
PRL: historie intymne

Kinga Siewior

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 5, S. 41–61

DOI: 10.18318/td.2021.5.3 | ORCID: 0000-0002-6858-233X

W domach z betonu nie ma wolnej miłości. Są stosunki małżeńskie oraz akty nierządne. Casanova tu u nas nie gości” – śpiewała Martyna Jakubowicz w swoim największym przeboju z 1982 roku. Utrzymana w melancholijnej tonacji historia osiedlowej znajomości podobno niespodziewanie zawojowała trójkową listę przebojów, w ekspresowym tempie zyskując status manifestu politycznego, a przy okazji zapewniając piosenkarce tytuł prowokatorki obyczajowej. Jakubowicz zwracała jednak wielokrotnie uwagę, że określenie to przyłgnęło do niej zdecydowanie na wyrost. Wyśpiewana opowieść została podobno całkowicie zmyślona przez jej ówczesnego męża Andrzeja Jakubowicza, który inspirował się banalnym widokiem z okna ich mieszkania. „To napisał mój były małżonek, siedząc w blokowisku – wspomina piosenkarka – pewnie siedział przy biurku, patrzył przez okno na te Stegny okropne, gdzie były szare betony aż po horyzont. Nic innego nie było widać i pewnie sobie obserwował, jak ludzie sobie egzystują, gaszą światła, zapalają światła, wychodzą do roboty, przychodzą z roboty.

Kinga Siewior – dr, adiunktka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ, członkini Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci. Zajmuje się polską kulturą powojenną w kontekście geopoetyki i studiów nad migracjami, teorii pamięci kulturowej, a ostatnio – kulturowych studiów nad emocjami. Autorka książki *Wielkie poruszanie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej* (2018). Adres kontaktowy: ksiewior@uj.edu.pl

To nie jest żadna prawdziwa historia¹. Autorka odcina się również od politycznej wykładni utworu. W jednym z wywiadów mówi:

Wiem od moich fanów, że wielu ludzi raczej uprawiało przy tej piosence miłość. Dlatego wiele dziewczynek, które urodziły się w latach 80., ma na imię Martyna. Ale rzeczywiście dla jednych jest to piosenka o braku wolności, a dla innych właśnie o wolności. [...] Nie byłam bojowniczką rewolucji, bo nie nadaję się do wychodzenia ze sztandarami na barykadę. Nie uczestniczyłam w życiu podziemia i nie prowadziłam walki politycznej za pomocą piosenek [...]. Ponieważ nie wchodziłam władzy w drogę, władza też nie zaprzętała sobie mną głowy. [...] Dla mnie muzyka, na której mi zależy, będzie zawsze muzyką serca, a nie manifestem politycznym [...]. To była po prostu ładna piosenka. Odniosła sukces, więc chyba jest ważna dla ludzi.²

I faktycznie jest to ładna piosenka. Jej siła oddziaływania nie wynika jednak, jak sądzę, wyłącznie z jakości estetycznych. *Domy z betonu* ożywiły zbiorową wyobraźnię, gdyż – chociaż nie jest to historia prawdziwa – jest to historia życiowa. Przedstawia typowy dla późnego socjalizmu krajobraz – betonowe osiedle, które metonimicznie przywołuje wszechobecny nastrój szarości, typowy stan posiadania jego przeciętnego mieszkańca, sprowadzający się do mieszkania w bloku, „kota i roweru”, a wreszcie oddaje typowy horyzont pragnień jego przeciętnej mieszkanki, wyznaczany figurami nieobecnego Casanovy i „dziewczyny ze świerszczyka”, która staje się przebraniem pozwalającym na chwilę oderwać się od reguł sennej codzienności blokowiska³. Co

1 *Mam na imię Martyna, to na pani cześć*, „Historia pewnej płyty” [https://www.polskieradio24.pl/6/13/Artykul/319851,Mam-na-imie-Martyna-to-na-pani-czesc; M. Jakubowicz, http://www.niezapomniana.pl/img.php?id=652](https://www.polskieradio24.pl/6/13/Artykul/319851,Mam-na-imie-Martyna-to-na-pani-czesc;M.Jakubowicz,http://www.niezapomniana.pl/img.php?id=652) (24.01.2021).

