność, moc, piękno, potwierdzenie siebie, musiał tu do geniuszu podniesiony instynkt *ressentiment* wynaleźć sobie świat inny, z którego owo potwierdzenie życia wydało się złym, pogardy godnym w sobie”, tamże, s. 23.

³ „Ponieważ człowiek powodowany resentymentem nie potrafi na podstawie panowania pozytywnych sądów o wartościach [...], zrozumieć ani pojąć swojej egzystencji i swojego poczucia życia; ponieważ ze słabości, strachu, trwogi i zniewolenia, które nabrało ograniczonego charakteru, nie umie zapanować nad wartościami [...], to jego odczuwanie wartości zmienia się w kierunku: »wszystko to przecież marność«, i właśnie w przeciwnych zjawiskach znajduje dlań wartości pozytywne i preferowane (ubóstwo, cierpienie, zło, śmierć)”, M. Scheller, *Resentyment a moralność*, przeł. B. Baran, Warszawa: Czytelnik 2008, s. 63.

⁴ J. Klajner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975, s. 12.

⁵ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa: PWN 1979, s. 192–193.

Mam nadzieję, że ten wstęp wystarczająco tłumaczy metodę i wyłoniony podmiot badania, czyli samego badacza. Ufam zarazem, że usprawiedliwi również osobisty ton eseju.

Pamięć

Polska Rzeczpospolita Ludowa (PRL) przestała oficjalnie istnieć w 1989 roku, gdy autor niniejszego tekstu miał 11 lat. Sformułowanie „PRL-owskie re-sentymenty” przeczytane w 2016 roku przez 38-latkę przywołało wspomnienie piosenki odnoszącej się do tamtej epoki. W jej refrenie brzmiały słowa: „Komuno wróć, niech wszystko będzie tak jak było, komuno wróć i znów przewodnią zostań siłą”. Mechanizm wspomnienia (pamięci) jest, rzecz jasna, motywowany wiekiem i doświadczeniem kulturowym badacza. Na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku Zofia Merle śpiewała tę piosenkę w ramach nagrań Kabaretu pod Egidą Jana Pietrzaka. Jako że były one emitowane w publicznej telewizji (innej nie było w Polsce do 1993 roku), miały wystarczająco szeroki zasięg, by trafić do uszu ówczesnego nastolatka. Choć piosenka była ironicznym apelem, dla niego mogła brzmieć zarówno prześmiewczo, jak sentymentalnie, gdyż rzeczona komuna oznaczała i przywoływała czasy dzieciństwa, czyli poprzednią dekadę – lata osiemdziesiąte. Nie bez znaczenia jest także miejsce wychowania i status społeczny: rodzina robotniczo-chłopska w małej wiosce (około 2000 mieszkańców). Życie z dala od wydarzeń stanu wojennego i przełomu 1989 roku nie czyniło epoki komunizmu czasem okrutnym, bezwolnym i niebezpiecznym. To zaś niewątpliwie karmiło poczucie sentymentalnej tęsknoty za minionym dzieciństwem bardziej niż niechęć do autorytarnego ustroju. Przypominając sobie swój sentyment za PRL-em, badacz urodzony pod koniec lat siedemdziesiątych, dojrzewający w dziewięćdziesiątych będzie sięgał do wspomnień z epoki, którą pamięta świadomie, czyli do progu wolności. Re-sentyment będzie zatem bardziej lub mniej świadomym przywoływaniem wspomnień tego, jak patrzono wówczas (początek lat dziewięćdziesiątych) na niedawno upadły ustrój.

Aby opowiedzieć o zapamiętanej z przeszłości piosence, dorosły badacz żyjący w drugiej dekadzie XXI wieku sięgnie najpierw do najbardziej oczywistego narzędzia, którym jest internet. Komputer i sieć są

wszak współcześnie powszechnie używane jako źródła informacji. Gdy więc wspomnienie przywołuje frazę „komuno wróć”, niejako naturalnym instynktem staje się wpisanie jej w wyszukiwarkę. Tak stało się w omawianym przypadku. Po wpisaniu rzeczowego hasła w wyszukiwarkę Google – celem oczywiście znalezienia słów lub nagrania pamiętanej z przeszłości piosenki – okazało się, że nie pojawiła się ona w dziesięciu pierwszych odpowiedziach. Również próba sprecyzowania zapytania poprzez wpisanie fragmentu tekstu („komuno wróć, niech wszystko będzie tak jak było”) nie przyniosła oczekiwanego efektu. Zmediatyzowana i usieciowiona współczesność coraz częściej daje znak, że co nie do znalezienia w internecie, nie istnieje także w rzeczywistości. Piosenka przestaje w tym momencie być ważna jako narzędzie czy znak re-sentymentu, staje się mglistym wspomnieniem, które trzeba urealnić, by dać (także sobie) dowód niezawodności pamięci. Zarazem, poprzez udowodnienie kabaretowego i prześmiewczego charakteru pieśni, celem pośrednim jest tożsamościowe określenie własnego stosunku do badanej przeszłości. Ukształtowany rzeczonym utworem stosunek nastolatka do PRL-u jako epoki szczęśliwie minionej i bezpiecznie obśmiewanej (a zarazem wspomnianej z sentymentem) staje pod znakiem zapytania, jeśli utwór ten jest jedynie domniemanym, wymyślonym czy wyśnionym. Chcący odtworzyć wspomnienie dorosły zaczyna poszukiwać innych sposobów dotarcia do faktu istnienia piosenki (o czym będzie mowa w epilogu artykułu), przede wszystkim jednak – przyglądać się wynikom, które prezentuje mu wyszukiwarka internetowa. Nawet zakładając – nieszczęśliwie dla pamięci i zdrowego rozsądku badacza – że piosenka faktycznie nie istnieje, wynik zapytania „komuno wróć”, który oferuje Google musi wszak od czegoś zależeć. A przyczyny te będą warunkować wiedzę na temat owej apostrofy do epoki komunizmu wyrażającej pragnienie jej powrotu.

