

PRL spieniężany – nostalgia i narracje pamięci komunikacyjnej

Kamil Korona

ABSOLWENT UNIWERSYTETU IGNATIANUM
W KRAKOWIE
ORCID: 0009-0000-7954-8594

ABSTRACT

PRL monetized – nostalgia and communication memory narratives

The communist period (especially the 1970s and 1980s) was a time of great economic difficulties for Poland. In the cultural sphere, the country, which belonged to the Eastern Bloc, was strictly controlled by the party authorities and censorship. However, people felt they wanted something different – mainly Western goods. American pop culture infiltrated through the Iron Curtain, sparking the imagination of Eastern Bloc residents, who tried in various ways to learn about it and translate it into familiar realities. About 45 years have passed since then. The People's Republic of Poland and memorabilia from that period are beginning to be increasingly the subject of online auctions and collectors' interest. In the entertainment sector, films are being made that treat this time as an interesting and as yet unexploited matrix for telling stories that are more or less true. The effects of Americanization and the modern capitalist mentality are slowly mixing with the communicative memory which, in the end, opens the way for monetizing nostalgia.

KEYWORDS: communicative memory, Polish popculture, Polish cinema, nostalgia, Polish society, 1970s, 1980s, People's Republic of Poland

SŁOWA KLUCZOWE: pamięć komunikacyjna, polska popkultura, polskie kino, nostalgia, polskie społeczeństwo, lata 70., lata 80., PRL

Powroty do przeszłości nie dziwią – zwłaszcza w kontekście popkultury. Powraca się do artefaktów – zjawisk, wydarzeń, przedmiotów. W telewizji i w internecie oglądane są dawne seriale, powstają ich nowe wersje i kontynuacje. Nostalgia wydaje się spieniężana na każdej płaszczyźnie przemysłu kulturowego; odbiorców takich treści nie brakuje. Co ciekawe, nie są oni determinowani jedynie wiekiem, ale też autentyczną i szczerą fascynacją niezbyt odległą przeszłością. Trend retro jest istotnym elementem współczesności i polem aktywności retromaniaków, którzy eksplorują ten czas zarówno w poszukiwaniu wspomnień, jak i wiedzy.

We współczesnej narracji o PRL-u często pomija się jego aspekty popkulturowe. Mówi się głównie o tym, czego nie było. Pomimo dużego przywiązania PZPR do kontrolowania treści wchodzących do obrotu oraz ideologicznych naleciałości popkultura rozwijała się w mniej lub bardziej legalny sposób i ostatecznie była urozmaicona mocniej, niż to zapamiętano w dyskursie pamięci kulturowej¹. Należy w takim przypadku badać pamięć komunikacyjną; metodologia skłania ku eksplorowaniu jej za pośrednictwem historii mówionej (*oral history*) obarczonej pewnym marginesem błędu – możliwą subiektywizacją lub interpretowaniem przeszłości przez mówcę. Współczesna popkultura, w tym jej strona marketingowa, wydaje się potwierdzać to przekonanie. Pamięć komunikacyjna nie tylko jest ważna, ale też nadaje charakteru przedmiotom

¹ Rodzaj pamięci, która ukazuje swoisty kanon zjawisk istotnych dla danego okresu, patrz: W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *Etnografia pamięci PRL-u. Kultura codzienności Polski powojennej 1956–1989*, Warszawa 2021, s. 27–28.

2 *Ibidem*, s. 30.

3 Np. *Pomiędzy retro a retromanią*, M. Major, P. Włodek (red.), Gdańsk 2018 czy W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*

4 Pisownia oryginalna tytułu.

5 B. Koziczyński, *333 popkultowe rzeczy... PRL*, Poznań 2007, s. 5.

i zjawiskom, które bez jej narracji mogłyby zniknąć w czełściach historii. W tym ujęciu ekskluzywność pamięci kulturowej ustępuje znaczeniu inkluzywnej pamięci komunikacyjnej, która może być udziałem każdego².

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie znaczenia popkulturowych artefaktów PRL-u dla współczesnych kolekcjonerów oraz tego, w jaki sposób nostalgia spieniężana jest przez polski przemysł filmowy. Przyjęta przeze mnie perspektywa zakłada, że pamięć komunikacyjna jest nie tylko ważna, ale we współczesnym rozumieniu retro lubującego się w rozdrabnianiu popkultury – ważniejsza niż pamięć kulturowa, której potencjał został już poniekąd wyeksploatowany. Jest to teza, która rozwija podejście prezentowane w niektórych współczesnych opracowaniach tematu³. Metodą badawczą zastosowaną przy podjętej próbie jest analiza hermeneutyczna, za pomocą której dokonana zostanie interpretacja źródeł opisujących dane zjawiska. Na literaturę przedmiotu składać się będą rozmaite pozycje wydawnicze, zarówno naukowe, jak i popularnonaukowe; szeroko rozumiane teksty kultury obejmą również filmy, przedstawienia marketingowe i strony internetowe.

Realia kulturowe PRL-u a amerykańizacja

Bartosz Koziczyński w przedmowie do książki *333 popkulturowe rzeczy... PRL*⁴ napisał: „Nikt nie mówi, że w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej było lepiej. Ale ponieważ wszystkiego było mniej – to, co wpadło w ręce, wydawało się ważniejsze. I bardziej zapadało w pamięć”⁵. Popkultura PRL-u, dziś kojarzona przede wszystkim z tymi jej elementami, które przeszły do swoistego kanonu historii, miała do zaoferowania znacznie więcej, niż mogłoby się wydawać urodzonym po 1989 r. osobom. Można też zaryzykować stwierdzenie, że oferowała więcej, niż żyjący w PRL-u mogliby zapamiętać. Wiele z przedmiotów, zjawisk i wydarzeń było bowiem krótkotrwałych i nie wpisało się w ogólny dyskurs pamięci.

Okres Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej przypada na lata, w których świat odbudowywał się po II wojnie światowej; w międzyczasie trwała zimna wojna – Europa była podzielona na dwa bloki: wschodni będący pod wpływem radzieckiej ideologii komunistycznej i zachodni korzystający z dobrodziejstw amerykańskiego kapitalizmu. Po trudnych ekonomicznie czasach w wielu krajach zachodnich następował rozwój i rozrost gospodarczy. W latach 1947–1991 wyróżniały się pod tym kątem zwłaszcza Stany Zjednoczone Ameryki. To właśnie tam powstało wiele wynalazków mających w niedalekiej przyszłości zrewolucjonizować świat oraz umożliwić powstanie popkultury w rozumieniu takim, jakie przyjmujemy współcześnie.

Dla mieszkańców bloku wschodniego, zwłaszcza tych funkcjonujących bliżej jego granicy, Zachód był niemalże krainą mitologiczną, mlekiem i miodem płynącą – pełną koloru, swobód i szczęścia, skupioną na kulcie jednostki i bogactwa. Wizja ta odstawała drastycznie od ideologii bloku wschodniego skupionego – przynajmniej w teorii – na socjalistycznej komplementarności i pracy na rzecz ogółu i dobra państwa. Współcześnie rozumiana popkultura nie była więc zdecydowanie domeną komunizmu, chociaż nie oznacza to, że nie funkcjonowała w przestrzeni publicznej. Anna Idzikowska-Czubaj zauważa:

Kultura w PRL-u miała bardzo istotne znaczenie zarówno dla rządzących, jak i rządzonych. Rządzący chcieli, poprzez lansowanie odpowiednich wzorów kulturowych, stworzyć nowe społeczeństwo – na początku istnienia PRL-u, później zależało im przede wszystkim na rytualizacji życia, która miała stanowić źródło legitymizacji ich władzy. Rządzeni poprzez angażowanie się w działalność kulturalną dążyli do wyjścia poza system – od połowy lat 70.; wcześniej tworzyli własne kulturowe enklawy, które pozwalały im lepiej funkcjonować w warunkach

6 A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011, s. 23.

7 *Ibidem*, s. 27.

8 Patrz: M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna*, Warszawa 2018.

9 G. Ferguson, *The American Dream is Dead. Unless You Leave America*, <https://greysonferguson.medium.com/the-american-dream-is-dead-unless-you-leave-america-bd308101of79> [dostęp: 10.03.2024].

niesprzyjających rozwojowi osobowości. Kulturę traktowano jako swoiste *sacrum*, jako azyl i miejsce ucieczki⁶.

Kultura masowa miała być dopasowana do potrzeb ideologii i szerzyć ją wśród swoich odbiorców; być odporną na zachodnie mody⁷.

Dekady lat 70. i 80. szczególnie ukonstytuowały współczesne podejście do popkultury. Markerami, tj. wyznacznikami, bądź istotnymi, zakorzenionymi w pamięci kulturowej zjawiskami można w ujęciu globalnym nazwać np. muzykę disco, rock, rozwój wysokobudżetowego kina rozrywkowego (tzw. blockbustery) czy modę na jeans. Chociaż od wspomnianego czasu minęło 50 lat, dekady te nieustannie powracają w narracjach twórców. Nostalgia za tym okresem wydaje się współgrać z fascynacją niedaleką przeszłością i potrzebą odkrywania jej na nowo, co prowadzi do powstawania symulaków dawnej rzeczywistości oddziałujących na odbiorców, gdyż każda z intersubiektywnych narracji w jakiś sposób odbija się na wspomnieniach jednostki (modyfikuje je). Współcześnie tęsknota za przeszłością, tak typowa dla ludzkiej pamięci, przybrała bardzo konkretny wymiar popkulturowy. Trend na retro doprowadził do tego, że współcześni polscy twórcy powracają w swoich utworach do młodości przypadającej na okres PRL-u, a urodzeni po roku 1990 eksplorują historię, dokładając cegiełkę do pielęgnowania mitów o przeszłości. Określenie „mit” nie jest przypadkowe⁸.