2 M. Jakubowicz, M. Urbanek *Kobieta z betonu*, „Wysokie Obcasy” 2008 nr 17, cyt. za: <https://wyborcza.pl/1,76842,5151645.html> (24.01.2021).

3 Omawiana piosenka Jakubowiczów brzmi następująco: (1) Obudziłam się później niż zwykle / Wstałam z łóżka, w radiu była muzyka / Najpierw zdjęłam koszulę, potem trochę tańczyłam / I przez chwilę się czułam jak dziewczyna z świerszczyka; (ref.) W domach z betonu / Nie ma wolnej miłości / Są stosunki małżeńskie oraz akty nierządne / Casanova tu u nas nie gości; (2) Ten z przeciwka co ma kota i rower / Stał przy oknie nieruchomo jak skała / Pomyślałam, to dla Ciebie ta rewia / Rusz się, przecież nie będę tak stała; (3) Po południu zobaczyłam go w sklepie / Patrzył we mnie jak w jakiś obrazek / Ruchem głowy wskazał mi okno / Więc ten wieczór spędzimy znów razem.

więcej, piosenka opisuje jedną z podstawowych reguł tej codzienności, w której przestrzeń domu staje się przestrzenią jedynie koncesjonowanej wolności, a tradycyjne granice między prywatnym a publicznym są zaburzone. Ich porowatość uwidacznia się z jednej strony w prowadzonej przez bohaterów z okien grze spojrzeń, która zarówno ujawnia panoptyczną ciasnotę i brak intymności, jak i tę intymność paradoksalnie zawiązuje. Z drugiej strony na przepuszczalność porządków wskazuje wdzierający się w tę kameralną opowieść język państwa i konwensu wyrażony w legislacyjnej frazie „stosunki małżeńskie i akty nierządne”. Mówiąc krótko, Jakubowicz opowiada historię miłosną na miarę swoich czasów i możliwości. Tym sugestywniejszą, jeśli uwzględnić podstawowy historyczny kontekst utworu, który do tej pory nie wybrzmiał wprost, mianowicie stan wojenny.

Rozpaczynam niniejszy szkic od przywołania dosyć błahych okoliczności powstania i popularności *Domów z betonu*, ponieważ w wyśpiewanym przez Jakubowicz splocie codzienności, uczuć i władzy lokuje się rejestr peerelowskich doświadczeń, którym w tym miejscu chciałabym się bliżej przyjrzeć. Ponadto piosenka zgrabnie ilustruje obieg dyskursywny, w którym dochodzi do ich wysłowienia. Pomocne w jego dookreśleniu mogą się okazać rozpoznania Lauren Berlant, gdy pisze ona o zintymizowanej sferze publicznej jako zjawisku, w którym „wszelkiego rodzaju narracje są czytane jako autobiografie doświadczenia zbiorowego. To, co personalne, jest ogólne”⁴. Zintymizowana sfera publiczna nie jest określana przez dosłowną autobiograficzność, chociaż pierwszoosobowe narracje pojawiają się w niej stosunkowo często. Tym, co decyduje o jej zawiązaniu, zauważa Berlant, jest niemal automatyczne rozpoznawanie się jej uczestników w fabułach, światopoglądach i wiedzy emocjonalnej, które te narracje – bez względu na ich fikcjonalność bądź faktograficzność – oferują, oraz założenie, że wynikają one z potocznych i, by tak to ująć, ogólnoludzkich doświadczeń⁵. Zintymizowana sfera publiczna proponuje więc scenariusze znanych i często przeżywanych historii, które zarówno są uznawane za ekspresję powszechnych doświadczeń, jak i efekt tej powszechności wytwarzają. Mowa tu o przestrzeni mediacji, która powstaje – tak, jak w przypadku piosenki Jakubowicz – na przecięciu zmyślenia i życiowości oraz w momencie, gdy odmowie autobiograficzności towarzyszy anonimowe rozpoznanie. W praktyce w jej centrum pozostają fantazje o tym,

4 L. Berlant *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, Duke University Press, Durham 2008, s. vii.

5 Tamże, s. 10.

co wspólne, codzienne i (przynajmniej umownie) zwyczajne: o wszelkich relacjach, które wyrażają się w maksymie „małe życie, wielkie emocje”⁶.