Narzędzie

Nie jest dla nikogo świadomego medium internetu tajemnicą, że Google jako firma, a nie tylko wyszukiwarka, gromadzi informacje na temat swoich użytkowników i przetwarza je na dane, które wpływają na

pozycje w wynikach wyszukiwania. Autorzy książki *Jak działa Google* tak oto skrótowo przedstawiają swoją politykę: „Firmy takie jak nasza pozyskują anonimowe dane z telefonów komórkowych, przetwarzają je na temat ruchu drogowego i udostępniają użytkownikom”⁶. Następnie szczegółowo wyłuszczały powody, jakie stoją zarówno za popularnością ich wyszukiwarki, przeglądarki Google Chrome i pozostałych produktów/aplikacji, jak i za sukcesem finansowym firmy. Jak na amerykański podręcznik zarządzania przystało, pozycja ta pełna jest rad dotyczących efektywnej pracy, rozwoju biznesu i pokonania konkurencji. Na pierwszy plan wysuwa się tu jednak świadomość, że internet daje darmowy dostęp do informacji, a postęp technologiczny skutecznie ten dostęp przyspiesza: „Spodobała ci się piosenka, której właśnie słuchasz? Chwyć za telefon, dotknij przycisk, sprawdź nazwę utworu, kup go, wgraj na dowolne urządzenie i słuchaj w każdym zakątku świata”⁷. To właśnie specjaliści inżynierowie i informatycy firmy Google opracowali specjalny algorytm (implementację), który pozwala samej sieci obliczyć obecnie „współczynnik trafności” dla naszego wywoławczego hasła wpisanego w wyszukiwarkę. W największym uproszczeniu ocena jakości strony internetowej polega między innymi na jej „linkowalności”, czyli ilości (liczbie i jakości) prowadzących do niej innych stron. W ten sposób działa algorytm o nazwie Page Rank⁸. Porównać go można do wskaźnika cytowań w piśmiennictwie naukowym. Choć Google dumny jest ze swojej otwartości tak w biznesie, jak w oferowanym dostępie do danych, jego twórcy zaznaczają przezornie: „Upublicznienie algorytmów, które wykorzystujemy

⁶ E. Schmidt, J. Rosenberg, *Jak działa Google*, przeł. M. Józwiak, Kraków: Insignis Media 2016, s. 231. Publicysta „Tygodnika Powszechnego” już w 2012 roku pisał o systemie gromadzenia informacji przez Google: „Wygląda na to, że każdym kliknięciem karmimy olbrzyma i chociaż olbrzym wydaje się pocziwy, użyteczny i życzliwy – to przecież nie wiemy, jaki jeszcze użytek zrobi ze swojej potęgi”, M. Wicha, *Władcy sieci: internauta w okularach koncernu*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 16, s. 13.

⁷ E. Schmidt, J. Rosenberg, *Jak działa Google*, dz. cyt., s. 34.

⁸ Por. tamże, s. 55–57, 115. Więcej o algorytmach Google polecam niemal fanowski artykuł M. Haynes, *Your Google Algorithm Cheat Sheet: Panda, Penguin, and Hummingbird*, [online:] <https://moz.com/blog/google-algorithm-cheat-sheet-panda-penguin-hummingbird> [dostęp 31.01.2017].

do przeszukania internetu i umieszczania reklam, miałyby nadzwyczaj negatywny wpływ na doświadczenie użytkownika, ponieważ w branży wyszukiwania jest wielu graczy, dla których gorsza usługa oznacza większy zysk. Są to firmy, którym bardziej zależy na tym, by użytkownik zobaczył te wyniki i reklamy, które one chcą, żeby zobaczył, niż żeby miał okazję zobaczyć i kliknąć w coś, co dobrze pasuje do treści zapytania. Na razie uważamy więc, że zatajenie algorytmów, za pomocą których dopasowujemy wyniki do zapytań, jest najkorzystniejszym rozwiązaniem z perspektywy ekosystemu usług związanych z wyszukiwaniem”⁹.

Google, jak było powiedziane, gromadzi wiedzę na nasz temat – i nie dotyczy to li tylko informacji na temat ruchu drogowego. Skutek tego odczuł każdy, kto za pomocą osobistego urządzenia korzystał z wyszukiwarki google.pl. Oto bowiem za kolejnym wpisem „podpowiada” ona treść tego, o co możemy chcieć zapytać według naszych wcześniejszych wyszukiwań. Jeśli zaś odwiedzaliśmy specjalistyczne strony lub często z jakiejś korzystaliśmy, otrzymamy ją na szczycie naszych wyników¹⁰. A zatem to my sami jesteśmy współtwórcami tego, co oferuje nam wyszukiwarka. Od badania narzędzia przechodzimy w tym miejscu do ponownego badania badacza, tym razem jako – świadomego bądź nie – użytkownika tego narzędzia.

Z kolei obecność reklam w wynikach wyszukiwania świadczy o rynkowej potrzebie walki o klienta¹¹. W ramach tajemniczego algorytmu firmy Google musi istnieć zmienna przyzwalająca niektórym reklamom pojawiać się w odpowiedzi na nasze zapytanie już na pierwszej stronie.

⁹ E. Schmidt, J. Rosenberg, *Jak działa Google*, dz. cyt., s. 144.

¹⁰ Po zalogowaniu na stronie google.pl użytkownik może sprawdzić, do jakiej kategorii Google go wpisał i jakie tematy będzie mu podpowiadać. Związane jest to z jego aktywnością na stronach Google, taką jak na przykład oglądanie filmów na kanale YouTube. Por. Ads Personalization, [online:] <https://www.google.com/settings/u/0/ads/authenticated?hl=en&hl=en&hl=en> [dostęp 31.01.2017].

¹¹ O kierowaniu reklam do odbiorców można przeczytać na stronie: *Kierowanie reklamy. Jak Google określa kategorie zainteresowań i kategorie demograficzne*, [online:] <https://support.google.com/adsense/answer/140378?hl=pl>, zaś o przyczynach wyświetlania nam danego typu reklam na stronie: *Reklamy – Pomoc*, [online:] <https://support.google.com/ads/answer/7029660> [dostęp 07.03.2018].

Googlersi¹² będą twierdzić – co jest oczywiście zgodne z prawdą – że reklama taka jest jedną z odpowiedzi pasujących do zapytania. Warto jednak pamiętać i o tym, że stworzyła ją firma, której cel to przede wszystkim przyciągnięcie uwagi do swojego produktu lub do samej siebie. Taki przedsiębiorca, umieszczając swoje płatne ogłoszenie w sieci, również ma wpływ na odpowiedź. Pozycjonuje tu swoją obecność. Nasza fraza, wpisana w wyszukiwarkę, związana będzie zatem z działaniem podmiotów na rynku: ich polityką promocyjną, siłą public relations, definiowaniem własnej grupy docelowej, pragnieniem dotarcia przez internet do odbiorców itp. W tym zaś kontekście nie należy zapominać o badaniu rynku.

Zgromadziliśmy zatem trzy siły walczące o naszą uwagę i warunkujące odpowiedzi wyszukiwarki: algorytm Google (tajny, lecz istniejący), nas samych (ustawienia przeglądarki, historia wyszukiwań i użytkownictwo sieci) oraz rynek (pozycjonowanie firm). O tych czynnikach trzeba pamiętać, gdy używamy internetu jako narzędzia pomocy w badaniu. Czwartym jest natomiast pamięć badacza, a więc opisane wyżej: jego przeszłość, wychowanie, warunki bytowe, grupa społeczna. Tym samym powracamy do tytułu *Komuno wróć* i próby przypomnienia sobie żywego niegdyś sentymentu do czasów PRL-u.