Rośnie również fascynacja Stanami Zjednoczonymi tamtych dekad wśród społeczeństw krajów, których przeszłość nie malowała się w takich barwach jak zachodnia – w tym właśnie Polaków, czego powodem może być szeroki dostęp do internetu. Prowadzi to do kulturowania narracji o amerykańskim śnie, typowym dla czasów rozkwitu kapitalizmu, a niepokrywającym się ze współczesnymi realiami, w których dążenie do marzeń zastąpiła walka o przetrwanie⁹. Mitologizacja tego okresu

w historii USA sprawia jednak, że opowieści o dobrobycie bardzo często pomijają lub wręcz wypierają rzeczywisty kulturowy krajobraz wspomnianych dekad. Weryfikacja popkulturowych przedstawień ze stanem faktycznym jest bardzo prosta – kiedy przeczyta się dyskusje prowadzone w sieci przez Amerykanów pamiętających tamte czasy, widać pewną tendencję: nie przeczą oni, że popkultura lat 70. i 80. obfitowała w liczne warte zapamiętania zjawiska, ale przypominają również, że dobra materialne tamtego okresu postrzegane jako typowe, choć istniały, były jednak w większości niedostępne przez wysokie ceny i niskie zarobki. Pamiętać należy, że w przedstawieniach typowych dla kapitalistycznego świata komunikat wytwarzający potrzebę posiadania miał trafiać głównie do klasy średniej i chociaż ta rozrastała się bardzo szybko, to duża liczba osób nadal żyła biednie. W tamtym czasie świat był dla wielu „brązowy”, na co wpływ miał dizajn wnętrz oraz wielu przedmiotów codziennego użytku; lokali restauracyjnych (np. McDonald’s), popielniczek¹⁰ czy choćby klasycznych, ale zdezelowanych aut amerykańskich jeżdżących jeszcze wtedy po ulicach¹¹.

Polska Rzeczpospolita Ludowa była krajem satelickim ZSRR, a żelazna kurtyna mniej lub bardziej skutecznie separowała jej mieszkańców od zachodniej kultury. Czuwała nad tym partia rządząca i podlegające pod nią podmioty skupione na tym obszarze zarządzania¹². Pewne jej elementy docierały jednak na teren kraju w mniej lub bardziej legalny sposób. Prężnie rozwijająca się zachodnia popkultura, z perspektywy czasu, była siłą nie do powstrzymania, ponieważ mocno oddziaływała na wyobraźnię zmęczonego dydaktyzmem i szarą rzeczywistością społeczeństwa. „Dlaczego tamta prawda zyskuje u nas tysiące wielbicieli i sympatyków?”¹³ – zastanawiał się urzędowy organ polskiej partii, co przywołał Leopold Tyrmand w *Cywilizacji komunizmu*. Pod tym kątem Polska była krajem wyjątkowym, znajdującym się niemal na pograniczu kultur oraz ich ideologii. Z jednej strony, sowiecka propaganda i komunizm zmuszały ludzi do

10 Znajdujących swoje miejsce również na stołach sieci McDonald’s.

11 Bigringcycling, *80s on Netflix vs 80s IRL...*, https://www.reddit.com/r/WhitePeopleTwitter/comments/rclodk/80s_on_netflix_vs_80s_irl/ [dostęp: 10.03.2024].

12 A. Idzikowska-Czubaj, *op.cit.*, s. 25–30.

13 L. Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*, Warszawa 2001, s. 175–176.

dostosowywania się do wymagań partii, z drugiej – zachodnia kultura, utożsamiana bardzo często z wpływem Ameryki (amerykanizacją), ukazywała nie tylko możliwości zaistnienia *prosperity*, ale rozpościerała fantastyczne wizje o odległych światach i planetach, które charakteryzowała frywolnością nierealna do zaakceptowania przez rodzimych cenzorów traktujących kulturę jako narzędzie w służbie ideologii. W tej wyjątkowej sytuacji Polacy spotykali się z elementami zachodniego świata, które rozbiły codzienność PRL-u. Mit o amerykańskiej wspaniałości kiełkował w wyobraźni mieszkańców kraju; potęgowany szarą codziennością był jedynie wzmacniany przez przemysł oraz jego obietnice. Do Polski trafiały np. nagrania muzyczne, audycje radiowe, a później kasety VHS – wszystko wędrowało z rąk do rąk. Przeważnie odbywało się to nielegalnie, zarówno z perspektywy państwa, jak i współczesnych praw dotyczących własności intelektualnej. Wielu chciało zakosztować Zachodu, który pomimo przenikania przez granicę był przeważnie efemeryczny. To, co zachodnie, było ekwiwalentem jakościowego bądź lepszego. Kształtowało to swoisty kompleks, który szczególnie widać, analizując, jak bardzo ZSRR starało się nieudolnie kopiować osiągnięcia Zachodu. Był to typowy zimnowojenny schemat, w którym strona radziecka wykazywała się znaczącą hipokryzją. Nie chodziło bowiem o to, że „u nas” tego nie było, tylko że „nie wpadliśmy” na to pierwsi. Kompleks przenosił się mimowolnie na podlegające ZSRR kraje; nadal w Polsce wiele z rzeczy reklamuje się jako „zagraniczne”, co ma być przenośnią wysokiej jakości. Związek Sowiecki zazdrościł Ameryce przede wszystkim umiejętności globalizowania własnych przekonań i ustalania trendów; do dziś amerykańskie przemysły dyktują, w czym należy chodzić, jakiej technologii używać, a czasem nawet co myśleć. Wspomniana odmienność była jednak wystarczającą cechą, aby wywołać pożądanie nadające nawet szarym przedmiotom barwy „zachodnie”, a co za tym idzie – „amerykańskie”; dlatego w pewnym momencie władze

komunistyczne były poniekąd zmuszone do wprowadzania pewnych produktów importowanych, raczej do obiegu ograniczonego lub będącego poza zasięgiem przeciętnego obywatela. Była to rozcieńczona wersja kultury zachodniej. Jak podaje Idzikowska-Czubaj: „Jej specyfika polegała m.in. na tym, że wolnokonkurencyjne formy kultury masowej (np. reklama) współistniały z monopolistycznymi treściami (promowanie towaru i tak niedostępnego na rynku bądź przedsiębiorstwa, które było monopolistą, a więc reklamy nie potrzebowało)”¹⁴. Było to przejawem słabości, o czym pisze Teresa Walas: „Póki system nie zachwiał się w posiadach, póty nie mogła pojawić się w telewizji *Dynastia* i *Niewolnica Isaura*”¹⁵. „Gospodarka PRL-u była naznaczona fundamentalnym niedoborem (i nieudolnością w zarządzaniu), ale jednocześnie ze względu na pewne otwarcie pojawiły się w niej wzorce zachodnie”¹⁶. Otwarcie nastąpiło już w latach 70. za pośrednictwem ówczesnego sekretarza partii Edwarda Gierka. Sytuacja polityczna w Polsce i całym ZSRR zmieniła się w latach 80., zachodnie dobra były negowane lub przestawały być dostępne. Pozostawiało to pustkę, lecz nie niszczyło świadomości, że da się inaczej – niestety, nie przy ówczesnym podejściu władz. W Polsce zdobywcze zachodniej technologii można było zakupić w Pewexach, jednak na zagraniczne dobra było stać niewiele. Wśród produktów znajdujących się w ofercie można wymienić m.in. magnetowidy JVC, walkmany od Sony oraz komputery Atari (il. 1)¹⁷.

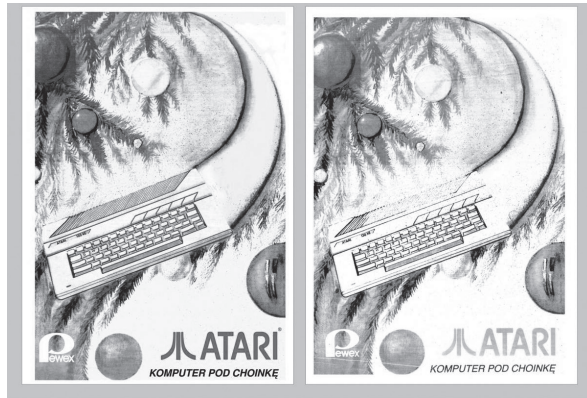
14 A. Idzikowska-Czubaj, *op.cit.*, s. 30.

15 T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003, s. 66. Cyt. za: A. Idzikowska-Czubaj, *op.cit.*, s. 30.

16 W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*, s. 231.

17 *Bajtek 11/1986 vo.2 (był o.4)*, <https://www.t2e.pl/Reduksy/bajtek-redux/bajtek-111986-vo.2-byl-o.4.12122,435> [dostęp: 15.03.2024].

