

rządkowania estetycznego, rozwiązań fabularnych, języka i stylu narracji”⁵. Może to wprowadzać chaos terminologiczny, gdy wśród przyczyn poczytności utworów Carrolla i Sapkowskiego autorka wskazuje „synkretyzm gatunkowy”⁶. Brak precyzyjnego określenia, w jakim znaczeniu posługuje się terminem „gatunek”, powoduje, że część ta może się wydać pozbawiona umocowania teoretycznego.

Jak uwieść czytelnika? jest pozycją, która mogłaby uzupełnić istotną lukę wśród opracowań literatury fantastycznej dostępnych na polskim gruncie. Przeprowadzona przez autorkę analiza skupiona jest bowiem wokół zagadnień, które wciąż czekają na wnikliwe opracowanie literaturoznawcze. Dotyczy to zarówno kwestii związanych ze sposobami konstruowania bestsellerów, jak i niezwykle interesującej zależności między obecnością tematyki śmierci w utworach i zainteresowaniem czytelników. Niestety, widoczne niedopracowanie publikacji pod względem edytorskim (brak redakcji i korekty) oraz bibliograficznym budzą istotne zastrzeżenia. Można mieć jednak nadzieję, że książka Moroz stanie się inspiracją dla innych badaczy literatury fantastycznej. Mimo zauważalnych niedostatków autorka zwraca uwagę na bardzo interesujące kwestie, mogące stać się przedmiotem dalszych dyskusji.

⁵ A. Gemra, *Literatura popularna. Literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie: rekonstrucje*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 72.

⁶ Warto zauważyć, że twory Sapkowskiego są synkretyczne na kilku poziomach — zarówno na poziomie łączenia rozmaitych konwencji literatury popularnej, jak i na poziomie łączenia gatunków literackich w rozumieniu poetyki normatywnej.

Agnieszka Kruszyńska

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora

Możliwe i uniemożliwione przyjemności w kulturze PRL

DOI: 10.19195/0867-7441.22.12

Recenzja: *Kultura popularna w Polsce 1944–1989: między projektem ideologicznym a kontestacją*, red. Katarzyna Stańczak-Wiślicz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, ss. 256.

Słowa kluczowe: kultura popularna, film, piosenka w kulturze popularnej, cenzura, krytyka literacka

Keywords: popular culture, film, song in popular culture, censorship, literary criticism

Badaniem zjawisk kultury popularnej zajmuje się w Polsce coraz więcej ośrodków naukowych. Temat uprawomocnił się już jako obszar zainteresowań naukowców reprezentujących różne pokolenia. Niewątpliwie badanie kultury po-

pularnej w okresie PRL to połączenie dwu zagadnień budzących obecnie stosunkowo duże zainteresowanie: z jednej strony kultura popularna, po latach swoistej dyskryminacji, z drugiej — szczególnie epoka w dziejach polskiej kultury, trudna, skomplikowana, narażona na uproszczenia i negacje, a przecież nazywana dziś kultową, epoka traktowana jak muzeum ciekawostek, do którego część badaczy i odbiorców wraca jak w podróży sentymentalnej do czasów młodości bądź dzieciństwa. Stąd publikacje jak ta przygotowana przez zespół Małgorzaty Szpakowskiej *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach* (W.A.B. 2008), która wydobywa z PRL (choć perspektywa czasowa jest szersza) owe kultowe obiekty: pralkę Franię czy tabletki z krzyżykiem. Zaczyna się mówić o „stylu PRL”, wybieranym na imprezy, np. sylwestrowe, oraz wykorzystywanym w aranżacji wnętrz. PRL bawi w filmach Stanisława Barei kunsztownymi kombinacjami nonsensów socjalistycznego państwa. Być może mamy do czynienia ze zjawiskiem epoki PRL wyobrażonego, podobnie jak wyobrażone bywają wizje innych epok. Świadczyłyby to o tym, że upływający czas petryfikuje obraz ówczesnej kultury i naraża ją na pewne symplifikacje.