Wyniki

Jak było powiedziane, pośród dziesięciu wyników z wyszukiwarki Google w żadnym nie były spisane słowa piosenki ani jej nagranie. Wiemy już, od czego zależą wyświetlone strony. Dokładne przyjrzenie się im odpowie zatem przede wszystkim na pytanie o historię i sposób użytkowania stron Google przez badacza. Powściągnąwszy skromność czy wstyd, a pozostając wiernym naukowej rzetelności, nie mamy innego wyjścia, jak podzielić się wynikiem tego badania. Oto zatem te strony wraz z krótkim opisem ich zawartości:

¹² Tak Schmidt i Rosenberg nazywają w swojej książce pracowników firmy, zwłaszcza tych, którzy – według ich nomenklatury – mieszczą się w kategorii „kreatywnych geniuszy” odpowiedzialnych za rozwój i innowacyjność Google. Por. E. Schmidt, J. Rosenberg, *Jak działa Google*, dz. cyt., s. 40–45.

- 1) <http://natemat.pl/54585,komuno-wroc-zaledwie-jedna-trzecia-z-nas-uwaza-ze-kapitalizm-jest-lepszy-od-poprzedniego-systemu> – przedruk artykułu z „Rzeczpospolitej” mówiącego o tym, że za ledwie jedna trzecia Polaków uważa kapitalizm za lepszy od poprzedniego ustroju.
- 2) <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,20425879,komuno-wroc-be-dziemy-cie-pruc-szymanik-szuka-prl-u-w-nas.html> – artykuł z „Gazety Wyborczej” o tym, jak funkcjonuje PRL we wspomnieniach młodych ludzi, lid: „22 lipca: gdzie spotkać PRL ćwierć wieku po upadku PRL-u? W drogich sklepach i telewizji, w Sejmie i w sondażach”.
- 3) <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1329,title,Komuno-wroc-kto-chce-powrotu-PRL,wid,12942759,wiadomosc.html> – zestaw nostalgicznych i żartobliwych wypowiedzi na temat czasów PRL-u z okazji 29. rocznicy wprowadzenia stanu wojennego (2010).
- 4) <https://www.google.pl/search?q=komuno+wr%C3%B3C%C4%87&client=firefox-b&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwig7aHN27nQAhVCDcAKHezOAz0QsAQILQ&biw=1024&bih=611> – zdjęcia z google.pl/ grafika.
- 5) <https://lockme.pl/krakow/lost-room/komuno-wroc/> – gra typu *escape room* tematycznie związana z czasem PRL-u.
- 6) <https://www.facebook.com/Komuno-Wr%C3%B3C%C4%87-341158915908874/> – strona na Facebooku działająca pod story: „Słuchaj ludu, jak elity tego kraju tęsknią za tym ustrojem i jak manipulują. Otwórzmy oczy, zrzućmy ich ze stołków i obalmy ten system” z opisem: „ZA WOLNOŚĆ NASZĄ I WASZĄ. I POWRÓT KOMUNY DLA TOWARZYSZY MICHNIKÓW, LISÓW, WAŁĘSÓW, MILLERÓW I TYM PODOBNYCH”.
- 7) <https://www.youtube.com/watch?v=gy5gvYQq-PA> – fragment piosenki ze słowami „komuno wróć, bo wolność nas w końcu zabije”.
- 8) <https://www.youtube.com/watch?v=X5RB3VyJJa8> – sonda uliczna w Koszalinie: student reporter pyta ludzi na ulicy o PRL i wywiad z Lechem Fabiańczykiem.
- 9) <https://www.youtube.com/watch?v=bUCjrTFInRE> – amatorskie nagranie pijackich śpiewów nocnych na własne melodie frazy „komuno wróć”.

- 10) <https://www.youtube.com/watch?v=P2AcXY1Jz2I> – piosenka Piersi *Powróćże komuno*¹³.

Wszystkie powyższe wyniki mogą świadczyć o sposobie użytkownika internetu przez badacza. Pamiętajmy jednak, że – jak pisze publicysta: „Kiedy pytamy o coś Google’a, dostrzegamy zazwyczaj tylko te odpowiedzi, które algorytm umieścił na szczycie listy. Reszta przepada w wirtualnych odmetach”¹⁴. Jako podmiot i przedmiot badania zarazem muszę w tym miejscu przyznać, że zarówno grafika Google, jak Facebook i YouTube są faktycznie często przeze mnie otwierane. Idąc tym tropem, można mniemać, iż korzystanie z artykułów prasowych w internecie także znajduje wyżej swoje potwierdzenie: Google kieruje uwagę w stronę internetowych wydań „Gazety Wyborczej” i przedruków na stronie natemat.pl. Przede wszystkim jednak profil tych stron jest wybitnie rozrywkowy, co pozostaje w zgodzie z moim nawykiem używania wyszukiwarki google.pl zwłaszcza w poszukiwaniu w sieci rozrywki. Należy przy tym wyraźnie podkreślić, że z powodu tajności algorytmu firmy Google nie sposób z całą pewnością potwierdzić powyższych wniosków. Niejaka pewność pojawia się jedynie wówczas, gdy korzystamy z wiedzy z zakresu „autoetnografii”¹⁵, w ramach której badacz traktuje samego siebie jako jednego z aktorów badanego procesu, a jego przekonania, reakcje, gusta stają się częścią analizy i determinują wnioski¹⁶. Tylko zatem w świetle autoetnografii można sformułować (i potwierdzić) wniosek o poszukiwaniu przez badacza rozrywki w internecie, ale też utwierdzić go w tym, że – być może – jej nadużywa. Wyświetlone strony nie muszą wcale świadczyć o ich popularności, lecz przede wszystkim

¹³ Wszystkie wyświetlenia według dostępu z dnia 20.11.2016 r.

¹⁴ Marcin Wicha, *Władcy sieci...*, dz. cyt.

¹⁵ O autoetnografii i paraetnografii por. D. R. Holmes, G. E. Marcus, *Przeformowanie etnografii. Wyzwanie dla antropologii współczesności*, przeł. K. Miciukiewicz, w: *Metody badań jakościowych*, red. N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, t. 2, Warszawa 2009, s. 645–662.

¹⁶ M. Adamczak, *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2014, s. 26–48.

o spersonalizowanej wyszukiwarce. Badacz bada zatem samego siebie. Nie powinien ulegać złudzeniu, że wnioski wokół wymyślnego hasła „komuno wróc” mogą być w jakimś stopniu obiektywne.