- 18 B. Staszczyszyn, *Misjonarze są zmęczeni – polskie kino popularne lat 80.*, <https://culture.pl/pl/artykul/misjonarze-sa-zmeczeni-polskie-kino-popularne-lat-80> [dostęp: 15.03.2024].
- 19 *Seksmisja*, reż. J. Machulski, Polska 1983.
- 20 *Va Bank*, reż. J. Machulski, Polska 1981.
- 21 *Kraina doliny węży*, reż. M. Piestrak, Polska 1987.
- 22 *Karate po polsku*, reż. W. Wójcik, Polska 1982.
- 23 SpoilerMaster || Podcast do słuchania po seansie, #SpoilerMaster So3Eo9: *Kultura VHS & lata 1990-te* (gość: Grzegorz Fortuna), <https://www.youtube.com/watch?v=ajGqqgke45Y> [dostęp: 15.03.2024].



Ilustracja 1. Reklama sieci sklepów Pewex prezentująca akcję *Komputer pod choinkę* (lata 80.)

Braki w rozrywce starano się zapelnąć kinem autorskim. Do dziś w pamięci kulturowej utrwaliły się przede wszystkim filmy Stanisława Barei i pochodzące z nich ba-reizmy. Jednak polska popkultura lat 80. nie kończyła się na tym – humor był potrzebny, więc pojawiał się w najbardziej nietypowych filmach. Powstawało w Polsce kino gatunkowe¹⁸, które starało się obchodzić niskie budżety oraz cenzurę – do tych szczególnie kultowych należą dziś *Seksmisja*¹⁹ (*science fiction*), *Va Bank*²⁰ (kryminał noir), *Kraina doliny węży*²¹ (kino nowej przygody) czy marketingowo nazwane *Karate po polsku*²², które chociaż nie miało zbyt wiele wspólnego z szalenie popularnym importowanym kinem kopanym²³, zostało tak nazwane dla większego zysku.

Jedną z głównych rozrywek dostępnych w PRL-u była telewizja. Za przyzwoleniem partii rządzącej emitowano w niej głównie produkcje rodzime, ale też radzieckie, czechosłowackie, a w końcu zachodnie – w tym nieco bardziej egzotyczne brazylijskie telenowele. Seriale te były bardzo często powodem spotkań towarzyskich: umawiano się na wspólne oglądanie, które owocowało dyskusjami w gronie najbliższych. Frekwencja przed odbiornikami liczona była w milionach. Takim programem

gromadzącym widzów była np. bardzo popularna *Niewolnica Isaura*. Dariusz Piechota pisze: „Brazylijska opera mydlana pojawiła się na polskich ekranach w 1985 r. i stała się fenomenem społecznym i kulturowym. Średnia widownia wszystkich odcinków wyniosła 81% ankietowanych przez OBOPiSP”²⁴. Efekty było widać wszędzie – bardzo popularna stała się m.in. „fryzura na Isaurę”. Dziś serial dostępny jest w serwisie streamingowym tvp.vod.pl. Wspomnienia o wspólnym oglądaniu dotyczą również dzieci – pisze o tym Helena Filek-Marszałek, żona twórcy postaci *Reksia* Lechosława Marszałka:

Ważnym punktem dnia, na który się czekało, była dobranocka. Nadawana zwykle między 19.00 a 19.30 gromadziła przed telewizorami najmłodszych. Kto nie miał w domu telewizora, szedł do kolegi, koleżanki lub do sąsiadów, by spędzić te szczęśliwe dziesięć minut przed ekranem [...]. Zazwyczaj przed telewizorem siadali nie tylko najmłodszy – dla starszych zabawny, sympatyczny film, który zawsze dobrze się kończył i miał umoralniającą puentę, też był chwilką wytchnienia po ciężkim dniu²⁵.

Podsumowując – nie da się zaprzeczyć, że amerykanizacja świata trwa już od dziesięcioleci, a zwiększająca się dostępność internetu sprawia, że pewne kody audio-wizualne i narracyjne zadomawiają się w świadomości osób z kręgów kulturowych niemających pierwotnie nic wspólnego z amerykańskim. Zaczynają wpływać na to, jak jednostki odbierają świat i o nim opowiadają. Mechanizm ten oddziaływał również na polskie społeczeństwo, które – chociaż pozbawione bezpośredniego dostępu do zachodniej popkultury – chłonęło każdy jej przejaw. Obecnie mitologizuje się jednak nie tylko przeszłość USA, ale niedaleką przeszłość w ogóle – dokładnie to dzieje się również w kontekście rosnącej popularności popkultury PRL-u.

24 Komitet do spraw Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja”, początkowo Komitet do spraw Radiofonii „Polskie Radio” (potocznie Radiokomitet) (D. Piechota, *Na fali nostalgii*, Kraków 2022, s. 127).

25 H. Filek-Marszałek, *Marszałek, ten od Reksia*, Poznań 2022, s. 210.

26 Np. profile @peerele, @daria_henkie w serwisie tiktok.com.

27 Np. profile użytkowników takich jak @meble.prl, @kamak_2002 w serwisie tiktok.com.

28 Czyli czasie współczesnym autorowi.

29 E.E. Guffey, *Retro: The culture of revival*, Londyn 2006, s. 17.

Kolekcjonerzy wspomnień

Współcześnie wiele młodych osób szuka informacji o przeszłości – zainteresowaniem cieszy się przede wszystkim szeroko pojęta kultura: kulinaria, muzyka, moda, motoryzacja. W mediach społecznościowych można natrafić np. na osoby prowadzące profile odtwarzające przepisy z PRL-u lub przypominające życie w tamtych czasach²⁶, ale i prezentujące własne bądź zdobyte na „targach staroci” pamiątki²⁷. Wielu z odbiorców udostępnianych w internecie treści dotyczących PRL-u to jednak osoby, które pamiętają go bardzo dobrze. Powodem takiego stanu rzeczy jest przede wszystkim popularność trendu retro i jego obecność we współczesnym globalnym dyskursie popkultury. W 1994 r. pochodzący z Wielkiej Brytanii historyk Raphael Samuel w książce *Theatres of Memory* zauważył, że w kulturze popularnej pomiędzy 1954 a 1994 r.²⁸ można zaobserwować liczne przejawy eklektyzmu i remiksu; w modzie, muzyce, zdobnictwie przemysłowym. Podkreślał istotę prób łączenia „starego” i „nowego”, a efekty określał mianem rzeczy „retro”, co poszerzyło denotację wyrażenia. Elizabeth E. Guffey badająca zjawisko obecności retro uznaje ten moment za przełomowy – to właśnie m.in. Samuel sprawił, że przedmioty z niedalekiej przeszłości stały się interesujące. Zaczęto ich szukać na pchlich targach czy w zakurzonych magazynach. Dla Guffey retro jest jednak konkretnym zjawiskiem, które nie tylko opisuje przedmioty – to specyficzny rodzaj wrażliwości na przemijanie kultury²⁹. Z połączenia obu koncepcji wynika, że retro, chociaż istniejące jedynie dzięki przeszłości, skupia się na próbie odtworzenia emocji, które odczuwano w odniesieniu do konkretnych artefaktów i stylistyk. Jest to inspiracja mająca na celu odzyskanie lub pozyskanie emocji będących poza zasięgiem współczesnych tekstów kultury. Idzie za tym wniosek, że retro interesuje się przeszłością, ale skupia się na próbach przeniesienia jej założeń do współczesności, na byciu inspiracją i uzupełnieniem

zagubionych w upływie czasu emocji powiązanych ze zjawiskami, które obecnie są poza zasięgiem odbiorcy masowego³⁰.

Pchle targi, o których pisała Guffey, są typowym zjawiskiem w kulturze amerykańskiej i miejscem kultywowania charakterystycznych dla retro wartości. W takich miejscach można zdobyć tzw. *collectibles*, czyli artykuły kolekcjonerskie. W przeciwieństwie do amerykańskich zbieraczy, polscy kolekcjonerzy nie posiadają jednak szerokiej gamy produktów zakorzenionych w popkulturze. W USA powszechnymi artefaktami pożądanymi na pchlich targach są figurki kolekcjonerskie, zabawki, gry wideo oraz konsole, sprzęty, płyty winylowe, sygnowane różnymi markami gadżety³¹. W Polsce obraca się zdecydowanie bardziej pragmatycznymi bądź elitarnymi dobrami, takim jak meble, zastawy, ceramika. Formami elitarnego kolekcjonowania w PRL-u promowanymi przez władze była np. filatelistyka czy numizmatyka. Niektóre z wydawanych w tamtym czasie znaczków pocztowych są współcześnie wiele warte; handel odbywa się jednak głównie w specjalistycznych sklepach, antykwariatach lub giełdach i innych przestrzeniach targowych, np. na krakowskiej Hali Targowej. Jeśli mowa o kolekcjach muzycznych, to renesans (nie tylko w Polsce, ale i na świecie) przeżywają płyty winylowe i kasety; dla polskich kolekcjonerów wielką wartość mają przede wszystkim rodzime wydania płyt winylowych, ale i pocztówki dźwiękowe oraz pierwsze wydania albumów na kasetach. Stanisław Trzcziński napisał: „Interesującym zjawiskiem, które nasila się także w Polsce, jest moda na zyskujące na wartości winyle używane, które w antykwariatach, sklepach specjalistycznych i na giełdach płytowych niejednokrotnie kosztują ponad 100 zł”³².