Tym większą wartość — wobec tych uwarunkowań — mają publikacje, które badają wybrane zjawiska kultury epoki w sposób wnikliwy, osadzając interpretację ich znaczenia w szerszym kontekście sposobu zarządzania kulturą pod komunistycznymi rządami. Analiza zjawisk kultury popularnej, zakładającej szerokie grono odbiorców, a zatem wywierającej wpływ na masy, jest szczególnie istotna. Tom *Kultura popularna w Polsce 1944–1989: między projektem ideologicznym a kontestacją* pod redakcją Katarzyny Stańczak-Wiślicz, wydany przez IBL w roku 2015, jest drugim z kolei, pomyślanym jako zbiór opracowań dotyczących różnych zjawisk kultury obiegu popularnego. Zamysł badaczy jest celny dwojako: uzmysławia istnienie tego rodzaju zjawisk w PRL i wskazuje ich miejsce w mechanizmie walki z odbiorcą i walki o odbiorcę. Autorzy, reprezentując rozmaite dziedziny humanistyki, gwarantują, że ogląd zjawisk będzie szeroki: od utworów muzycznych, przez filmy po festiwale. Poruszając się po obszarze tak rozległym, niełatwo znaleźć temat nadrzędny dla spraw poruszanych; w omawianym studium tematem takim staje się kategoria przyjemności. Redaktorka tomu pisze:

Popularność jest specyficzną relacją między odbiorcami a tekstami kultury. Kluczową rolę odgrywa tutaj kategoria przyjemności. Przyjemność odbioru mogły zapewnić rozmaite teksty kultury — zarówno oficjalnie zakazane albo lekceważone [...], jak i oficjalnie promowane, obciążone ładunkiem ideologicznym¹.

Istotnie, wybrane przez autorów tomu zjawiska łączy kategoria przyjemności; lektura skłania do namysłu nad tym, jak kategoria ta jest rozumiana w poszczególnych artykułach. Wydaje się, że możemy mówić o przyjemności estetycznej,

¹ K. Stańczak-Wiślicz, *Wstęp*, [w:] *Kultura popularna w Polsce 1944–1989: między projektem ideologicznym a kontestacją* (dalej jako: *Kultura popularna w Polsce 1944–1989*), red. eadem, Warszawa 2015, s. 7–8.

wynikającej z odprężenia i relaksu, z poznania czegoś odrębnego i nowego, albo o przyjemności poczucia wolności, wynikającej z przemycenia idei buntu wobec władzy. Stąd też aż sześć artykułów dotyczy — w pewnym uogólnieniu — utworów muzycznych, szczególnie mocno oddziałujących na psychikę odbiorcy, tak przez dostarczanie rozrywki „lekkiej i przyjemnej”, jak przez budowanie i wzmacnianie postaw politycznych i propagowanie idei wolnościowych². Badacze poruszają kwestie popularnych piosenek (także turystycznych) i muzyki rockowej oraz Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Omawiane zjawiska ukazane są w perspektywie zmagania z cenzurą, ale też w kontekście przemian języka sztuki, przemian obyczajowych oraz przesuwania się granic między kulturą wysoką i popularną. Kolejne trzy teksty koncentrują się wokół filmów³, szczególnie tych proponujących nowe wzory obyczajowe, także nierodzące, zmieniających style odbioru i wypoczynku (a zatem — modyfikujących kategorię przyjemności). Jedynie dwa zamykające tom artykuły dotyczą literatury — powieści dla dziewcząt⁴ i twórczości Gustawa Morcinka⁵.

Jak widać z tych proporcji, twórców temu interesuje kultura w jej różnych tekstach, w różnorodnym tworzywie. Swoista detronizacja literatury następuje w kulturze stopniowo, wraz z rozwojem nowych technologii i mediów. Fakt, że nie jest głównym obiektem zainteresowania dla autorów studium, wynika, jak można sądzić, nie tylko z przyjętych założeń (książka dotyczy wszak kultury w Polsce, nie literatury w Polsce lat 1944—1989), ale także z tego, że to, co rzeczywiście popularne w odbiorze, czego się słucha i co się ogląda niejako mimowolnie, to w znacznej mierze teksty kultury istniejące w mediach. Marginalność literatury