„Komuna”

Z drugiej strony trzeba przyznać, że charakter tekstu „komuno wróc” w tych dziesięciu przypadkach potwierdza jego ironiczny charakter. Nieco tylko ponad 25 lat po zakończeniu w Polsce epoki komunizmu jest ona traktowana w przestrzeni medialnej jako czas, z którego należy się śmiać. Nawet artykuły na temat tego, gdzie można współcześnie spotkać reminiscencje komunizmu mają charakter prześmiewczy. Wirtualna Polska słusznie podsumowuje, że „wielu Internautów wspomina z nostalgią Polskę Ludową, w której spędzili młodsze lata”¹⁷. Przywołując wypowiedzi o tym, że ponoć wówczas było lepiej, jednocześnie portal oznacza je pseudonimami użytkowników: Gruby25, Bodzio1, Szwedka, Vit, Realista101, co czyni je mniej poważnymi. Nieco inaczej oswaja temat „komuny” strona na Facebooku, której ideologiczne proweniencje pozostają mocno anarchistyczne. Wybrzmiewa z niej przede wszystkim spiskowa teoria dziejów i sprzeciw wobec nepotyzmowi, skorumpowaniu i schamieniu elit rządzących. Zaś gra polegająca na odwiedzeniu pokoju pełnego gadżetów z epoki PRL-u i próbie wydostania się z niego z ich pomocą świadczy o umieszczeniu minionego ustroju w przestrzeni niemal muzealnej. PRL to dla graczy element zabawy, rodzaj skansenu, a przy okazji zapewne też możliwość poszerzania wiedzy na temat ówczesnej mody i przedmiotów codziennego użytku. Pobrzmiwają w tym zarówno nostalgia i sentyment, jak próba wyśmiania tamtego czasu, ale może też moda na styl *vintage*? Trzeba jednak pamiętać, że *vintage* czy raczej „retro” to nie przeszłość, ale zmitologizowane jej wspomnienie¹⁸. O tym świadczy też popularność zdjęć z epoki i stylizacji na epokę PRL-u.

¹⁷ „Komuno, wróc!”, *kto chce powrotu PRL?*, [online:] <https://wiadomosci.wp.pl/komuno-wroc-kto-chce-powrotu-prl-6037572755633281a> [dostęp 20.11.2016].

¹⁸ O rozumieniu pojęcia oraz stylu „retro” zob. E. Guffey, *Retro. The Culture of Revival*, London: Reaktion Books 2006.

Ciekawostką samą w sobie jest z kolei fakt, że żadna ze stron – może oprócz wspomnianej gry – nie wydaje się sprofilowana pod względem biznesowym. Żaden przedsiębiorca nie chce być kojarzony z „komuno wróć”. Hasło to funkcjonuje zatem tylko w kontekście jego omówienia (analizy), odrzucenia go bądź jawnej w stosunku do niego ironii, ewentualnie wykorzystania go w celach rozrywkowych (piosenka Piersi, pijackie śpiewy, *escape room*). Przyczyny wydają się jasne: minęło zbyt mało czasu od zakończenia komunizmu, a do tego jest on historycznie „za dobrze” zdokumentowany, by bezkarnie i w pełni poważnie zachwycać się nim i do niego tęsknić. Tęsknota może być usprawiedliwiona tylko traktowaniem PRL-u jako czasu dzieciństwa (było się zbyt małym, by doświadczać grozy tych czasów) lub rozmiłowaniem w przeszłej modzie (*retro, vintage*).

Wnioski

Piosenka *Komuno wróć* pamiętana przez badacza z czasów jego nastoletnich lat, a wspominająca okres PRL-u nie istnieje w internecie. Jako hasło staje się sygnałem wywoławczym, służącym sprawdzeniu medialnych reakcji na jego temat. Przyglądając się powyższym dziesięciu odsłonom-odpowiedziom sieci, badamy *de facto* „zmediatyzowane wspomnienie”. Wyniki zależą od szeregu czynników, zaś świadomość tej zależności staje się najważniejsza. Wiedza o kontekstach kieruje uwagę badacza ku zupełnie innym przedmiotom badań niż pierwotny sentyment czy ponowne jego przypomnienie – re-sentyment. Przede wszystkim ku niemu samemu, każe wszak w sposób jasny odpowiedzieć zarówno na pytanie o przyczyny tak, a nie inaczej sformułowanego hasła (wspomnienie piosenki staje się wspomnieniem PRL-u), jak badać sposób użytkowania internetu i komputerów osobistych badacza. Ten drugi czynnik kieruje uwagę na narzędzie służące poszukiwaniu informacji, czyli Google. Psychologia i socjologia internetu są zatem naukami, do których zbliżamy się w naszym badaniu. Pojawia się potrzeba odpowiedzi, jak i czy hasło wpisane do wyszukiwarki zostało urynkowione, jak działa algorytm tej wyszukiwarki, a zatem – posługując się tytułem książki – „jak działa Google”. Skoro zatem badane jest medium i jego konteksty, krystalizuje się

wniosek o potrzebie edukacji medialnej i poszerzania wiedzy o internecie, jeśli to on jest źródłem i narzędziem.

Próbując dokonać re-sentymentu przeszłości, badamy w istocie jej urynkwienie, jej wspomnienie bądź istnienie w mediach. Stajemy się badaczami skupionymi na samej czynności badawczej. Przedmiot przestaje być najważniejszy, przestaje służyć analizie czy być wsparciem dla osiągnięcia celu: poszukiwania prawdy o tym, czym jest re-sentyment PRL-u. Badanie zaś procesu badania to już filozofia nauki. Co ciekawe, w takim jak omawiany przypadku przestaje obowiązywać klasyczny podział na nauki humanistyczne i empiryczne. Niezbędne jest zgłębienie zarówno technologicznych funkcji narzędzia (algorytm Google, pliki cookies zapamiętujące wyszukiwania w przeglądarce), jak i „odczytywanie sensu symboli” – interpretacja słów piosenki, rozpoznanie ironicznego tonu badanej treści itp.¹⁹ Badacz chcąc nie chcąc staje się więc domorośłym filozofem.

W rezultacie przeprowadzenia rzeczzonego eksperymentu nietrudno spostrzec, jak wiele w istocie zależy od samego badacza. Aby w pełni uczciwie przedstawić wnioski takiego studium, nie można ich obiektywizować. Stają się zarówno emanacją podmiotu, jak i jego czasów, medium/narzędzia badania i rynku konsumpcji badanej idei.