Współcześnie dekadą szczególnie cieszącą się popularnością są lata 80., które stają się swoistym synonimem retro i jego najmocniejszą ostoją. Z uwagi na to, że PRL nie jest jeszcze tak odległy od współczesności, wielu kolekcjonerów bardzo często odnajduje poszukiwane

³⁰ D. Piechota, *op.cit.*, s. 33.

³¹ W USA powszechną praktyką jest poszukiwanie dóbr przez doświadczonych handlarzy i odsprzedawanie ich w sieci. Powstają również kanały w serwisie youtube.com, których treść przedstawia głównie proces zakupu i poszukiwania, np. @CommonwealthPicker; @BargainBarons; @bearded-thriftmachine.

³² S. Trzcziński, *Zarażeni dźwiękiem. Rynek muzyczny w czasach sztucznej inteligencji*, Warszawa 2023, s. 120.

33 W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*, s. 223.

34 *Ibidem*, s. 227.

dobra w domach ich pierwszych właścicieli – na strychach, w piwnicach, ale i półkach salonu, gdzie nadal pełnią funkcje dekoracyjne. Takie przedmioty, podobnie jak zjawiska powiązane z tamtym czasem, nabierają tym większego znaczenia dla narracji o PRL-u, im większa liczba osób uważa je za przejaw ówczesnej kultury istotny dla jej całokształtu. Przedmioty takie „nabierają cech reliktu, który zostaje nasycony pewnymi sensami i pewnego rodzaju nostalgią”³³. Zdarza się, że coś, co dla jednej osoby jest śmieciem, dla innej będzie posiadać ogromną wartość sentymentalną. Do podobnych spostrzeżeń dochodzą autorzy publikacji *Etnografia pamięci PRL-u. Kultura codzienności Polski powojennej 1956–1989*: „Ważnym wymiarem funkcjonowania pamięci o rzeczach jest nostalgia. Działa tutaj proces, w wyniku którego pozytywnie waloryzowane stają się przedmioty codziennego użytku w PRL-u, które już wyszły z użycia”³⁴. Obecnie, przebywając w przestrzeni publicznej podczas wydarzeń dla kolekcjonerów takich jak giełdy staroci, można usłyszeć głosy, że wielu z nich wyrzucało przed laty przedmioty, których dziś poszukują. Takie zjawisko dotyczy np. płyt winylowych, które w czasie przemian ustrojowych zostały wyparte przez kasety, a później płyty CD. Winyl wydawał się нефunkcjonalny i mało wartościowy, zaś obecnie niektóre oryginalne wydania z czasów PRL-u osiągają zawrotne sumy na rynku kolekcjonerskim. O cyklu życia przedmiotu wspomina Maja Jarnuszkiewicz:

Rzeczy stają się nieużyteczne, niemodne, zagracają przestrzeń, a co za tym idzie: stają się śmieciami. Jest to najbardziej niebezpieczny moment w całej ich karierze, bo to właśnie na tym etapie wyrzuca się je lub przekształca w coś innego. Jeśli przetrwają tę fazę, mają szansę stać się przedmiotem retro, bibelotem, durnostojką, której istnienie jest wyłomem w świecie celowości. A jeśli są retro odpowiednio długo, mogą nabrać wartości kolekcjonerskiej i stać się czymś

więcej: znakiem swoich czasów³⁵, elementem kolekcji, sztuką samą w sobie. Żywotność przedmiotu można zatem zamknąć w czterech fazach: przedmiot użytkowy/dekoracyjny – śmierć – retro – kolekcja³⁶.

Brak szerokiego dostępu do zachodnich dóbr sprawił, że liczne gadżety elektroniczne były kopiowane przez wschodnich inżynierów, którzy niespecjalnie przejmowali się kwestią praw autorskich. Taki los spotykał przynajmniej kilka topowych urządzeń dystrybuowanych w amerykańskich sklepach. Rozbieżności w możliwościach produkcyjnych i technologicznych dwóch głównych obozów zimnej wojny były widoczne gołym okiem. Niektóre produkty odwzorowywały jedynie kształt, nie będąc w stanie naśladować funkcjonalności przedmiotów oryginalnych. Inne znów skupiały się na otrzymaniu podobnej funkcjonalności, ale bez możliwości odwzorowania kształtu, czego powodem były znacznie bardziej toporne podzespoły. Przykładem kopii, bardzo mocno zakorzenionej w świadomości dorastających w PRL-u osób, są tzw. potocznie „jajka”³⁷. Produkowana przez firmę Elektronika interaktywna zabawka była wzorowana na produktach japońskiego Nintendo, przeznaczonych na rynek amerykański – Nintendo Game & Watch. Oryginał został wydany na przestrzeni lat w ponad 60 różnych wersjach; każde z urządzeń posiadało jedną wgraną grę z dostosowanym do niej ekranem LCD, budzik, zegar oraz nóżkę. Oryginał korzystał z postaci wykreowanych przez Nintendo, takich jak Mario czy Link, oraz licencji zakupionych m.in. od Disneya. Radzieccy inżynierowie skopiowali model Nintendo EG-26, w którym bliżej nieokreślony wilk łapał jajka. Radziecki odpowiednik wykorzystał bohaterów kreskówek *Hy, Pozođu!*, w Polsce emitowanych jako *Wilki i Zający*³⁸. Oczywiście wersja wschodnia była wykonana z gorszej jakości materiałów, jednak jej funkcjonalność i wygląd były bezpośrednią kopią oryginału. Zabawka stała się

35 Nawiązanie do funkcjonowania pamięci kulturowej.

36 M. Jarnuszkiewicz, *Retro: czyli o przedmiotach w czasie i narracji*, „Fragile. Pismo Kulturalne”, 4/46 (2019), s. 34.

37 B. Koziczyński, *op.cit.*, s. 123–124.

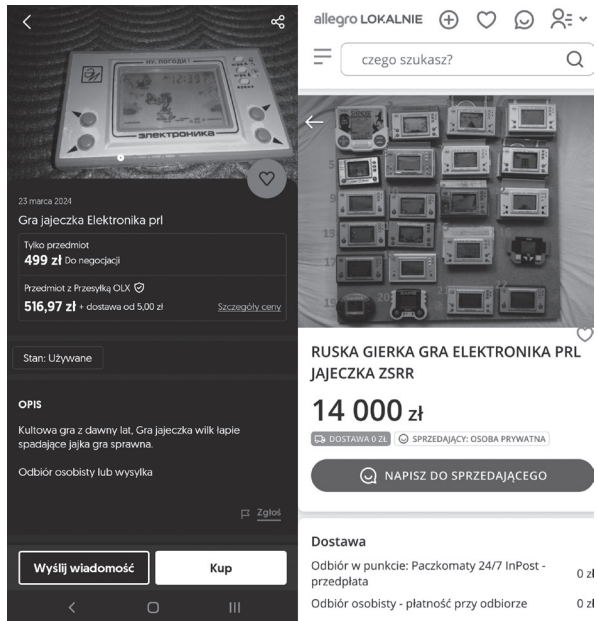
38 Która to bajka sama w sobie korzystała z estetyki Disneyowskiej kreski, patrz: B. Koziczyński, *op.cit.*, s. 420.

39 Por. https://www.olx.pl/d/oferta/gra-jajeczka-elektronika-prl-CID88-IDTAMW1.html?reason=extended_search_extended_category [dostęp: 23.03.2024].

40 Por. <https://allegrolokalnie.pl/oferta/ruska-gierka-gra-elektronika-prl-jajeczka-zsrr> [dostęp: 23.03.2024].

41 B. Koziczyński, *op.cit.*, s. 159.

kultowa i ostatecznie pojawiło się kilka jej wersji – również z innymi grami. Obecnie pojedyncze przedmioty sprzedawane są na aukcjach internetowych (il. 2)³⁹ za kwoty od 100 do około 1500 zł. Zdarzają się też większe kolekcje urządzeń firmy Elektronika wyceniane przez obecnych właścicieli nawet na 14 tys. zł (il. 3)⁴⁰.



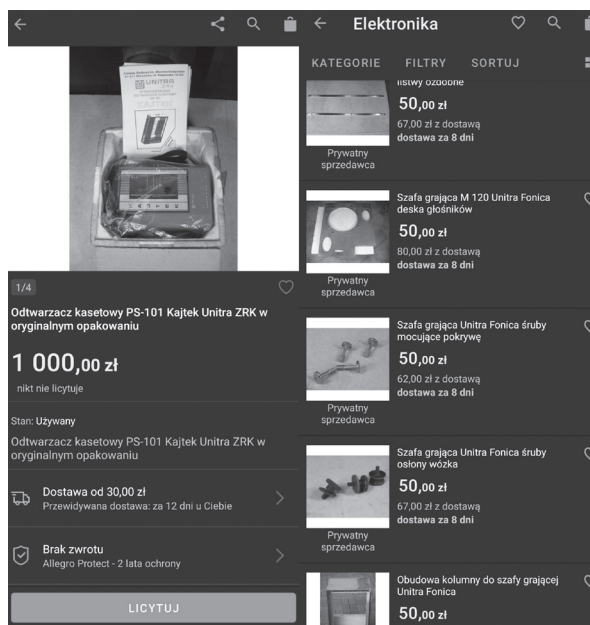
Ilustracje 2 i 3. Po lewo aukcja pojedynczej gry „jajka”, po prawo kolekcja konsol firmy Elektronika

Znanym wytworem będącym odpowiedzią na potrzeby polskiego rynku jest Kajtek PS 101, według zamysłu będący kopią walkmana. Przeznaczony na rynek polski odtworzący pojawił się w sprzedaży dopiero w 1987 r. – 10 lat po premierze urządzenia Sony, i różnił się względem oryginału ograniczoną funkcjonalnością. Jak podaje Bartosz Koziczyński: „Produkt uchodził za szczyt obciachu już w momencie wypuszczenia na rynek. Nic dziwnego, że dokonał żywota, gdy tylko pojawiła się w Polsce tania elektronika”⁴¹. Współcześnie zdarzają się kolekcjonerzy

poszukujący takich sprzętów oraz sprzedawcy, którzy oferują czasem nowe i nieużywane dobra tamtych czasów za spore sumy (il. 4)⁴². Używane przedmioty rzadko kiedy zachowane są w dobrym stanie, dlatego na aukcjach można również odnaleźć części do nich (il. 5)⁴³.

