

Izolda Topp

ORCID: 0000-0002-1121-6857

Uniwersytet Wrocławski

## Peerelowskie re-sentymenty\*

Książka wydana pod redakcją Alicji Kisielewskiej, Andrzeja Kisielewskiego i Moniki Kostaszuk-Romanowskiej wpisuje się w budzący wciąż żywe zainteresowanie nurt dyskusji wokół „epoki PRL-u”. Ta dyskusja trwa właściwie od jej zakończenia. We wstępie do wydanej 20 lat temu książki *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u* (Wrocław 1997) Stefan Bednarek pisał, że nie dokonaliśmy jej podsumowania, osądu moralnego i intelektualnego. Słowa te można dziś powtórzyć. Sugestii zawartej w tytule zacytowanej pracy — już nie. PRL i kultura PRL-u nie tylko nie zostały zapomniane — wciąż są przedmiotem nowych interpretacji, stały się źródłem odwołań i zapożyczeń, ale przede wszystkim naszego współczesnego odniesienia do przeszłości. Co kształtuje dziś pamięć o PRL-u? Czy więcej w niej nostalgii czy nietzscheańskiego resentymetu? To tylko niektóre z pytań, jakie podejmują autorzy tekstów, zawartych w recenzowanej książce. I choć wypada zgodzić się z jej redaktorami, że nie stanowi ona spójnej całości, to bez wątplenia teksty te, pisane z wielu perspektyw badawczych, wchodzą z sobą w wielorakie relacje, dopełniają się, dialogują z sobą, ale i spierają. Żaden sposób ich ustrukturyzowania nie odpowiadałby różnorodności, jaką tym samym tworzą. Redaktorzy zdecydowali się na jej podział na pięć części.

Część pierwsza, zatytułowana *PRL — świadectwa — kronika życia kulturalnego PRL-u*, otwiera tekst Andrzeja Kisielewskiego (*Uwagi o toposie rodzimości w refleksji o sztuce w epoce PRL*), który wskazuje na obecne w PRL-owskiej refleksji o sztuce dążenie do wykazania swoistości i cech szczególnych polskiej kultury artystycznej. W świetle prezentowanych przykładów topos rodzimości okazuje się budowany poprzez rozpoznawanie w polskiej sztuce związków i odwołań do sarmackości, romantyzmu i ludowości. Autor umieszcza je także na tle koncepcji „prześnionej rewolucji” i „cienia Jałty” w podążającej tropem studiów kolonialnych interpretacji społecznych i politycznych kontekstów. Bardzo to intrygująca perspektywa. Z kolei Magdalena Szydłowska uznaje „kampanijność” za

---

\* *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, A. Kisielewski, M. Kostaszuk-Romanowska, Gdańsk 2017.

„swoisty fenomen medialny dekady PRL-u”, opisuje genezę i charakter kampanii propagandowych na antenie radiowej. Przy czym funkcjonowanie lokalnej rozgłośni Polskiego Radia przedstawione jest w tekście nie tyle jako zjawisko medialne, ile polityczne. Alicja Kisielewska przedstawia nieznaną szerzej przykład funkcjonowania niezależnych mediów w ostatnim okresie PRL-u, a zarazem świadectwo zaangażowania kościoła katolickiego w obronę wolności. Autorka opisuje okoliczności powstania i działalność telewizji przy parafii Nowa Huta Mistrzejowice, jej walkę z politycznym zniewoleniem i rolę, jaką odegrała w przemianach 1989 roku. To rodzaj studium przypadku, które — jak podsumowuje Kisielewska — pokazuje odrzucenie przez niezależne media manipulacyjnych strategii, wykorzystujących społeczny resentyment (czyli odrzucenie modelu działania mediów oficjalnych) i zastąpienie go zaangażowaniem w realny opór wobec komunistycznej przemocy. Maja Rogala analizuje zdjęcia Grażyny Rutowskiej, fotoreporterki „Dziennika Ludowego” i „Zielonego Sztandaru”, powstałe w latach 1963–1988 na potrzeby socjalistycznej propagandy. Widzi w tych fotografiach także, i to właśnie uznaje za najbardziej zajmujące, dokumenty, „świadectwa kultury niedoboru”, zarówno w sferze konsumpcji, jak i w wymiarze równości społecznej czy komunikacji. Albowiem nawet w wypadku fotografii aranżowanej zdjęcia pokazują zdecydowanie więcej niż przypisywaną im ideologiczną funkcję, a ich analiza może prowadzić do dekonstrukcji mechanizmów politycznej manipulacji, co autorka ilustruje na wybranych przykładach.