Epilog

Na zakończenie rozważań należy opowiedzieć historię samej piosenki, skoro była ona punktem wyjścia. Odnalezienie w internecie, jako się rzekło, nie było możliwe: w czasie badania nie istniała ona w przestrzeni publicznej. Kierując jednak swoje pytanie ku specjalistycznej stronie katalogującej utwory muzyczne w ZAIKS²⁰, można dowiedzieć się o istnieniu trzech piosenek powiązanych z frazą „komuno wróć”: Andrzeja Ślabego *Komuno wróć – komuno zwróć*, Marka Majewskiego *Mściwe tango czerwonej damy z Białego Domu* (obiegowy tytuł: *Komuno wróć*) oraz Stanisława Ożoga *Wróć komuno, wróć*. Ponieważ pierwotne

¹⁹ Por. M. Heller, *Filozofia nauki*, Kraków: Petrus 2016, s. 39–41.

²⁰ ZAIKS, *Katalog utworów muzycznych*, [online:] <https://online.zaiks.org.pl/WorkCatalog/do?m=workList&m1=main&m2=catalog> [dostęp 31.01.2017].

wspomnienie wiązało piosenkę z Kabaretem pod Egidą, a wśród powyższych artystów występował w nim Marek Majewski, należało potwierdzić, czy to on jest poszukiwanym autorem, a jego utwór poszukiwanym wspomnieniem. Próby dotarcia do niego podjęte zostały na dwa sposoby: telefonicznie do Jana Pietrzaka, twórcy Kabaretu Pod Egidą, co jest o tyle łatwe, że na oficjalnej stronie internetowej janpietrzak.pl podaje on swój numer telefonu²¹, jak i poprzez wiadomość na Facebooku, wysłaną bezpośrednio do Marka Majewskiego. Jednocześnie zostało do niego też wysłane zaproszenie do grona znajomych, ponieważ informacje do „nieznajomych” w tym portalu społecznościowym trafiały jeszcze niedawno do folderu wiadomości „Inne” i mogły zostać przegapione. Marek Majewski przeczytał wiadomość, wysłał w odpowiedzi swój numer telefonu komórkowego i poprosił o rozmowę. W jej trakcie wyjawiał, że jest autorem piosenki, której tytuł oficjalny brzmi inaczej niż ten potoczny, że powstała ona dla Zofii Merle w grudniu 1991 roku, że śpiewana była przez nią raptem kilka razy. Teraz wykonuje ją czasami na swoich recitalach sam Majewski. Co ciekawe, autor nie potwierdził, jakoby była ona kiedykolwiek śpiewana w Kabarecie pod Egidą²². Po odnalezieniu słów piosenki, wysłał ją drogą mailową do badacza. Oto jej fragment:

Jeszcze wam bokiem wyjdzie rynek.
Poznacie jak to bez nas jest.
Odechce się z komuny kpinek.
To wszystko tylko pusty gest.
Orzeł w koronie jeść wam nie da.
Pusta lodówka, pusty bak.
Więc kiedy was przycisnie bieda.
Jeszcze będziecie skamleć tak:

Komuno wróć! Niech wszystko będzie tak, jak było.
Komuno wróć! I znów przewodnią zostaną siłą.

²¹ J. Pietrzak, blog autorski, kontakt, [online:] <http://janpietrzak.pl/kontakt> [dostęp 31.01.2017].

²² Potwierdził to jednak Jan Pietrzak w rozmowie telefonicznej z autorem artykułu.

Komuno wróć! Znów w karcie „Lenin w komitecie”.
Komuno wróć! Nic nie zrobiliśmy ci przecież.
Komuno wróć! Komuno rządź, komuno dziel.
Byle po równo. Każdemu g... To nasz cel [...]

Finał przygody autora niniejszego eseju z piosenką świadczy o wyższości bezpośredniej komunikacji i bezpośredniego kontaktu nad formami zmediatyzowanymi i masowymi. Potwierdza też potrzebę edukacji medialnej, nauki świadomego użytkowania internetu. Nieodzowna okazuje się wiedza specjalistyczna na temat obrazu rzeczywistości w sieci (np. czym jest ZAIKS) i umiejętność oceny przydatności wyników wyszukiwania. Staje się to tym bardziej niezbędne, gdy dostępność sieci jest tak powszechna, a jej zawartość wręcz nieograniczona. *De facto* użytkownik Google powinien zatem mieć umiejętności prawdziwego researchera – bibliotekarza specjalisty w wyszukiwaniu informacji²³. Póki co otwarta oferta internetu, jak przedstawia ją wyszukiwarka google.pl, nie zastąpi – nawet w tak prostym badaniu jak prezentowane – logicznego myślenia, uporczywości i wiedzy.

Bibliografia

- Adamczak M., *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2014.
- Ads Personalization, [online:] <https://www.google.com/settings/u/0/ads/authenticated?hl=en&hl=en&hl=en> [dostęp 31.01.2017].
- Guffey E., *Retro. The Culture of Revival*, London: Reaktion Books 2006.
- Haynes M., *Your Google Algorithm Cheat Sheet: Panda, Penguin, and Hummingbird*, [online:] <https://moz.com/blog/google-algorithm-cheat-sheet-panda-penguin-hummingbird> [dostęp 31.01.2017].

²³ Por. T. Rzępała, *Google – miłość bywa ślepa*, „Poradnik Bibliotekarza” 2011, nr 1, s. 8–10; A. Suchecka, „*Google to nie wszystko*” – warsztaty skutecznego przeszukiwania zasobów cyfrowych (Dąbrowa Górnicza, 12 września 2012 roku), „Bibliotheca Nostra” 2012, nr 4, s. 109–110; D. M. Wagner, A. F. Ward, *Jak Google zmienia nasz mózg*, „Świat Nauki” 2014, nr 1, s. 56–59.

- Heller M., *Filozofia nauki*, Kraków: Petrus 2016.
- Holmes D. R., Marcus G. E., *Przeformułowanie etnografii. Wyzwanie dla antropologii współczesności*, przeł. K. Miciukiewicz, w: *Metody badań jakościowych*, red. N. K. Denzin, Y. S. Loncoln, t. 2, Warszawa 2009.
- Kierowanie reklamy. Jak Google określa kategorie zainteresowań i kategorie demograficzne*, [online:] <https://support.google.com/adsense/answer/140378?hl=pl> [dostęp 07.03.2018].
- Klajner J., *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porobiorowej 1795–1822*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975.
- „Komuno, wróć!”, *kto chce powrotu PRL?*, [online:] <https://wiadomosci.wp.pl/komuno-wroc-kto-chce-powrotu-prl-6037572755633281a> [dostęp 20.11.2016].
- Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa: PWN 1979.
- Marciniak M., *Religia jako resentyment w filozofii Fryderyka Nietzschego*, „Studia z Historii Filozofii” 2010, nr 1.
- Nietzsche F., *Z genealogii moralności: pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, Warszawa: Klub Otrycki Komisji Kształcenia i Wydawnictw Rady Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich 1983.
- Pietrzak J., blog autorski, kontakt, [online:] <http://janpietrzak.pl/kontakt> [dostęp 31.01.2017].
- Rzępała T., *Google – miłość bywa ślepa*, „Poradnik Bibliotekarza” 2011, nr 1.
- Scheller M., *Resentyment a moralność*, przeł. B. Baran, Warszawa: Czytelnik 2008.
- Schmidt E., Rosenberg J., *Jak działa Google*, przeł. M. Józwiak, Kraków: Insignis Media 2016.
- Suchecka A., „Google to nie wszystko” – warsztaty skutecznego przeszukiwania zasobów cyfrowych (*Dąbrowa Górnicza, 12 września 2012 roku*), „Bibliotheca Nostra” 2012, nr 4.
- Wagner D. M., Ward A. F., *Jak Google zmienia nasz mózg*, „Świat Nauki” 2014, nr 1.
- Wicha M., *Władcy sieci: internauta w okularach koncernu*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 16.
- ZAiKS, *Katalog utworów muzycznych*, [online:] <https://online.zaiks.org.pl/WorkCatalog/do?m=workList&m1=main&m2=catalog> [dostęp 31.01.2017].