42 Por. <https://allegro.pl/oferta/odtwarczacz-kasetowy-ps-101-kajtek-unitra-zrk-w-oryginalnym-opakowaniu-15347050991> [dostęp: 23.03.2024].

43 Przedmioty sprzedawcy @Leszek-Kusiak w serwisie allegro.pl.



Ilustracje 4 i 5. Po lewo aukcja urządzenia Kajtek PS 101, po prawo przykład handlu częściami charakterystycznej PRL-owskiej elektroniki

Starano się odwzorowywać również produkty spożywcze – przykładem takiej PRL-owskiej kopii jest Polo Cockta mająca zastępować Coca-Colę i Pepsi. Jedna z wielu – istniało bowiem wiele odpowiedników, żaden jednak nie dorównywał smakiem zachodnim pierwowzorom. Te, chociaż produkowane w Polsce, były bardzo trudno dostępne i dość drogie jak na ówczesne standardy. Polo Cockta jako świadectwo nieudolności w naśladowaniu zachodnich wzorców powróciła do dystrybucji po raz kolejny w 2015 r. i gości na półkach

44 W serwisach takich jak np. olx.pl wystarczy wpisać hasło „opakowanie PRL” do wyszukiwarki, aby odnaleźć przykłady.

45 B. Koziczyński, *op.cit.*, s. 290–292.

sklepowych do dziś. Wciąż można jednak natrafić na oferty sprzedaży butelek po pierwszych wersjach napoju. Podobnie jest z opakowaniami z czasów PRL-u; kakao, papierosy, kredki, pasta do butów, proszek do prania, a nawet opakowanie z Pewexu – na aukcjach internetowych sprzedawców nostalgia jest spieniężana niejednokrotnie w nietypowy sposób⁴⁴. Ciężko określić, czy sprzedający faktycznie uważają dane przedmioty za wartościowe, czy jedynie starają się spieniężyć modę na retro, jednak obecność na aukcjach takich przedmiotów, jak puste pudełko po chemii z pękniętym dnem bądź zdezelowana, choć fabrycznie zamknięta i pełna, puszka z hiszpańską oliwą – a więc rzeczy niespełniających swoich podstawowych funkcji, nasuwa takie pytanie.

Zanim na polskim rynku zagościły kasety wideo, kinem domowym sowieckiej rzeczywistości były przezroczca lub tzw. „bajki na ścianę”. Każda klatka zawierała obraz wraz z tekstem, który mógł być wyświetlony na ścianie domu za pomocą specjalnego aparatu (rzutnika). Rysunki nawiązywały z reguły do socrealistycznych standardów bądź przedwojennej estetyki spotykanej w książkach dla dzieci. Czasem dystrybuowano tak również seriale telewizyjne, co można określić mianem proto-plasty VHS. Klatki z filmu trafiały na taśmy do użytku domowego wraz z opisem sceny będącej kontynuacją poprzedniego slajdu. Współcześnie również jest to jeden z pożądaných towarów kolekcjonerskich. Mankament światłoczułych klisz polega na tym, że są one trudne do zachowania bez uszkodzeń. Nieprawidłowo wkładane do rzutnika taśmy łatwo pękały lub gięły się pod wpływem wysokich temperatur lampy naświetlającej⁴⁵.

W kontekście artefaktów kinematografii kolekcjonerzy poszukują kaset VHS oraz magnetowidów. Zachodnie produkcje znacząco odbiegały jakością (zwłaszcza wizualną) od znanych Polakom filmów. Niektóre z amerykańskich hitów, po zatwierdzeniu przez cenzorów, pojawiały się w rodzimej dystrybucji kinowej. Była to jedynie mała część tego, co oferowała amerykańska

popkultura, a w momencie, gdy film przestawał być wyświetlany w kinie, nie było możliwości zobaczenia go ponownie. Magnetowidy, podobnie jak inne nowinki technologiczne z Zachodu, pojawiły się w Polsce legalnie w Pewexach dość późno, jednak były już znane. Przemycano je przez granicę, o czym wspomina Grzegorz Fortuna JR: „Na początku lat 80. ceny magnetowidów były w Polsce niezwykle wysokie, a na rodzimym rynku nie można było kupić żadnych legalnie wydawanych tytułów. Ze względów politycznych nie było także prywatnych dystrybutorów”⁴⁶. W drugiej połowie lat 80. do Polski zaczęły napływać również kasyety VHS; były one przywożone nielegalnie z zagranicy. Przemycane nagrania przeważnie otrzymywały amatorsko przygotowaną ścieżkę lektorską. W tamtym czasie obrót kasetami był szarą strefą, na którą władza przyrywała oko. Rodzimi biznesmeni otwierali pierwsze wypożyczalnie kaset⁴⁷, nawet jeśli było to wbrew narracji prowadzonej przez władzę i reżimowe media⁴⁸. Z czasem pojawili się pierwsi legalni dystrybutorzy, jednak brak klarownego prawa autorskiego sprawiał, że proceder „pirackich” VHS-ów trwał w Polsce jeszcze w latach 90. Kasetą była czymś nowym – materialną częścią zachodniej popkultury. Za wartość jedynie potęgowała jej wyjątkowość, oddziałując na wyobraźnię Polaków. Przywożono zarówno kultowe filmy, ale i niskobudżetowe produkcje, które współcześnie nie są dostępne w żadnym innym formacie, dlatego też kolekcjonerzy gotowi są zapłacić bardzo duże pieniądze, aby zdobyć niektóre tytuły, zaś sprzedawcy świadomi ceny nostalgii często zawyżają kwoty transakcji. Pożądanym artefaktem staje się więc w tym wypadku kasetą jako taką, wyceniana przez pryzmat zawartości. Wielu odbiorców tęskni za formatem – niedoskonałością wizualną obrazu oraz dźwięku, który jest dla nich wyjątkowy. Widać to szczególnie wśród dorosłych wychowanych na przełomie lat 80. i 90. – poszukują oni np. bajek z konkretnym lektorem, które co bardziej życzliwi (choć w sposób nielegalny) udostępniają „do wglądu” online.

46 G. Fortuna, *Rynek wideo w Polsce*, „Images”, 13/22 (2013).

47 SpoilerMaster || Podcast do słuchania po seansie, #SpoilerMaster So3E09: *Kultura VHS & lata 1990-te* (gość: Grzegorz Fortuna), <https://www.youtube.com/watch?v=ajGqqgk45Y> [dostęp: 16.03.2024].

48 Narrację „partyjną” przedstawia kronika filmowa zatytułowana *Pod każdą strzechą*, reż. K.P. Łepkowski, Polska 1988, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/8748> [dostęp: 16.03.2024].

49 B. Koziczyński, *op.cit.*, s. 5.

50 Współcześnie jest to coraz rzadsze, jednak nadal się zdarza. Por: *Stranger Things*, reż. M. Duffer, R. Duffer, USA 2016-.

51 Por. B. Upton, *Hollywood and the End of the Cold War: Signs of Cinematic Change*, Londyn 2014.

Podsumowując kwestię dóbr materialnych z tamtych czasów dostępnych obecnie na rynku wtórnym, można powiedzieć, że ograniczeniami w sprzedaży są jedynie potrzeba kupujących i świadomość sprzedających co do zawartości własnych strychów, piwnic lub salonów. Oczywiście lista takich produktów jest znacznie dłuższa i bardziej szczegółowa niż podane tu przykłady. W publikacji *333 popkulturowe rzeczy... PRL* Bartek Koziczyński zebrał typowe dla PRL-u przedmioty i zjawiska popkulturowe. Jak podaje autor: „Można by dołożyć co najmniej drugie tyle”⁴⁹. To pokazuje, że wschodnia, a mówiąc dokładniej – polska – popkultura, chociaż pozbawiona bezpośredniego dostępu do Zachodu i z dużym kompleksem względem niego, istniała i rozwijała się w czasie PRL-u.