² B. Tyszkiewicz, „*Dzkie zespoły*” i oceniany cyrk: *Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk wobec wybranych zjawisk kultury popularnej* (s. 11–41); M. Dyś, *Muzyka rockowa drugiego obiegu w PRL-u u schyłku lat 70. i w latach 80. XX wieku* (s. 42–56); A. Idzikowska-Czubaj, „*Między słowami*”: *społeczne funkcjonowanie tekstów utworów rockowych w PRL-u* (s. 57–75); J. Tomkowski, *Norwid z listy przebojów* (s. 76–89); U. Jakubowska, *Fenomen Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu w świetle relacji prasowych* (s. 90–113); Z. Zaporowski, „*Od Turbaczka wieje wiatr*”: *motywy i przesłanie tekstów piosenki turystycznej w PRL-u* (s. 114–129), [w:] *Kultura popularna w Polsce 1944–1989*.

³ B. Klich-Kluczewska, *Młodzież, seks, cenzorzy i ludzie. Debata wokół filmu „Seksolatki”* (s. 130–149); K. Stańczak-Wiślicz, *O zwycięstwie „Niewolnicy Isaury” nad „Dyrektorami” — kryzysowe debaty o kulturze popularnej w Polsce lat 80. XX wieku* (s. 150–172); P. Wasiak, *Filmy akcji, magnetowidy i autorytet krytyków kulturalnych* (s. 173–194), [w:] *Kultura popularna w Polsce 1944–1989*. Jeśli idzie o tekst K. Stańczak-Wiślicz, odnotujmy, że autorka powraca tu w nowym kontekście do tematu, jaki podjęła w poprzednim tomie: *Od „Trędownatej” do „Niewolnicy Isaury” — niechciana kultura popularna w powojennej Polsce*, [w:] *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989. Problemy i perspektywy badawcze*, Warszawa 2012, s. 225–239.

⁴ E. Szybowski, *Kapitan Ligota i wicedyrektor Dąbkówna. Oficjalna ideologia w peerelowskiej powieści dla dziewcząt*, [w:] *Kultura popularna w Polsce 1944–1989*, s. 195–221.

⁵ M. Mikołajec, *Gustaw Morcinek — popularność, życzeniowość i ideologia*, [w:] *Kultura popularna w Polsce 1944–1989*, s. 222–235.

w omawianym tomie (acz nie można mówić o marginalności tworzywa literackiego) pokazuje, że mapa kultury popularnej ma w omawianej epoce nowy układ.

Niewątpliwym atutem tomu jest podjęcie próby pokazania kultury popularnej PRL w ówczesnym odbiorze, a zatem próba uchwycenia istoty owej popularności wybranych zjawisk i tekstów kultury. Zamyśl rekonstrukcji znaczenia tych zjawisk dla zbiorowości, dla wspólnoty, jaką tworzyli słuchacze, czytelnicy i widzowie zakorzenieni w świecie PRL, nie został wszakże zrealizowany w pełni ze względu na brak zróżnicowanych świadectw odbioru, pośród których dominuje głos krytyki, nie zaś autentycznego odbiorcy szukającego przyjemności, nieprowadzącego profesjonalnych analiz i omówień.

Każdy z artykułów zawartych w zbiorze jest szczegółowym opisem wybranego zjawiska i jako taki stanowi odrębną całość. Warto wszakże wskazać kilka ważnych sądów, opinii, uwag o znaczeniu bardziej ogólnym, odnoszących się do procesu kulturowego, do jakich dochodzą badacze przy okazji analizowania wybranych tekstów i zjawisk. Tezy te inspirują do dalszego przyglądania się kulturze popularnej w PRL. I tak np. Jan Tomkowski w artykule dotyczącym obecności poezji Norwida w repertuarze Czesława Niemena daje wyraz przemianie, o której zaświadcza burzliwa dyskusja krytyków nad prawem do śpiewania Norwida w taki sposób, w jaki uczynił to Niemen. Tomkowski, analizując podnoszone w dyskusji argumenty, zwraca uwagę na kształtowanie się kryteriów uznawania danego tekstu za należący do obiegu popularnego i unaocznia, że w ustalaniu tychże kryteriów nie zawsze unikano pułapek związanych z warstwą wizualną wykonania utworu, jako najszybciej przyciągającą uwagę (np. wygląd wykonawcy). Anna Idzikowska-Czubaj podkreśla znaczenie wartości sytuacyjnych utworów rockowych, owych „sensów naddanych”, dowodząc, że znaczenie tekstu kultury popularnej nie musi być stabilne, ale kształtuje się w odbiorze. Urszula Jakubowska z kolei, a z nią badacze poruszający kwestie cenzury i sterowania kulturą, na licznych przykładach dowodzi, że w sterowaniu tym próbowano sztucznie stworzyć kategorię przyjemności, lecz sytuacja polityczna weryfikowała ją w odbiorze i ujawniała, jak pisze inna autorka, że w kulturze PRL mieliśmy do czynienia z „atrapą wyrobionego gustu człowieka pracy”⁶.