Część druga, *Reaktywacja codzienności PRL-u — nostalgia, sentymenty i resentymenty*, poświęcona jest codzienności PRL-u i jej obrazom. Barbara Giza pokazuje zachodzącą w polskim kinie po 1989 zmianę stosunku do PRL-owskiej codzienności, prowadzącą od negacji do nostalgii. Dla opisanie tej przemiany wykorzystuje model zbiorowej podróży autobiograficznej, w której filmowe obrazy (przebiegające według wzoru: bunt–pogodzenie–wyciszenie) wpisują się w proces przywracania ciągłości przekazu tradycji i czynią PRL-owską codzienność jej częścią. Resentymentalne odrzucenie PRL-u odnajduje autorka w filmach, tworzących obrazy metaforyczne codzienności (*Uciezka z kina „Wolność”*, *300 mil do nieba*) czy też czyniących codzienność częścią biografii (między innymi *Cwał*, *Poznań 1956*, *Wojaczek*, *Prymas. Trzy lata z tysiąclecia*, *Skazany na bluesa*). Pozbawiona resentymentu „moda na PRL”, która przynosi jego obraz odrealniony, to między innymi *Ile waży koń trojański* czy *Wszystko, co kocham*. Natomiast ponowną akceptację, „wygraną codzienności” reprezentują przede wszystkim dwa obrazy — *Zjednoczone stany miłości* i *Ostatnia rodzina*. Ewa Kępa zajmuje się praktykami związanymi z przygotowywaniem posiłków, które w PRL-u były udziałem kobiet, określając ich pozycję w peerelowskim „domowym matriarchacie”. Oryginalnym pomysłem autorki jest uczynienie źródłem badań nad rodzajami relacji w rodzinie, towarzyskimi powiązaniem, biografią, tożsamością i pamięcią fenomenowi zeszytów z przepisami, będących rodzajem domowych zapsków kulinarnych, efektem ich wymiany i krążenia. Karol Więch (*Polska Rzecz-*

*pospolita Luksusowa. Reaktywacja PRL bez resentymentów*) na wstępie szkicuje obecny w badaniach i publicystyce obraz PRL-u, który niezależnie od istniejących w nim napięć, pozytywnej bądź negatywnej oceny tego okresu, uznaje za efekt resentymentów, mających rozmaite przyczyny i formy. Na tym tle przedstawia fenomen ożywiania produktów i marek pierwotnie funkcjonujących w PRL-u jako projekt, który może prowadzić do innego, niezdominowanego przez resentyment, spojrzenia na tamten czas. Analizując cztery przejmowane peerelowskie marki (Unitra, Relaks, Junak, Błonie), zwraca uwagę na budowaną w strategiach marketingowych ich obecnych właścicieli „misję wskrzeszenia polskiej tradycji” i traktowanie produktów wywodzących się z PRL-u jako dóbr luksusowych (częściej jednak ze względu na ich pochodzenie i związaną z tym nostalgię niż ze względu na ich jakość).