Współczesne narracje o PRL-u na przykładzie polskiej kinematografii

Narracja zamerykanizowanego Zachodu była klarowna i przedstawiała ZSRR oraz jego kraje satelickie w bardzo mrocznej odsłonie⁵⁰ – wypełnione strachem, permanentną inwigilacją i reżimem w sposób bestialski wpływającymi na codzienne życie. Filmy z okresu zimnej wojny powstające w kręgach kultury anglosaskiej i angloamerykańskiej wizualizują Wschód jako biedny, szary, deszczowy bądź zaśniewany i technologicznie zacofany⁵¹. Pełne dramaturgii przedstawienia były typową dla srebrnego ekranu hiperbolą korzystającą z zależności „dobrzy kontra źli”. Wspomnienia mieszkańców bloku wschodniego są bardziej zróżnicowane i niejednolite – dowodzi tego artykuł *Jeśli to pamiętasz, to pewnie już nie żyjesz* autorstwa Magdaleny Kamińskiej, która zauważa:

Przestrzeń publiczną dominuje negatywna walo-ryzacja PRL, a beneficjenci transformacji malują manichejski obraz tego okresu, forsując narracje o epoce powszechnego głodu, chłodu, represji

i bohaterских jednostek walczących z demonicznym system. Jednak prywatne wspomnienia Polaków zdradzają duży sentyment do tych czasów, a jego tekstualne ślady trudno całkowicie wyrugować z przestrzeni publicznej⁵².

Z perspektywy ludzi, którzy znają PRL jedynie z opowiadań i typowych dla minionych dekad negatywnych przedstawień tego okresu, koncepcja, że można za nim tęsknić, wydaje się niezrozumiała. Jednakże warto tu zaznaczyć, że nie jest to zjawisko odosobnione – w Niemczech funkcjonuje określenie *ostalgie* (odnoszące się właśnie do tęsknoty za czasami komunistycznego ucisku⁵³). Istotą wspomnianej nie jest jednak tęsknota za całokształtem, a za konkretnymi artefaktami: wydarzeniami, przedmiotami i miejscami; przede wszystkim konkretnymi emocjami i uczuciami. Do podobnych wniosków dochodzą autorzy książki *Etnografia pamięci PRL-u. Kultura codzienności Polski powojennej 1956–1989*. W badaniach główny nacisk położono na tzw. pamięć komunikacyjną, czyli pamięć jednostek odnoszącą się do niedalekiej przeszłości⁵⁴. Opierając się na wynikach badań, autorzy napisali:

W odniesieniach do pamięci kulturowej okresu PRL-u kładzie się nacisk na jego negatywne bądź „egzotyczne” cechy (mówiąc w dużym uogólnieniu), tymczasem w obszarze pamięci autobiograficznej te negatywne cechy tworzą raczej tło, np. dla jednostkowych strategii radzenia sobie choćby z niedoborami żywności czy ogólnej – z dolegliwościami generowanymi przez gospodarkę niedoboru⁵⁵.

Filozof David Carr uznaje, że skłonność do tworzenia narracji, również tych opartych na przeszłości, jest bardzo typowym dla człowieka zjawiskiem⁵⁶. Kinematografia jest rodzajem sztuki mogącym jedynie wzmocnić

52 M. Kamińska, *Jeśli to pamiętasz, to pewnie już nie żyjesz* [w:] *Pomiędzy retro a retromanią*, s. 22–23.

53 *Ibidem*, s. 22.

54 W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*, s. 23.

55 *Ibidem*, s. 24.

56 D. Carr, *Narrative and the Real World: An Argument for Continuity*, „History and Theory”, 2/25 (1986), s. 117–131.

57 H.K. Lee, *Beyond "imagined" nostalgia: Gunsan's heritagization of Japanese colonial architecture in South Korea*, „International Journal of Asian Studies”, (2021), s. 2.

nostalgię, korzystając z jej dobrodziejstw – ożywić przeszłość, która, choć niedostępna, staje się bliższa rzeczywistości dzięki ekranowi. Filmy mitologizują przeszłość, cementując jej obraz – stają się zwierciadłem rzekomej prawdy historycznej. Rzadko kiedy jednak pozbawione są ideologizacji czy uproszczeń. Wydawałoby się, że o przeszłości najlepiej opowiada się w zgodzie z historią, jednak w kontekście kinematografii narracja historyczna bliższa filmom dokumentalnym ustępuje narracji fikcyjnej, która przedstawia głównie scenariusz prawdopodobny, lecz niekoniecznie prawdziwy. Prawda historyczna jest więc jedynie inspiracją bądź podstawą fikcji, zarówno wizualnej (gdy np. obsadzani są etnicznie niezgodni z historią aktorzy), jak i fabularnej (gdy np. wydarzenia mające miejsce w filmie wcześniej nie zostały opisane). Może być to dyktowane błędnie rozumianą poprawnością polityczną albo koniecznością dopasowania fabuły pod konkretną widownię. Jeśli chodzi o audiowizualne przedstawienia PRL-u, filmowcom niestraszna jest więc historia mówiona (*oral history*). Niebezpieczeństwem takich przekazów jest subiektywizacja i wizja przeszłości poddana ocenie opartej na doświadczeniu i wiedzy zdobytych po fakcie. Naukowa ostrożność nie jest jednak domeną scenariuszy filmowych, które muszą wpisać się w pewne ramy, aby przyciągnąć widzów przed ekrany. W ten sposób kultura popularna mitologizuje przeszłość. Hyun Kyung Lee pisze: „Jeśli chodzi o budowanie narodu i dziedzictwo, Brigard oraz Jinhua i Chen łączą wyobrażoną nostalgię z kształtowaniem nostalgii narodowej [...] Cronberg (2009) łączy tę koncepcję z wyobrażoną, wyestetyzowaną i romantyczną przeszłością: starannie skonstruowanym symulakrum istniejącym po to, byśmy mogli stworzyć iluzję przeszłości”⁵⁷. PRL dla wielu to kraina dzieciństwa i młodości, a dla kolejnych pokoleń – czas wspomniany przez rodziców, uwieczniony na starych fotografiach. Filmowa czarno-biała narracja przez wiele lat nie podejmowała stanowiska innego niż negatywne pod kątem PRL-u. Kiedy amerykańska gospodarka kwitła

i rozwijała się w szaleńczym tempie, Polska przeżywała kryzys gospodarczy – półki w sklepach świeciły pustkami, brakowało materiałów i towarów; kultura była ściśle kontrolowana przez cenzurę, a nastroje społeczne – bardzo ponure, co ostatecznie zaowocowało wprowadzeniem stanu wojennego. Jednakże, jakkolwiek trudne i pełne wyzwań, były to lata młodości współczesnych pięćdziesięcio- i sześćdziesięciolatków. Nostalgia i reminiscencja są typowymi zjawiskami, względem których nie sposób się uchronić, zwłaszcza że wiele z tych osób było aktywnymi członkami związków zawodowych, ale i subkultur młodzieżowych jednoczących się we wspólnej ideologii. PRL, nawet jeśli przedstawiany jako czas kryzysu i walki o wolność, był pełny „odcieni szarości”. Ucisk polityczny istniał, jednak życie toczyło się swoim torem: powstawały rodziny, powiększały się, posiadały swoje radości i problemy.

Współczesna polska kinematografia stara się opowiadać historie PRL-u i jego obywateli. Pomiędzy rokiem 1990 a 2015, kiedy poruszano temat tego okresu, przede wszystkim opowiadano o wybitnych jednostkach oraz walce z systemem⁵⁸. Filmowe pomniki postawiono np. profesorowi medycyny Zbigniewowi Relidze (*Bogowie*)⁵⁹ czy Lechowi Wałęsie (*Wałęsa. Człowiek z nadziei*)⁶⁰. Filmy biograficzne, czy szerzej – historyczne, unormowały pewien kod, który pokrywa się z podejściem narracji medialnej o czasach PRL-u. Są to wizje zimne, brutalne, momentami bardzo graficzne (*Żeby nie było śladów*)⁶¹, służące jako przenośnia niegodziwości systemu, który obowiązywał większość Polaków (*Autsajder*)⁶². Od około 2015 r. zaczęto mocniej eksplorować temat person PRL-u, zwracając uwagę na mniej oczywistych bohaterów, którzy przyczyniali się do rozwoju kulturalnego kraju, jak i byli kojarzeni w sferze publicznej. Takich biografii doczekali się np. polski pianista jazzowy Mietek Kosz (*Ikar. Legenda Mietka Kosza*)⁶³, seksuolożka Michalina Wisłocka (*Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej*)⁶⁴ czy rodzina Beksińskich (*Ostatnia rodzina*)⁶⁵. Są to

58 Niejednokrotnie oba motywy łączyły się w jednym tytule.

59 *Bogowie*, reż. Ł. Palkowski, Polska 2014.

60 *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, reż. A. Wajda, Polska 2013.

61 *Żeby nie było śladów*, reż. J.P. Matużyński, Polska–Czechy–Francja 2021.

62 *Autsajder*, reż. A. Sikora, Polska 2018.

63 *Ikar. Legenda Mietka Kosza*, reż. M. Pieprzycza, Polska 2019.

64 *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej*, reż. M. Sadowska, Polska 2017.

65 *Ostatnia rodzina*, reż. J.P. Matużyński, Polska 2016.