Sfera publiczna podlega zatem intymizacji, gdy na pierwszy plan wysuwają się emocjonalne przywiązania jej użytkowników, a cyrkulujące w niej scenariusze wydarzeń i modele postaw okazują się nie tyle prawdziwe, ile prawdopodobne. Takie założenie umożliwia proces identyfikacji lateralnej⁷, przebiegający niejako obok praktyk wytwarzania tożsamości w ramach bardziej spetryfikowanych struktur społecznych i narodowych. Pozycję tę Berlant określa mianem jukstapolitycznej. Pozostaje ona w bliskości do rejestru politycznego, ale jedynie od czasu do czasu krzyżuje się z nim bezpośrednio. Jej specyfikę ponownie dobrze oddaje przypadek *Domów z betonu*, a przede wszystkim podkreślana przez Jakubowicz niechęć do zaangażowania, jej konsensusowa postawa wobec rzeczywistości oraz oddanie się „muzyce serca”, która nie tyle ma wieść na barykady, ile nieść pociechę słuchaczom równie jak ona niezdeterminowanym. W wypadku zintymizowanej sfery publicznej polityka to bowiem zagrożenie łączące się z widmem rozmaitych wykluczeń bądź przymusów, a przez to jest zawsze lokowana „gdzie indziej”. Sama intymna publiczność funkcjonuje natomiast jako scena ucieczki, w której na plan pierwszy wysuwają się sprawy potocznie rozumiane jako niepolityczne – uczucia i postawy „gdzie indziej” uznane za śmieszne, małołaskowe lub nieadekwatne. Stanowi ona więc swego rodzaju azyl dla tych, którzy nie chcą albo nie mogą uczestniczyć w „wielkiej” polityce. To przestrzeń, jak powiada dalej Berlant, dająca ulgę od codziennych opresji, odwlekającą obowiązki obywatelskie, łagodząca tarcia i antagonizmy społeczne.

Taki stan rzeczy nie oznacza oczywiście, że zintymizowana sfera publiczna jest apolityczna. Wręcz odwrotnie, można ją uznawać najwyżej za deklaratywnie apolityczną. Z jednej strony narracje dla niej charakterystyczne plasują się wszak najczęściej wśród gatunków obyczajowych, które pozostają zakotwiczone w konwencjonalnych i normatywnych wyobrażeniach dobrego życia reprodukujących głębokie struktury władzy. Z drugiej strony bywa przecież i tak, że nawet w najpośledniejszych formach mieszczą się momenty krytycznej odmowy. W szerszej perspektywie zostają one niejako wtórnie upolitycznione w zestawieniu z kanonami, poprzez które chociażby sama ta pośledniość się definiuje. Precyzując zatem: w koncepcji Berlant stawką nie jest negowanie tych – świetnie rozpoznanych, wręcz banalnych – ustaleń,

6 Tamże, s. 25.

7 Tamże, s. 38.

lecz przekierowanie uwagi na bardziej wernakularne obiegi treści intymnych i sposoby, za sprawą których organizują one sferę publiczną⁸. W centrum tej refleksji pozostaje problem ambiwalencji opowieści intymnych, które tyleż konserwują struktury światów społecznych, ile produkują energię do radykalnej ich krytyki. Refleksję tę pobudza w końcu też pytanie, co właściwie decyduje o tym, że szala odbiorczych rozpoznań przechyla się na którąś ze stron, oraz pytanie, dlaczego oscylacyjny status tego typu opowieści nierzadko okazuje się w zupełności wystarczający dla ich użytkowniczek.