Część trzecia poświęcona jest pamięci o PRL-u w artystycznych biografiami. Beata Gontarz pokazuje, że *Dziennik* J.J. Szczepańskiego można potraktować jako rodzaj prywatnej kroniki życia kulturalnego PRL-u, świadectwa indywidualnego zaangażowania uczestniczącego w kulturze, a zarazem niezależnego twórcy. U podstaw krytyki kultury i formułowanych ocen Szczepańskiego leży kryterium prawdy artystycznej wypowiedzi i respektowanie prawa do poszukiwania indywidualnej ekspresji, pozostające w jaskrawej sprzeczności z politycznymi ingerencjami, czynionymi w imię ideologii, szczególnie wyraźnymi w socrealizmie. Autorka prezentuje głównie uwagi i komentarze pisarza zawarte w pierwszej części *Dzienników*, obejmujące ten właśnie okres, podkreślając jednocześnie złożony charakter obrazu kultury, jaki się z nich wyłania. Paulina Potasińska wskazuje na zasadność traktowania *Szpetnych czterdziestoletnich* Osieckiej jako *quasi*-biografii pokolenia postalinowskiej odwilży („biografia wielu”). Przeplatane wspomnienia, ich refleksyjne interpretacje i uzupełniające je fikcyjne opowieści to bardziej próba ożywienia przeszłości, łącząca ironię i nostalgię w jej rekonstruowaniu, niż chęć rozliczenia z przeszłością. Jak trafnie sumuje autorka, to „odideologizowana narracja o zideologizowanych czasach PRL”. Katarzyna Olczak wskazuje na teksty J. Głowackiego pochodzące z różnych lat jako żywy zapis zwyczajów i rytuałów mieszkańców Warszawy, języka, mody, życia artystycznego obejmujących przede wszystkim lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte. Można je uznać za rodzaj „mapowania” zdarzeń, w których pisarz i znakomity scenarzysta uczestniczył — a zatem za „pamięć autobiograficzną”.

Kazimierz Piotrowski rysuje złożone konteksty wyborów, przed jakimi stawali zaangażowani twórcy życia kulturalnego w okresie PRL-u. Czyni to, przedstawiając teoretyka i krytyka sztuki, prowadzącego Galerię Sztuki Współczesnej w Warszawie, Janusza Boguckiego i jego drogę — od wpisującej się w propagandę okresu socrealizmu krytyki sentymentalizmu, kompromisów taktycznych związanych z funkcjonowaniem w oficjalnym nurcie życia kulturalnego, ale też przekonań przedstawiciela neoawangardy, przez działania związane z obroną obywatelskiej niezależności (podpisanie petycji w obronie praw obywatelskich, czego

konsekwencją było ograniczenie możliwości działania i inwigilacja Boguckich), po organizację w okresie stanu wojennego niezależnych wystaw i spotkań środowisk twórczych, obronę wolności i budowanie duchowej i artystycznej wspólnoty w ramach kościoła otwartego (kościół światła).

W kolejnej części, poświęconej powrotom do PRL-u w sztuce, Bernadeta Stano (*Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu. Mity i próby ich wskrzeszenia*) przekonuje, że plenery artystyczne, realizowane we współpracy z zakładami przemysłowymi, które stanowiły w czasach PRL-u formę mecenatu państwa i służyły celom ideologicznym, to model nadal atrakcyjny dla artystów. Współcześnie artystyczne działania w przestrzeni przemysłowej i poprzemysłowej podejmują bowiem w sposób wolny od ideologicznego przymusu refleksję o etosie i praktyce pracy (w miejsce stawianych wcześniej przed nimi zadań głównie edukacyjnych czy związanych z estetyzacją otoczenia). Karolina Bittner (*Chcemy znów być nowocześni. Resentyment na przykładzie wzornictwa przemysłowego PRL*) stawia pytanie o przyczyny zainteresowania polskim dizajnem lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych i przywracania do życia projektów pochodzących z tamtego okresu. Wskazuje na rolę, jaką odgrywał w PRL-u Instytut Wzornictwa Przemysłowego, oraz na nowoczesną stylistykę ówczesnych projektów, z których wiele mimo wysokiej wartości artystycznej bądź nie trafiło nigdy do produkcji, bądź było produkowanych w krótkich seriach. Genezę zainteresowania peerelowskim dizajnem autorka wiąże z muzealnymi wystawami, poświęconymi sztuce użytkowej tego okresu, i międzynarodową modą na *vintage*. Monika Kostaszuk-Romanowska zwraca uwagę na spektakl *Niech żyje wojna!!!* Pawła Denimirskiego i Moniki Strzępki, który opiera się na wielowymiarowej demitologizacji polskiego kultowego serialu z czasów PRL-u *Cztery pancerni i pies*. Spektakl obnaża ideologiczne i klasowe przekłamanie serialu, będąc zarazem bezkompromisowym oskarżeniem wszelkich narracji, opartych na dyskursie służącym sprawującemu władzę, dyskursie, który sankcjonuje wykluczenie. To tekst pokazujący zarówno moc, jaką miewają totalitaryzujące mitologie (na przykład PRL-u), jak i potrzebę ich demaskacji.