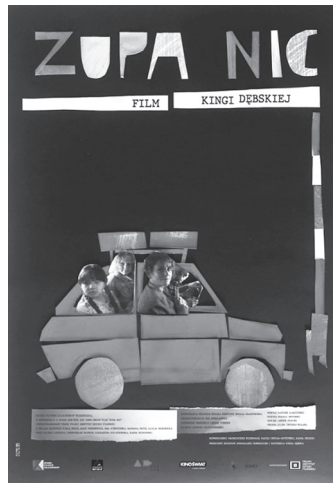
- 66 *Zupa nic*, reż. K. Dębska, Polska 2021.
- 67 *Doppelgänger. Sobowtór*, reż. J. Holubek, Polska 2023.
- 68 *Rojst*, Polska 2018–2024.
- 69 Rodzaj dzieła, w którym autor przedstawia prawdziwe zbrodnie.
- 70 *Czerwony pająk*, reż. M. Koszałka, Polska 2015.
- 71 *Jestem mordercą*, reż. M. Pieprzycza, Polska 2016.
- 72 *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*, reż. M. Rakowicz, Polska 2021.
- 73 Rozpropagowanym w literaturze kryminalnej autorstwa Maurice'a Leblanca na przełomie XIX i XX w.

obrazy bardziej barwne (choć nie radosne), korzystające z polityki jako tła dla przedstawienia życia bohaterów. Po kilku dekadach powstawania tekstów popkultury, które przede wszystkim miały upamiętniać społeczne niesprawiedliwości i niechlubne wydarzenia z kart historii oraz ważne osoby tamtych czasów, przyszedł czas na korzystanie z przeszłości jako matrycy, na której artysta jest w stanie stworzyć mniej lub bardziej fikcyjne scenariusze – zupełnie tak, jak robi się to na Zachodzie. Stoi to gdzieś pomiędzy ciepłą nostalgią a świadomością historii, dzięki czemu rysowany jest słodko-gorzki obraz PRL-u. Nowością są filmy opowiadające znacznie bardziej kameralne historie rodzinne (*Zupa nic*)⁶⁶. Bliskie spotkanie z codziennością PRL-u nie jest czymś znanym od dawna. Okres ten staje się też matrycą kryminałów – zarówno na dużym (*Doppelgänger. Sobowtór*)⁶⁷, jak i małym ekranie (*Rojst*)⁶⁸. Zdobywająca coraz większą popularność tematyka *true crime*⁶⁹ skierowała uwagę twórców ku kronikom policyjnym i historiom seryjnych morderców, również tym niejasnym (*Czerwony pająk*⁷⁰ oraz *Jestem mordercą*⁷¹). Podążając za amerykańskimi trendami – również narracyjnymi – tworzone filmy opowiadające o antybohaterach PRL-u w sposób bardziej frywolny i kolorowy. Taką produkcją jest np. *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*⁷². To film o Zdzisławie Najmrodzkim (znanym powszechnie jako „król ucieczek”), który estetyką i tempem fabuły przypomina amerykańskie filmy sensacyjne z lat 70. i 80. Najmrodzki pseudonim zyskał przez to, że wymykał się organom ścigania 29 razy, w tym również uciekł z więzienia. Jest to obraz korzystający z archetypu gentlemana włamywacza⁷³. Najmrodzki za cele obierał głównie Pewexy oraz pożądane przez rodaków auta, a jego nazwisko znało wielu Polaków m.in. dlatego, że pojawił się w popularnym programie 997, gdzie poświęcono mu odcinek specjalny. Najmrodzki był symbolem nieporadności władzy względem sprytu, jakim odznaczał się nieszablonowy włamywacz. Z jednej strony, film snuje więc opowieść o złodzieju, korzystając

z biografii prawdziwego człowieka, ale z uwagi na to, że przeciwstawiał się on władzy komunistycznej, jego wydźwięk jest raczej pozytywny. Globalna moda na retro niejako wymusza na polskim rynku takie scenariusze, choć z drugiej strony, czas wydaje się odpowiedni, aby wykorzystać realia PRL-u do tworzenia fikcyjnych fabuł.

Wspomniana już *Zupa nic* Kingi Dębskiej jest idealnym przykładem filmowego symulakrum łączącym zarówno pamięć kulturową, jak i komunikacyjną. To intymny obraz życia rodzinnego, dojrzałych problemów i dorastania w PRL-u, który może być udziałem wielu pamiętających ten okres. Sugestywny jest już tytuł: zupa nic to potrawa mleczna prosta w przygotowaniu; symbol kulinarnej zaradności Polaków, ale i reglamentowanej żywności oraz braku artykułów spożywczych. „Inną formę nostalgii w stosunku do przedmiotów można narysować jako nostalgię wobec braku”⁷⁴ i właśnie na tym głównie opiera się film Kingi Dębskiej – to tworzenie przyjemnego wspomnienia z wypełnionej różnymi brakami przeszłości. Hasłem promującym film było „Wszystkie smaki dzieciństwa”, któremu akompaniował utwór zespołu Lady Pank *Zamki na piasku*. Bardzo ciekawym aspektem marketingowym jest też plakat nawiązujący do popularnej w PRL-u zabawy – stworzony za pomocą wycinanki przyklejonej na czarnym papierze. Tytuł ułożony jest z liter wyciętych z pokolorowanej na różne kolory białej kartki. Postaci są zaczerpnięte z fotosu filmowego – w PRL-u wycinało się z gazet zdjęcia i postaci, aby stworzyć takie obrazki lub kolekcjonować wzmianki o ulubionych postaciach czy filmach. Podobnie potraktowani zostali autorzy, a także opis filmu. Z kawałków czerwonego papieru odwzorowano fiata 126p – obiekt pożądania epoki, który pojawia się też w filmie ze wszystkimi swoimi niedoskonałościami.

74 W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*, s. 231.



Ilustracja 6. Plakat promujący film *Zupa nic* (2021)

Bohaterami filmu *Zupa nic* jest wielopokoleniowa rodzina Makowskich; nestorka rodu – babcia Makowska, której imienia nie poznajemy – jest przedstawicielką pokolenia pamiętającego czasy wojny; gospodynią z zawsze odłożonymi pieniędzmi i jedzeniem na czarną godzinę. Wszelkie wymysły współczesności traktuje z dystansem, chociaż nie boi się konfrontacji – w jednej ze scen porywa zięciowi nowo zakupionego fiata 126p, aby oddać się szalonej przejażdżce. Głową rodziny jest Tadeusz Makowski, nieporadny życiowo architekt ciągle wplątujący się w problemy, niestroniący od alkoholu, a jego żona – Elżbieta (córka babci Makowskiej) – w przeciwieństwie do męża pragnącego spokoju – to pielęgniarka i aktywna członkini NSZZ „Solidarność”. Małżeństwo ma dwie córki: starszą Martę i młodszą Kasię. Marta to wchodząca w wiek nastoletni pełna kompleksów dziewczyna z problemami w nawiązywaniu znajomości, zaś Kasia nadal jest dzieckiem uczącym się dopiero świata. Obie potrafią być bardzo niesforne. Sytuacja życiowa Makowskich nie jest zła, ale też nie idealna. Prawdopodobnie przez brak powiązań z partią i solidarnościową działalność Eli wszyscy żyją w mieszkaniu w bloku z wielkiej płyty.

Pomiędzy małżeństwem dochodzi do wielu spięć, których świadkiem (za sprawą cienkich ścian) jest reszta rodziny. Film przepełniają obrazy PRL-u. *Zupa nic* nie dotyka mocno tematu polityki, ale nie udaje, że nie był to istotny aspekt codzienności i zapewnienia bytu rodzinie. Czasem różnice w światopoglądzie niszczyły relacje rodzinne, tak jak w przypadku Eli oraz jej brata, do którego jako aktywnego członka partii i handlarza dorobionego wystawnego domu oraz zagranicznego auta zarówno Ela, jak i matka odczuwają awersję. Szczególnie ciekawą sceną pokazującą reakcję Polaków na kontakt z zachodnimi towarami jest moment otwierania paczki, która przysłała do Makowskich od rodziny z USA. Paczka zostaje postawiona na stole w kuchni – miejscu, które można traktować jako ośrodek życia rodzinnego, wspólnych posiłków oraz rozmów. W kuchni odbywają się rozmowy pomiędzy córkami a matką, mężem a żoną, małżeństwem a nestorką. Do wnętrza paczki sięga babcia Makowska. Pierwszym zagranicznym artefaktem jest szynka konserwowa; dzieci na produkt spoglądają z zaciekawieniem – prawdopodobnie widzą go po raz pierwszy; dorośli zaś – z pewnym rozanieleniem w oczach; wiedzą bowiem, co skrywa metalowa powłoka. Puskę momentalnie chwytą młodsza córka Makowskich Kasia i zaczyna ją obwąchiwać, na co Tadeusz reaguje nietypowo, bo z przejęciem, mówiąc córkom, aby obchodziły się z szynką delikatnie. Kasia stwierdza, że przedmiot „nie pachnie”, po czym puszkę przejmuje Marta, również ją obwąchuje i stwierdza: „Pachnie tak trochę zagranicą”. W międzyczasie Ela i babcia Makowska wyciągają różne kolorowe materiały – możliwe, że ubrania, które wążają z zachwytem. Tadeusz nadal zajęty jest szynką, która w końcu trafia w jego ręce. Proponuje, aby otworzyć puszkę i spróbować produktu. Ela kategorycznie zabrania. Tadeusz nachyla się nad pudełkiem i podaje córkom gumy balonowe w kulkach, co wywołuje w nich olbrzymi zachwyt i jednocześnie uśmiech wśród dorosłych, możliwe, że wspominających siebie w podobnej sytuacji.