Przywołując koncepcję Berlant, chcę się zastanowić, czy zintymizowana sfera publiczna może zaistnieć w innych warunkach ustrojowych niż te, które wyjściowo analizowała amerykańska badaczka. Przykład *Domów z betonu* sugeruje odpowiedź pozytywną i wskazuje, że jej mechanizmy przynajmniej w pewnych punktach byłyby zbieżne. Aluzja do bezpruderyjnego ekscesu, która organizuje wyspiowaną scenkę rodzajową, sygnalizuje zakresy normy obyczajowej. Sam utwór działa jednak jak równanie tożsame, oscylując w recepcji pomiędzy, powtórzmy za Jakubowicz, „piosenką o braku wolności” a piosenką „właśnie o wolności”. Otwiera on także na sytuacje, które nie dają się łatwo sprowadzić do „polityki samej w sobie”, lecz budują raczej poczucie emocjonalnej przynależności⁹. Dopiero to ono może, ale nie musi, zaowocować działaniem politycznym. O ile jednak dla Berlant nieodzownym katalizatorem tego ewentualnego przeobrażenia jest demokracja liberalna, o tyle demokracja ludowa już na pierwszy rzut oka wydaje się stwarzać odmienne warunki artykulacji i inną dynamikę funkcjonowania opowieści intymnych w przestrzeni publicznej. Te potencjalne różnice to pierwsza kwestia, która będzie mnie tutaj interesować.

Drugą kwestią jest sfera doświadczeń, które piosenka Jakubowicz odślania, a które – przynajmniej jeśli posługiwać się pewną obowiązującą w polskiej kulturze skalą – można by określić mianem doświadczeń *minorum gentium*. Odsyła ona do korpusu opowieści i obrazów, które pozostają w bliskim zasięgu „zwykłych ludzi”¹⁰ i wydarzają się gdzieś na skraju „wielkiej” historii i polityki, ale – jak będę dalej argumentować – ściśle, choć czasami w sposób

8 Na marginesie warto zauważyć, że powołując kategorię zintymizowanej sfery publicznej, Berlant wypełnia konceptualną lukę pomiędzy Habermasowską sferą publiczną a sferą przeciwpubliczną opisywaną m.in. przez Nancy Fraser i Michaela Warnera. Zob. tamże, s. 33-34; teźże *Intimacy: A Special Issue*, „Critical Inquiry” 1988 no. 2, s. 281-288.

9 L. Berlant *The Female Complaint*, s. 38.

10 E. Domańska *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014 nr 5, s. 19.

nieoczywisty, z nią rezonują. Z wszystkich tych powodów utwór staje się więc dla mnie punktem wyjścia do zadania nieco ogólniejszych pytań: Jak działają tego typu projekcje intymności w warunkach peerelowskich? Co je charakteryzuje? A wreszcie – co uruchomienie perspektywy historii intymnych może wnieść do rozumienia i badania kultury PRL?

Intymność w stanie podejrzenia

W definicjach słownikowych intymność jest wywodzona od łacińskiego *intimus*, stanowiącego stopień najwyższy *interior* (wewnętrzny), i konotuje kolejno: „bardzo osobisty charakter czegoś”, „erotyczny, miłosny charakter czegoś” oraz „poufałość, zażyłość”¹¹. Jej potoczne rozumienia obejmują zaś szeroki zakres zjawisk, od doświadczeń erotycznych, przez rozmaite formuły praktyk miłosnych, przyjacielskich lub rodzinnych, po sekretne i idiomatyczne jakości jednostkowego życia emocjonalnego. Jak zauważa Mariola Bieńko, w pojęcie to wpisana jest wielość interpretacji: „Intymność rozumiana jest jako wewnętrzna sfera osobowa, niedostępna współprzeżywaniu przez inne osoby [...]. Z drugiej strony słowo «intymność» oznacza także proces, w którym szukamy bliskości w związkach”¹². Co więcej, w tym drugim, siłą rzeczy bardziej interesującym mnie tutaj ujęciu, zorientowanym na społeczne – interakcyjne i relacyjne – aspekty intymności, bywa ona definiowana w słownikach w całym spektrum możliwości. Bywa bowiem postrzegana jako synonim seksualności – jak to się dzieje w *Przemianach intymności* Anthony’ego Giddensa, który tytułową kategorię uznaje za motor demokratyzacji nowoczesnych społeczeństw¹³. Bywa też synonimem uczuć – takie ujęcie doskonale wybrzmiewa w polskim tłumaczeniu książki *Cold Intimacies* Evy Illouz, czyli *Uczuć w dobie kapitalizmu*, poświęconej mechanizmom utowarowienia i racjonalizacji tychże w ramach XX-wiecznej kultury terapeutycznej¹⁴. Bywa wreszcie synonimem zażyłości – tę z kolei interpretację proponuje Michael Herzfeld w pracy *Cultural Intimacy* przełożonej na język polski właśnie jako *Zażyłość kulturowa*, w której badacz wyklada znaczenie momentów społecznej

11 <https://sjp.pwn.pl/szukaj/intymność.html> (26.04.2021).