Kolejny autor, Paweł Nowik, założyciel Białostockiej Sceny Alternatywnej — fanpage'u na portalu społecznościowym, który ma służyć dokumentowaniu i pamięci o fenomenie, jakim była młodzieżowa muzyka alternatywna (punk rock, nowa fala, zimna fala) lat osiemdziesiątych w Białymstoku, analizując wpisy na portalu odnajduje w nich zarówno sentyment i nostalgę za młodością, jak i resentymentalny obraz PRL-u, związany z odrzucaniem tej muzyki, inwigilacją i represjonowaniem jej twórców i fanów.

Ostatnia, piąta część czyni media źródłem badań nad pamięcią, wspomnianiem i kontynuacjami PRL-u. Jarosław Grzechowiak charakteryzuje próby kontynuowania po 1989 roku popularnych w PRL-u seriali (*Czterdziestolatek*, *Dom, Alternatywy 4*, *Stawka większa niż życie*) i programów telewizyjnych: *Sonda*, *Wielka gra*. Krzysztof Arcimowicz poddaje analizie *Legenda PRL* — program

TVN Turbo dla fanów motoryzacji, prezentujący samochody i pojazdy z tamtych czasów. Artur Majer w poszukiwaniu piosenki *Komuno, wróć*, która ewokowała wspomnienie przypadającego na czas PRL-u własnego dzieciństwa, przegląda zasoby Internetu. Wyszukiwanie w sieci, choć nie prowadzi do jej odnalezienia, jako hasło „komuno wróć” pozwala rozpoznać medialne reakcje na jego temat (zakres tego rozpoznania określa strategia wyszukiwania, którą współtworzymy i której częścią jesteśmy jako użytkownicy wyszukiwarki Google). Jolanta Piwo-war poświęca uwagę cytatom pochodzącym z popularnych peerelowskich filmów (głównie komedii), które uznaje za teksty kultowe, funkcjonujące w oderwaniu od pierwotnego kontekstu, służąc komentowaniu współczesnych wydarzeń w życiu codziennym i w mediach (tak też funkcjonują w Internecie). Z kolei Aneta Strawińska zajmuje się nowomową we współczesnej polszczyźnie, „nową nowomową” — kolejną jej postacią po nowomowie PRL-u, nowomową poprawności politycznej i „pisomową”, obecną w języku urzędniczym, reklamie i polityce.

Książka o peerelowskich re-sentymentach, zredagowana przez białostockich kulturoznawców to kolejny głos, a właściwie wielogłos, wpisujący się w trwającą wciąż dyskusję, analizy i „lektury” PRL-u kolejnych pokoleń; dyskusję o przeszłości, ciągle żywą, zgodnie z regułami assmanowskiej pamięci komunikatywnej. Jednak pytanie, czy PRL i kultura w czasach PRL-u przekształca się w pamięć kulturową, stanowiąc część narodowej tradycji, pozostaje nadal otwarte.