Dzieci momentalnie przechodzą do konsumpcji. Kolejnym artefaktem jest kolorowa metalowa puszką z kawą, którą Tadeusz z uśmiechem i ku zadowoleniu teściowej podaje jej z namaszczeniem, mówiąc: „Kawa dla mamy”. Babcia Makowska przytula puszkę. Dziewczynki zachwycają się smakiem gum, spoglądając na siebie z ekscytacją, kiedy Ela i Tadeusz zauważają kopertę. Okazuje się, że ta skrywa dolary amerykańskie. Widok zielonego banknotu wprawia dorosłych w osłupienie. Babcia Makowska przerywa milczenie, mówiąc, że zawsze najbardziej go lubiła, co wskazuje najpewniej na kolejnego brata Eli, który wyemigrował do Stanów. Wcześniej można usłyszeć o tym, że paczka przywędrowała z Chicago. Dolary zapewniały dostęp do zachodnich towarów luksusowych w Pewexie. Ta scena jako jedna z wielu obrazuje realia życia w PRL-u. Recenzent Michał Walkiewicz w tekście zatytułowanym *Coś z niczego* zwrócił uwagę, że *Zupa nic* „w kontekście naszej filmowej tradycji to najszlachetniejszy przykład realizmu magicznego – opowieść o zamienianiu zwykłego w symboliczne”⁷⁵.

Podsumowując – film jako medium audiowizualne posiada moc pośredniego urzeczywistniania, ale i spieniężania nostalgii. Autorzy nie są handlarzami towarem, a iluzjonistami przywołującymi do życia rzeczywistość utraconą w czasie, która jest wyjątkowo nieszkodliwa, kiedy pomiędzy widzem a obrazem pośredniczy ekran. To teatr nostalgii, na którego działanie widz wystawia się dobrowolnie; bierze udział w tworzeniu symulakrum, które jest tylko pretekstem do ponownego zatopienia się we wspomnieniach.

Podsumowanie

Nazwa „Rzeczpospolita Polska” wraz z dawnym godłem powróciła do konstytucji 29 grudnia 1989 r., co uznaje się za formalny koniec Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej. Jak każda znacząca zmiana, i ta nie odbyła się momentalnie. Polska era transformacji była areną ścierania się

mentalności *homo sovieticus* z prozachodnim człowiekiem zafascynowanym kapitalizmem i obiecany w tym ustroju dobrobytem. Pierwsze lata transformacji były dezorientujące, o czym wspomina Rafał Księżyk: „Epoka transformacji skonfrontowała z chaosem całe społeczeństwo. Wraz z wolnością nadeszły czasy, w których «jutro» było nieustalone. Na jednych działało to wyzwalająco, innych paraliżowało”⁷⁶. Świat zmieniał się nieubłaganie, a wraz z nim nadchodził upragniony Zachód. Fascynacja doprowadziła do szybkiej dominacji tamtejszej popkultury. Nie dziwi więc fakt, że współcześnie powraca się do gwałtownie utraconych elementów codzienności. Pamięć o młodości w PRL-u napawa wiele osób dumą, bo musieli radzić (i radzili) sobie z niedoborem żywności i podstawowych artykułów. Ludzie z nostalgią wspominają również relacje – bardziej zażyłe i bliższe, nawet w miejscach pracy⁷⁷.

Dla tworzenia intymnych narracji o przeszłości pamięć kulturowa musi zostać wzbogacona o wspomnienia będące udziałem pamięci komunikacyjnej – to właśnie ona skrywa bogactwo tamtych czasów wyparte przez późniejsze dekady. Nie sposób zaprzeczać, że PRL był trudnym okresem w historii kraju i jego mieszkańców, jednak pewne aspekty codzienności wyraźnie wrosły w jej świadków i pozostają z nimi nierozzerwalnie związane do dziś. Artefakty – nawet te najbardziej pragmatyczne – mają, jak się wydaje, bardzo dużą wartość dla kolekcjonerów i sprzedających, którzy z sentymentu wyceniają takie przedmioty na bardzo wysokie kwoty. Jako system naczyń połączonych moda na retro będąca częścią kultury popularnej napędza skupione wokół przeszłości narracje spieniężane m.in. za pośrednictwem mediów audiowizualnych, co zostało ukazane na przykładzie kinematografii – jednego z bardziej dostępnych i przystępnych mediów.

76 R. Księżyk, *Dzika rzecz: polska muzyka i transformacja 1989–1993*, Wołowiec 2020, s. 13.

77 W. Burszta, A. Jawor, M. Pęczak, M. Rauszer, P. Zańko, *op.cit.*, s. 244.

BIBLIOGRAFIA

- Burszta W., Jawor A., Pęczak M., Rauszer M., Zańko P., *Etnografia pamięci PRL-u. Kultura codzienności Polski powojennej 1956–1989*, Warszawa 2021.
- Carr D., *Narrative and the Real World: An Argument for Continuity*, „History and Theory”, 2/25 (1986), s. 117–131.
- Filek-Marszałek H., *Marszałek, ten od Reksia*, Poznań 2022.
- Fortuna G., *Rynek wideo w Polsce*, „Images”, 13/22 (2013).
- Guffey E.E., *Retro: The culture of revival*, London 2006.
- Idzikowska-Czubaj A., *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011.
- Jarnuszkiewicz M., *Retro: czyli o przedmiotach w czasie i narracji*, „Fragile. Pismo Kulturalne”, 4/46 (2019).
- Kamińska M., *Jeśli to pamiętasz, to pewnie już nie żyjesz [w:] Pomiędzy retro a retromanią*, M. Major, P. Włodek (red.), Gdańsk 2018, s. 11–36.
- Koziczyński B., *333 popkultowe rzeczy... PRL*, Poznań 2007.
- Księżyk R., *Dzika rzecz: polska muzyka i transformacja 1989–1993*, Wołowiec 2020.
- Lee H.K., *Beyond “imagined” nostalgia: Gunsan’s heritagization of Japanese colonial architecture in South Korea*, „International Journal of Asian Studies”, (2021).
- Napiórkowski M., *Mitologia współczesna*, Warszawa 2018.
- Piechota D., *Na fali nostalgii*, Kraków 2022.
- Pomiędzy retro a retromanią*, M. Major, P. Włodek (red.), Gdańsk 2018.
- Trzczyński S., *Zarażeni dźwiękiem. Rynek muzyczny w czasach sztucznej inteligencji*, Warszawa 2023.
- Tyrmand L., *Cywilizacja komunizmu*, Warszawa 2001.
- Upton B., *Hollywood and the End of the Cold War: Signs of Cinematic Change*, Londyn 2014.

NETOGRAFIA

- Bigringcycling, *80s on Netflix vs 80s IRL...*, https://www.reddit.com/r/WhitePeopleTwitter/comments/rclodk/80s_on_netflix_vs_80s_irl/ [dostęp: 10.03.2024].
- Ferguson G., *The American Dream is Dead. Unless You Leave America*, <https://greysonferguson.medium.com/the-american-dream-is-dead-unless-you-leave-america-bd3081010f79> [dostęp: 10.03.2024].
- <https://allegro.pl/oferta/odtwarzacz-kasetowy-ps-101-kajtek-unitrazrk-w-oryginalnym-opakowaniu-15347050991> [dostęp: 23.03.2024].
- <https://allegrolokalnie.pl/oferta/ruska-gierka-gra-elektronika-prl-ja-jeczka-zsrr> [dostęp: 23.03.2024].

https://www.olx.pl/d/oferta/gra-jajeczka-elektronika-prl-CID88-ID-TAMW1.html?reason=extended_search_extended_category [dostęp: 23.03.2024].

SpoilerMaster || Podcast do słuchania po seansie, #SpoilerMaster So3E09: *Kultura VHS & lata 1990-te* (gość: Grzegorz Fortuna), <https://www.youtube.com/watch?v=ajGqqgke45Y> [dostęp: 15.03.2024].

Staszczyszyn B., *Misjonarze są zmęczeni – polskie kino popularne lat 80.*, <https://culture.pl/pl/artykul/misjonarze-sa-zmeczeni-polskie-kino-popularne-lat-80> [dostęp: 15.03.2024].

Walkiewicz M., *Coś z niczego*, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Zupa+nic-23972> [dostęp: 23.03.2024].

FILMOGRAFIA

Autsajder, reż. A. Sikora, Polska 2018.

Bogowie, reż. Ł. Palkowski, Polska 2014.

Czerwony pająk, reż. M. Koszałka, Polska 2015.

Doppelgänger. Sobowtór, reż. J. Holubek, Polska 2023.

Ikar. Legenda Mietka Kosza, reż. M. Pieprzyca, Polska 2019.

Jestem mordercą, reż. M. Pieprzyca, Polska 2016.

Karate po polsku, reż. W. Wójcik, Polska 1982.

Kraina doliny węży, reż. M. Piestrak, Polska 1987.

Najmro. Kocha, kradnie, szanuje, reż. M. Rakowicz, Polska 2021.

Ostatnia rodzina, reż. J. P. Matuszyński, Polska 2016.

Pod każdą strzechą, reż. K.P. Łepkowski, Polska 1988.

Rojst, Polska 2018–2024.

Seksmisja, reż. J. Machulski, Polska 1983.

Stranger Things, reż. M. Duffer, R. Duffer, USA 2016–.

Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej, reż. M. Sadowska, Polska 2017.

Va Bank, reż. J. Machulski, Polska 1981.

Wałęsa. Człowiek z nadziei, reż. A. Wajda, Polska 2013.

Zupa nic, reż. K. Dębska, Polska 2021.

Żeby nie było śladów, reż. J.P. Matuszyński, Polska–Czechy–Francja 2021.