12 M. Bieńko *Intymne i prywatne praktyki codzienności. Studium socjologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013, s. 17.

13 A. Giddens *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019.

14 E. Illouz *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

kordialności jako nieuznawanych w ośrodkach władzy, ale mocnych sposobów rozpoznawania się podmiotów jako wspólnoty narodowej¹⁵.

Przywołane tytuły w ogromnym skrócie sygnalizują kilka niewątpliwie wpływowych koncepcji badania intymności. W tym miejscu chciałabym uwypuklić pewną drobną ich prawidłowość. „Historia emocjonalna społeczeństw nowoczesnych pozostaje głęboko ukryta i dopiero czeka na ujawnienie”¹⁶ – zauważa we wstępie swojej pracy Giddens. Illouz rozpoczyna od stwierdzenia, że interesuje ją „przekazana w tonacji minorowej inna historia” oraz „[odsłonięcie – K.S.] tego nie tak znowu bardzo ukrytego wymiaru nowoczesności”¹⁷. Z kolei Harzfeld swoje cele określa jako zaglądnienie za „fasady jedności narodowej”, „ujawnianie podskórnych pęknięć”, badanie „intymnej przestrzeni skrywanych sekretów”¹⁸. Intymność funkcjonuje więc każdorazowo jako coś mniej lub bardziej, ale zasadniczo utajonego oraz generalnie jako coś, co plasuje się po prywatnej stronie rzeczywistości¹⁹.

Tę dychotomiczną matrycę przestrzenną można jednak modyfikować, gdy sięgnąć do czasownikowego wariantu intymności, czyli do łacińskiego *intimare*, oznaczającego zarówno „komunikować poprzez aluzje”, jak i „zawiadamiać”, „obwieszczać pismem” (ślądem tej semantyki pozostaje w polszczyźnie archaiczne i prawnicze pojęcie intymacji). Właśnie tym tropem podąża Berlant²⁰. Związanie intymności z aktem wysławiania, zapisywania i publicznego ogłaszania czyni z niej medium, które pośredniczy między porządkiem prywatnym i publicznym, zakotwicząc doświadczenia jednostki w trajektoriach życia zbiorowego. W takim ujęciu intymność zyskuje status narracji, a co za tym idzie – także swoje specyficzne poetyki. Do typowych narracji intymnych należałyby zarówno opowieści o miłości, rodzinie, spełnieniu, jak i ich rewers: opowieści o zdradzie czy chociażby nudzie. Do typowych poetyk intymnych zaliczałyby się zaś melodramaty, autobiografie

15 M. Herzfeld *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. M. Buchowski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.

16 A. Giddens *Przemiany intymności*, s. 11.

17 E. Illouz *Uczucia w dobie kapitalizmu*, s. 5, 7.

18 M. Herzfeld *Zażyłość kulturowa*, s. 13-14, 16.

19 Tego typu ujęcie wydaje się dominować również w polskich badaniach utrzymanych w zbliżonej wrażliwości metodologicznej – by wspomnieć świetne prace Barbary Klich-Kluczewskiej poświęcone interesującej mnie tutaj epoce, w tym przede wszystkim monografię *Przez dziurkę od klucza. Życie prywatne w Krakowie* (Trio, Warszawa 2010).