Come Back, Communism – re-sentiment and its contexts

The article discusses a study of PRL nostalgia (Polish People's Republic) expressed in Marek Majewski's song *Come Back, Communism*. The title phrase was entered into Google to examine how it is represented in the Internet space. It turned out, that the song has no representation, and that Google results displayed for the user depend more on his search engine settings, on Google policy or on how the local market uses the word 'communism' in, e.g. public relations or advertising campaigns. This shows that understanding how Web searches work needs to be incorporated into media literacy curricula. Researchers willing to use Google or other web engines to analyze works of art that include language elements must be educated in terms of self-awareness and web search methodology. A researchers then becomes a skilled librarian or conscious philosopher and not just a recipient of Internet resources.

Noty o autorach

Krzysztof Arcimowicz – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku. Pracuje w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki, Wydział Pedagogiki i Psychologii. Zainteresowania naukowe: antropologia i socjologia: przedmiotów, mediów, płci. W ostatnich trzech latach opublikował artykuły związane ze wskazaną problematyką badawczą w periodykach naukowych, takich jak „Studia Socjologiczne”, „Studia Humanistyczne AGH”, „Rocznik Lubuski”, „Folia Sociologica. Acta UniversitatisLodziensis”, „Creativity. Theories – Research – Applications”. Jest autorem książki *Dyskursy o płci i rodzinie w polskich telesagach* (Warszawa 2013).

Karolina Bittner – dr, pracuje w Oddziałowym Biurze Badań Historycznych Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu, badaczka kultury masowej w PRL, przede wszystkim muzyki rozrywkowej. Autorka książki *Piosenka w służbie propagandy. Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu 1968/1989*, współredaktorka książek *W kręgu kultury PRL. Sport*, *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*, „*My głodujemy, my chcemy chleba*”: *Poznański Czerwiec 1956 r. w listach opublikowanych w Biuletynach Biura Listów Komitetu do Spraw Radiofonii „Polskie Radio*”. Autorka ponad 20 artykułów naukowych i kilkunastu popularnonaukowych.

Barbara Giza – profesor nadzwyczajny Uniwersytetu SWPS, kierownik Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, filmoznawca i kulturoznawca, zainteresowana kulturoznawczymi aspektami filmu oraz piśmiennictwem filmowym i szeroko rozumianymi związkami filmu z literaturą. Członkini Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych FIPRESCI. Autorka książek: *Między literaturą a filmem. O scenariuszach filmowych Tadeusza Konwickiego* (Warszawa 2007), *Do filmu trafiłem przypadkiem. Z Jerzym Stefanem Stawińskim rozmawia Barbara Giza* (Warszawa 2007), *Jerzy Stefan Stawiński. Scenariusze filmowe* (Warszawa 2009), *Stawiński i wojna. Podróż autobiograficzna jako reprezentacja doświadczenia* (Warszawa 2012); współredaktorka książek: z Anną Zeidler-Janiszewską i Ryszardem Nyczem *Nowoczesność jako doświadczenie. Analizy kulturoznawcze* (Warszawa 2008), z Mirosławem Filiciakiem *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia* (Warszawa 2011), z Piotrem Zwierzchowskim *Konrad Eberhardt* (Warszawa 2013), *Polskie piśmiennictwo filmowe* (Bydgoszcz 2013), *Aleksander Jackiewicz* (Warszawa 2015), z Piotrem Zwierzchowskim, Johnem Batesem, Karoliną Kosińską *Polskie seriale telewizyjne* (Bydgoszcz 2014).

Beata Gontarz – dr hab. nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze: modele literatury współczesnej, zwłaszcza autobiografizm, autotematyzm, dyskurs historyczny, korespondencja literatury ze sztukami wizualnymi. Jest autorką książek: *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego* (Katowice 2001), *Obrazy świata. Wizualne reprezentacje rzeczywistości w polskiej prozie współczesnej* (Katowice 2014), współautorką z Aleksandrą Dębską-Kossakowską i Moniką Wiszniowską *Literackie reprezentacje historii. Świadectwa – mediatyzacje – eksploracje* (Katowice 2013). Redagowała *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice* (Katowice 2003), *Kulturowe gry w „Grze o tron”* (Katowice 2016), współredagowała z Małgorzatą Krakowiak *Świat przez pryzmat „ja”, t. 1: Teorie i autobiograficzne rekonesanse* (Katowice 2006), *Świat przez pryzmat „ja”, t. 2: Studia i interpretacje* (Katowice 2006), *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu* (Katowice 2009).

Jarosław Grzechowiak – absolwent Uniwersytetu Łódzkiego (kulturoznawstwo, specjalność: filmoznawstwo i wiedza o mediach) oraz Collegium Civitas (socjologia, specjalizacja: komunikacja zintegrowana). Interesuje się historią polskiej kinematografii i telewizji. Współautor publikacji, m.in. *Musi zostać rysa. Przewodnik po twórczości Janusza Morgensterna* (Łódź 2012), *Kultura filmowa współczesnej Łodzi* (Łódź 2015).

Ewa Kępa – dr, pracuje w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki na Uniwersytecie w Białymstoku, Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku. Specjalizacja naukowa i obszar zainteresowań: kulturoznawstwo, *gender studies*, problematyka tożsamości kulturowej, autoetnografia. Wybrane publikacje: *Historie wydobyte z cienia. Doświadczenie własnego życia w autobiograficznych relacjach starszych kobiet* (Kraków 2012), *Autoetnografia nie wzięła się znikąd – rozważania o ciągłości i zmianie* („Parezia” 2014, nr 1), *Pragnienie bycia obdarzonym spojrzeniem*, w: *Kultura pragnień i horyzonty neoliberalizmu*, red. W. J. Burszta, A. Kisielewski (Poznań 2015), *K-pop i kreatywne konsumowanie kultury popularnej* („Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 1), *Przestrzeń ogrodu jako miejsce twórczego konstruowania kobiecej tożsamości – autoetnografia*, w: *Strategie twórcze w działaniu*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska (Łódź 2016).