Tom, jako drugi z cyklu i zapewne nie ostatni, nie rości sobie prawa do ukazania całościowego obrazu kultury popularnej w latach 1944–1989, stąd wybory czynione przez autorów przy podejmowaniu tematów artykułów nie powinny budzić wątpliwości: kryterium nadrzędnym była przyjemność odbioru i — szerzej — autentyczne życie danego zjawiska w odbiorze. Jeśli studium pozostawia jakiś niedosyt, czy raczej pytania, na które odpowiedzi być może padną w kolejnych tomach, są to pytania o stosunek zjawisk kultury popularnej do niepokojów zgłoszonych w klasycznym dziś zbiorze esejów Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony*. Czytamy w nim, że między literaturą popularną

⁶ B. Tyszkiewicz, *op. cit.*, s. 35.

a eksperymentalną istniało puste miejsce, zajęte w końcu przez przekłady⁷, a także, że „cień, jaki rzuca wysoka kultura, jest większy niż ona sama”⁸. Zagajewskiego niepokoi „wspólny fałszywy ton”, jakim pobrzmiewa świat festiwalu i programów telewizyjnych. Odbiorcy tej kultury jawią się jako obraz Polski, „która przeżyła złe czasy i rozsiała się wygodnie przed telewizorami”⁹. Jednocześnie jednak kultura masowa nazwana jest „jedną z wielu form ekspresji, jednym ze sposobów wypowiedzenia tej samej prawdy”¹⁰. Choć nazwiska twórców *Świata nie przedstawionego* nie pojawiają się w indeksie nazwisk przywołanych w tomie (nie znajdziemy ich także w tomie z roku 2012), niektóre z zawartych w nim tekstów podejmują trudne zagadnienie relacji zjawisk kultury popularnej do rzeczywistości odbiorcy. Jednakże wobec deklaracji próby opisanego i odczytania wybranych utworów i fenomenów w ówczesnym kontekście pojawia się pewne oczekiwanie na to, że wypowiedź z epoki, z samego serca kultury PRL, doczeka się komentarza sformułowanego przez współczesnych badaczy kultury popularnej.

⁷ A. Zagajewski, *Katarakta*, [w:] J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 11.

⁸ A. Zagajewski, „Polska dzieciństwa”, „Życie ułatwione”, *nowy świat kultury*, [w:] J. Kornhauser, A. Zagajewski, *op. cit.*, s. 200.

⁹ *Ibidem*, s. 201.

¹⁰ *Ibidem*, s. 206.

Robert Dudziński

Uniwersytet Wrocławski

Nie tylko ideologia

DOI: 10.19195/0867-7441.22.13

Recenzja: Marek Hendrykowski, *Socrealizm po polsku. Studia i szkice*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2015, ss. 223.

Słowa kluczowe: realizm socjalistyczny, stalinizm, film, kino

Keywords: socialist realism, stalinism, film, cinema

W opublikowanym w 2011 r. artykule *Jak pisać o Polsce Ludowej?* Michał Głowiński, omawiając problem socrealizmu, zanotował: „Stanowi to być może paradoks, że mamy tu do czynienia z najlepiej i najbardziej szczegółowo opisanym epizodem w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku”¹. Rzeczywiście, w ciągu kilkunastu ostatnich lat mogliśmy obserwować szczególnie wzmożone

¹ M. Głowiński, *Jak pisać o Polsce Ludowej?*, [w:] *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Warszawa 2011, s. 12.