20 L. Berlant *The Female Complaint*, s. 282-283.

i gatunki rozrywkowe, ale też bardziej dyskretnie i efemeryczne formy oparte na elokwencji i wymagające umiejętności odczytywania zniuansowanych znaków i gestów. Wzmoczona obecność tego typu narracji w sferze publicznej pozwala w efekcie spojrzeć na tę ostatnią jak na rzeczywistość, w której to właśnie cyrkulujące w tekstach i obrazach, a powiązane z intymnością, emocje, uczucia i sentymenty normalizują określone modele podmiotowości i formułują warunki rozpoznawania się jednostek jako społeczeństwa, nierzadko wyprzedzając bardziej „rozumowe”, skalkulowane strategie działania.

We wszystkich sygnalizowanych ujęciach intymizacja sfery publicznej jest (w ostatecznym bilansie) oceniana pozytywnie – jako miernik demokracji i emancypacji. Takiej wykładni towarzyszy jednak bardziej mroczny wariant dziejów nowoczesnych intymności, który uruchamia się szczególnie w badaniu społeczeństw uwikłanych w wielowymiarowe historie przemocy (klasowej, etnicznej, kolonialnej). Błyskotliwe omówienie tej problematyki przynoszą prace Ann Laury Stoler, która – by pozostać jeszcze na chwilę przy niuansach słowotwórczych – orientuje swój namysł tym razem wokół figury pseudoetymologicznej, mianowicie proponuje kojarzyć intymność z intymidacją (od łac. *intimidare*) – zastraszaniem, gnębieniem²¹. Badaczka tropi sposoby, za których sprawą formacje imperialne umacniają swoją obecność poprzez „intymne ekologie” (przestrzeń domu, alkowy itd.), „sentymentalne afiliacje” (związki małżeńskie, rodzinne i uczuciowe) oraz „odpowiednią reglamentację uczuć i pragnień” (systemy wartości przekazywane w trakcie procesów edukacyjnych i wychowawczych wpływające na obyczaje rodzinne, mezaliansy itd.)²². Twierdzi, że sprawy intymne odgrywały kluczową rolę w nowoczesnych porządkach władzy, ponieważ to w nich gramatyka rasowa i klasowa wybrzmiewały najmocniej.

W banalności tego wniosku kryje się jednak skala przeoczenia interesujących Stoler aspektów imperialnych historii. Intymne obrazy i opowieści często refutują dobrze osłuchaną nowoczesną nomenklaturę, zwykle nie są artykułowane wprost, a ich zrozumienie nierzadko przebiega na poziomie wiedzy ucieleśnionej, ale mimo to (a może akurat dlatego) sprawiają one wrażenie „dziwnie znajomych”²³; właśnie przez ten efekt swojskości pozo-

21 A.L. Stoler *Intimidations of Empire: Predicaments of the Tactile and Unseen*, w: *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American history*, ed. by A.L. Stoler, Duke University Press, Durham 2006.

22 Tamże, s. xii-xiii.

23 Tamże, s. 14.

stają one trudniej uchwytne. Z jednej strony mowa „o okupacji, której nie widzimy, ale odczuwamy”²⁴, z drugiej zaś o całkiem widzialnych elementach archiwów, które do tej pory były traktowane jako nieistotne, nazbyt oczywiste lub niekonkretne. Stoler pisze w tym kontekście o „kłopotliwym położeniu” danych intymnych (opowieści rodzinnych, romansów, a także metryk), które decydują z kolei o „kłopotliwym położeniu” ich modelowego badacza – historyka, zauważając przy tym, że szanse na pokonanie tego impasu stwarzają dopiero nowe wrażliwości metodologiczne, które lokują się na przecięciu studiów postkolonialnych, feministycznych, pamięciowych i afektywnych²⁵.

Z tego krótkiego wypisu ze stanu badań chciałabym wywieść dwa podstawowe wnioski, które mogą się okazać użyteczne w próbie przemyślenia związków intymności i władzy w PRL. Po pierwsze, rozumienie intymności ewoluuje od postrzegania jej jako czegoś ukrytego, a nierzadko i pozadykursywnego w stronę traktowania jej jako narracji cyrkulujących w sferze publicznej. Po drugie, wbrew zwyczajowym topografiom nowoczesnych światów społecznych intymność nie lokuje się na ich peryferiach, lecz pozostaje w samym ich rdzeniu, które to położenie bywa jednak często prześlepiane. Kierując się tymi wskazówkami, w dalszych częściach spróbuję zatem nieco poszerzyć charakterystykę interesujących mnie tutaj narracji oraz wskazać jeden z takich przeoczonych, ale jak sądzę, centralnych punktów przecinania się peerelowskiej władzy i intymności.