Alicja Kisielewska – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku. Pracuje w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki, na Wydziale Filologicznym, medioznawca i kulturoznawca. Zajmuje się historią polskiego kina i telewizji w kontekście kultury. Autorka książek: *Film w twórczości Andrzeja Struga* (Białystok 1998), *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności* (Kraków 2009), zredagowała kilkanaście prac zbiorowych, m.in. *Na stykach kultur i mediów. Między prowincjonalizmem a kosmopolityzmem* (Białystok 2014), z Andrzejem Kisielewskim *Mity, legendy i historie. Białostocka Wszechnica Kulturoznawcza. Część II* (Białystok 2016), z Moniką Kostaszuk-Romanowską, Anetą B. Strawińską *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze* (Białystok 2016), z Andrzejem Kisielewskim i Moniką Kostaszuk-Romanowską *Przeszłość kultury. Od diagnozy do prognozy* (Białystok 2017).

Andrzej Kisielewski – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku. Pracuje w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki na Wydziale Pedagogiki i Psychologii. Jest historykiem sztuki zajmującym się historią sztuki XX i XXI wieku, teorią i antropologią sztuki, a także współczesną kulturą wizualną. Uprawiał krytykę artystyczną i eseistykę poświęconą sztuce współczesnej. Autor artykułów naukowych o sztuce współczesnej i nowoczesnej kulturze wizualnej. Autor książek: *Karny* (Białystok 1995), *Sztuka i reklama. Relacje między sztuką i kulturą* (Białystok 1999), *Prymitywizm w sztuce awangardy pierwszej połowy XX wieku. Mitologie i obrazy pierwotności* (Białystok 2011). Redaktor prac zbiorowych: *Artystów gry z kulturą* (Białystok 2009), *Sztuka i nie-sztuka. Rozważania o kulturze artystycznej, kulturze popularnej i kulturze najszerszej pojętej. Białostocka Wszechnica Kulturoznawcza 2011–2014. Część I* (Białystok 2015). Współredaktor książek: z Wojciechem J. Bursztą *Kultura pragnień i horyzonty neoliberalizmu* (Poznań 2015), z Alicją Kisielewską *Mity, legendy i historie. Białostocka Wszechnica Kulturoznawcza 2011–2014. Część II* (Białystok 2016), z Alicją Kisielewską i Moniką Kostaszuk-Romanowską *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy* (Białystok 2017).

Monika Kostaszuk-Romanowska – dr, adiunkt w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, kulturoznawca, teatrolog, filolog. Interesuje się współczesnym teatrem polskim, antropologią i teorią teatru, performatywnością i spektaklizacją w kulturze współczesnej. Współredagowała z Anną Wieczorkiewicz *Wizje kultury własnej, obcej i wspólnej w sytuacji kontaktu* (Białystok 2009) i *Spektakle zmysłów* (Warszawa 2010), z Alicją Kisielewską i Anetą B. Strawińską *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze* (Białystok 2016), z Alicją Kisielewską i Andrzejem Kisielewskim *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy* (Białystok 2017). Ostatnie publikacje: *Faketheatre, czyli teatralna lektura „zaginionej” powieści Brunona Schulza*, w: *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce*, red. M. Wawrzak (Toruń 2016), *Teatralny supermarket. Popkulturowe tropy we współczesnym teatrze polskim*, w: *Tropy literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska (Warszawa

2016), *Jak się zostaje księżniczką, czyli o dziecięcej subkulturze blichtru*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska (Białystok 2016), *Przyszłość teatru*, w: *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy*, red. A. Kisielewska, A. Kisielewski, M. Kostaszuk-Romanowska (Białystok 2017).

Artur Majer – dr, adiunkt na Wydziale Organizacji Sztuki Filmowej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Zajmuje się historią polskiego kina, kulturą produkcji filmowej, komunikacją. Autor monografii *Kino Juliusza Machulskiego* (Bielsko-Biała 2014).

Paweł Nowik – historyk, absolwent Uniwersytetu w Białymstoku. Pracownik Biura Poszukiwań i Identyfikacji Instytutu Pamięci Narodowej, oddział w Białymstoku. Autor audycji w Radiu Akadera, m.in. *Przystanku Historia* i *Trzeciego obiegu*.

Katarzyna Olczak – mgr, doktorantka w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą życia i twórczości Janusza Głowackiego w Nowym Jorku. Zajmuje się problemami z zakresu geopoetyki, socjologii miasta oraz autobiografizmu. Publikacje naukowe: *Autobiografizm we wczesnych dramatach Janusza Głowackiego*, w: *Dramaturgia Janusza Głowackiego – trochę teatru*, red. J. Ciechowicz (Gdańsk 2013), „*Dziecko SPATiF-u*”, czyli warszawskie życie Janusza Głowackiego, w: *Ścieżkami pisarzy*, t. 2, red. A. Grochowska, M. Mus (Kraków 2015), *Przestrzeń Nowego Jorku zapisana w tekstach Janusza Głowackiego*, „*Białostockie Studia Literaturoznawcze*” 2016 nr 8, *Ucieczka od rzeczywistości w dramatach i autobiografii Janusza Głowackiego*, w: *Wyjść poza tekst. Literatura wobec tradycji i rzeczywistości*, red. S. P. Kukulak, J. Olejniczak (Katowice 2016).

Jolanta Piwowar – dr, pracownik naukowy w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego

w Olsztynie, biegła sądowa w zakresie językoznawstwa i komunikacji społecznej. Zainteresowania naukowe skupiają się wokół współczesnego języka polskiego oraz jego funkcjonowania w przestrzeni komunikowania społecznego. W badaniach dominują zagadnienia związane z praktycznym zastosowaniem lingwistyki w sprawach sądowych. Wybrane publikacje: *Entropia w reklamie*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski (Olsztyn 2006), *O stereotypach Litwina w Polsce i Polaka na Litwie – historia i współczesność*, w: *W mazowieckiej przestrzeni kulturowej*, red. B. Dymek (Warszawa 2007), *O języku współczesnych polskich bajek*, w: *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*, red. M. Zaorska i J. Nawacka (Olsztyn 2011), *Język opisu przeszłości w dyskursie publicznym Olsztyna po 1945 roku*, w: *Olsztyn jako region pamięci: 1945–1989*, red. A. Korytko, A. Szmyt (Olsztyn 2013), *Język opisu przeszłości w dyskursie publicznym Olsztyna po 1945 roku*, w: *Olsztyn jako region pamięci: 1989–2013*, red. A. Korytko, A. Szmyt (Olsztyn 2013).