A że może było i trochę nieszczęść? Cóż, nie u niej jednej przecież

Ciekawego materiału do rozważań nad specyfiką peerelowskich narracji intymnych dostarcza wydany w 1981 roku tom reportaży *Kto dzisiaj kocha...*²⁶. Jego specyfikę chyba najlepiej uchwyciła anonimowa recenzentka, która na jednym z portali czytelniczych pisze tak: „książka opisuje problemy kobiet w latach siedemdziesiątych XX wieku. Niektóre znam z własnego doświadczenia, inne wydają mi się trochę przesadzone. Jest to zbiór przeciętnych reportaży, jakie mogły się ukazywać w kobiecych pismach w tamtych latach”²⁷.

24 Tamże, s. 1.

25 Szczegółowe omówienie tej problematyki przynosi artykuł Moniki Bobako *Płeć, rasa, seksualność w kolonialnych ekonomiach władzy*, „Nowa Krytyka” 2011 nr 26–27, s. 83–112.

26 *Kto dzisiaj kocha...*, red. H. Madany, Książka i Wiedza, Warszawa 1981.

27 Wpis dostępny na stronie <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=24436> (24.01.2021).

Z kolei Aleksandra Boćkowska, która niedawno przypomniała książkę na łamach „Dwutygodnika”, komentuje ją następująco: „ciekawie poczytać o tym, co – chcąc nie chcąc – wchłonęliśmy z zupą mleczną [...]. W sumie 22 reportaże o, powiedzmy, miłości”²⁸. Tytuł antologii pozostaje bowiem do pewnego stopnia mylący. Znajdziemy w niej co prawda opowieści o poszukiwaniu męża i małżeńskiej codzienności, o samotnym macierzyństwie i opiece nad chorymi dziećmi, ale tytułowe kochanie, miłość, życie uczuciowe i seksualne zostają oddelegowane na dalszy, właściwie niewysłowiony, plan tych historii. Zamiast nich mamy natomiast kilka zapętających się motywów, którym warto się w tym miejscu pokrótce przyjrzeć.

Po pierwsze: stosunki małżeńskie – sprawa najważniejsza, ale zupełnie nieromantyczna. „Marzenie o sercu to dla tych najmłodszych – mówi tkaczka z reportażu *Ostatnie tango w hotelu Rytex* – my patrzymy na mężczyzn praktycznie – nie pije, ma mieszkanie i to, co inni – to wystarczy, żeby iść z nim przed ołtarz”²⁹. Elżbieta, studentka z reportażu *Zabezpieczyć męża*, wyraża również pragmatyczne poglądy – stawka tytułowego wyzwania jest niebagatelna: „Jeśli jej plan się powiedzie, jeśli Roman wpadnie w pułapkę planu, to reszta życia będzie malinowa. [...] Będzie dom. Czysty. Ze wspaniałą łazienką. Będą karnisze przykręcone jego rękami i z tych karniszy będą spływać firany do ziemi”³⁰. Również Elżbieta, samotna matka z reportażu *Zmarnowałeś życie, idiotko!*, priorytet zawarcia małżeństwa tłumaczy prosto i logicznie uprzywilejowaniem młodych małżeństw w kolejce do mieszkań. Natomiast po ślubie wszystko wydaje się już zwykle toczyć z górki. Jak podsumowuje bohater reportażu Anny Grigo: „małżeństwo składa się ze sprzątanina, zmęczenia, kłótni i pośpiechu”³¹.

Po drugie: mieszkanie w bloku. „Kiedy w kinie zapala się światło, trzeba wracać do swojego pokoju. Trzeba iść do roboty albo spać, albo trzeba stać przy oknie i patrzeć na piękne osiedle”³² – tymi słowami opisuje swój typowy wieczór i największe marzenie inna mieszkanka hotelu Rytex. Spora część bohaterek reportażu mieszka kątem u rodziny, w akademikach, ośrodkach

28 A. Boćkowska *Miłość jak za Gierka*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8729-milosc-jak-za-gierka.html?print=1> (24.01.2021).