Kazimierz Piotrowski – dr nauk humanistycznych, historyk sztuki, krytyk, kurator i filozof sztuki. Uzyskał doktorat w Instytucie Sztuki PAN w 2000 roku. Pracował w Muzeum Narodowym w Warszawie (1990–2003) i jako kurator Muzeum Rzeźby im. Ksawerego Dunikowskiego w 2001 roku. Od 2004 roku wykładowca filozofii i historii sztuki współczesnej na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Opublikował ponad 60 rozpraw i m.in. książkę *Krzysztof Zarębski. Erotematy słabnącego Erosa. Przyczynek do dziejów sztuki performace w Polsce i Stanach Zjednoczonych po 1968 roku* (Radom 2009).

Paulina Potasińska – wykładowca w Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum” Uniwersytetu Warszawskiego, lektorka języka polskiego jako obcego, doktorantka w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku, badaczka literatury związanej z Warszawą. Obecnie pracuje nad rozprawą doktorską dotyczącą wizerunków stołecznych pisarzy uwzględniających w swoich autokreacjach pochodzenie z dobrych domów lub ze złych dzielnic Warszawy. Współpracuje m.in. z Fundacją „Okularnicy” im. Agnieszki Osieckiej i z „Oknem na Warszawę”. Autorka

książki *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego* (Warszawa 2015) oraz licznych artykułów z zakresu literaturoznawstwa.

Maja Rogala – mgr, asystent w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, kulturoznawca, filmoznawca, filolog. Interesuje się antropologią fotografii, historią filmu i kulturą Podlasia. Ostatnia publikacja: *Glamour we współczesnej fotografii ślubnej*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska (Białystok 2016).

Bernadeta Stano – dr, historyk sztuki, związana z Wydziałem Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie od 1998 roku. Obecnie prowadzi badania nad związkami życia artystycznego okresu PRL-u z mecenatem przemysłowym. Jest autorką książek *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży* (Kraków 2007) i *Odwilż w Zakopanem. Salony Marcowe 1958–1960* (Kraków 2007), autorka tekstów naukowych w pracach zbiorowych dotyczących sztuki po II wojnie światowej oraz recenzji z wystaw.

Anetta B. Strawińska – dr, asystent w Zakładzie Historii Języka Polskiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Za interesowania badawcze: dzieje polszczyzny kresowej, język mediów, język polityków, estetyka kampu, doświadczenie *glamour*, *children studies*, agresja jako zjawisko społeczne oraz autoprezentacja w języku i kulturze. Współredagowała z Alicją Kisielewską i Moniką Kostaszuk-Romanowską *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze* (Białystok 2016). Ostatnie publikacje: *Mężczyzna w stylu glamour (na podstawie internetowych poradników modowych i lifestylowych)*, w: *Współczesny i dawny obraz mężczyzny w literaturze i kulturze*, red. L. Mariak, J. Rychter (Szczecin 2016), *Generacja glamour. Wytwór medialny XXI w.*, w: *Doświadczenie pokoleniowe a perspektywa osobista*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsał, K. Marchel (Warszawa 2016), *Pokolenie*

glamour w świadomości współczesnej młodzieży akademickiej (z badań ankietowych), w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska (Białystok 2016), *Doda i Nergal. Próba rekonstrukcji obrazu „miłości niemożliwej”*, w: *Antropologia miłości: miłość niemożliwa*, t. 8, red. B. Płonka-Syroka, A. Szlagowska, (Wrocław 2016).

Magdalena Szydłowska – dr, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, dziennikarka radiowa, związana z rozgłośnią regionalną Polskiego Radia w latach 1993–2016. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół mediów lokalnych, radiofonii, historii radia ze szczególnym uwzględnieniem radia lokalnego, a także reportażu radiowego. Wybrane artykuły: *Programmes for national minorities in the Polish Radio*, w: *The important tasks of the public radio. Radio. Community. Challenges. Aesthetics*, red. G. Stachyra (Lublin 2013), *Fotocast narracja intermedialna, próba interpretacji gatunku*, w: *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa (Olsztyn 2014), *Codzienność zapisana i zapamiętana. Tropami poetki, dziennikarki i pisarki Maryny Okęckiej-Bromkowej*, w: *Radio w cyfrowym świecie. Regionalne rozgłoszenie radiowe*, red. M. Łyszczarz, M. Sokołowski (Olsztyn 2016), *Audycje religijne jako zwiastun „nowych czasów” w kontekście przekazu radia lokalnego – Rozgłosni Polskiego Radia w Olsztynie*, w: *Blask religii. Media w poszukiwaniu sacrum i autorytetów*, red. R. Sierocki, M. Sokołowski, A. Zduniak (Toruń 2016).

Karol Więch – mgr, asystent w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Prowadzi badania nad mediami niezależnymi w PRL, komunikacją zapośredniczoną przez media cyfrowe oraz komunikacją wizualną. Jest autorem publikacji: *Pęknięcia w Sieci, czyli przestrzenie aktywowania postaw cynicznych przez użytkowników Internetu*, w: *Na stykach kultur i mediów. Między prowincjonalizmem a kosmopolityzmem*, red. A. Kisielewska (Białystok 2014), *Mentor – Prosument – Przyjaciel. Komunikacja instruktazowa w dobie nowych mediów*, w: *Przestrzenie komunikacji: technika, język, kultura*, red. E. Borkowska, A. Pogorzelska-Kliks,

B. Wojewoda (Gliwice 2015), *Re-sentymenty wobec PRL-u. Niezależna twórczość filmowa Studia Video Kontakt w Paryżu*, w: „1984”. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska (Warszawa 2015).

Zebrane w tym tomie studia układają się w dwa nurty. Pierwszy odnosi się do zjawisk będących świadectwami życia kulturalnego w PRL-u, stanowiących rodzaj kroniki PRL-u. Drugi, znacznie obszerniejszy, związany jest z pamięcią o PRL-u dotyczącą różnych obszarów życia społecznego i kulturalnego oraz wiążącą się z nią pokoleniową odmiennością „lektur” PRL-u dokonywanych przez młodych badaczy. Zakres poruszanych w tomie problemów jest szeroki, a przedstawione w nim analizy są prowadzone z różnych perspektyw badawczych i różnią się potraktowaniem tematu, ale łączy je rozpoznawanie postaw i ujęć, które można opisać kategoriami sentymentu, re-sentymentu i resentymentu.

Słowo od Redakcji

cena detaliczna 50 zł

ISBN 978-83-65155-82-5