29 M. Mońko *Ostatnie tango w hotelu Rytex*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 21.

30 E. Szemplińska *Zabezpieczyć męża*, w: tamże, s. 143.

31 A. Grigo *Tadeusz i Małgorzata*, w: tamże, s. 119.

32 M. Mońko *Ostatnie tango*, s. 19.

opiekuńczych, przyfabrycznych barakach, starych familokach lub chałupach z klepiskiem. Albo w mieszkaniach zdecydowanie dla nich za małych – jak w wybitnym reportażu Hanny Krall *Portret rodziny Z. we wnętrzu*. Nie wdając się w szczegóły: domy z betonu w reportażach to dobro luksusowe, „filie nieba” – jak pisze Małgorzata Szejnert³³.

Po trzecie: wolność i wolna miłość. Dokładniej: w reportażach nie ma mowy o wolności ani tym bardziej o wolnej miłości, są za to sterty brudnych naczyń, dziurawe tapczany i wścibscy sąsiedzi. Pani Kozłowska z reportażu Barbary Łopieńskiej wyznaje, że „ona nie miała nieszczęśliwych miłości, ale życie ma takie: powrzuca garnki do zlewu, jest już dziewiętnasta, mąż wyżera z lodówki kiełbasę, a [ona] nie czuje się wolna”³⁴. Młodsza o pokolenie Elżbieta z reportażu Ewy Szemplińskiej nie ma złudzeń: „najpierw była ucieczka do Warszawy, głowa pełna marzeń i usta pełne frazesów o swobodnym życiu [...], była ucieczka na studia, które miały przynieść nie tylko wiedzę i status, ale też wyzwolenie [...]. Nadzieja zaczyna się ze studiami, nadzieja na wszystko, czyli o wiele za dużo [...], jeśli dziewczyna mówi, że chce być wolna, to albo kłamie, znaczy poddała się, albo szpanuje, albo jest głupia”³⁵. Utrzymanie w mieście, jak pokazuje doświadczenie kobiet, finansowo jest prawie niemożliwe w pojedynkę. Aby ocalić awans, trzeba poświęcić stan cywilny.

Po czwarte: aspiracje. Horyzont pragnień bohaterów rysuje się dosyć przewidywalnie: mieszkanie, meble na wysoki połysk, boazeria w kuchni, dywany, wczasy nad morzem, fiat, ogródek działkowy i ptasie mleczko. Marzenie o lekcjach śpiewu z reportażu *Portret Ewy M.* urasta w tym towarzystwie do prawdziwej fanaberii³⁶. Najbardziej wymowne wizje dobrego życia zbiera jednak Łopieńska w reportażu *Syn*, w którym pyta pacjentki jednej z porodówek o to, jak wyobrażają sobie życie swojego dziecka. Początek zapowiada się niezłe: przedszkole, lekcje tenisa, dobre obiady. Dalej wizje przyszłych matek osuwają się coraz bardziej w ponure realia: „skończy szkołę – zaczniesz się piąć. A potem? – A potem – mówi pani Justyniak – nic rewelacyjnego go nie spotka”³⁷. Niezależnie od tego, czy matki widzą w swoim dziecku

33 H. Krall *Portret rodziny Z. we wnętrzu*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 105-112; M. Szejnert *Czwarte piętro, filia nieba*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 50-61.

34 B.N. Łopieńska *Syn*, w: tamże, s. 25.

35 E. Szemplińska *Zabezpieczyć męża*, s. 136-143.

36 E. Szymańska *Portret Ewy M.*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 39.

37 B.M. Łopieńska *Syn*, s. 27.

przyszłego ślusarza, pisarza czy inżyniera, na pytanie, jak wyobrażają sobie jego codzienność, pada podobna odpowiedź. Łopieńska zapisuje ją krótkim zdaniem: „wyjście do pracy, przyście, wyjście z żoną do kina, przyście”³⁸.

Po piąte: polityka i kariera. Bohaterowie reportaży trzymają się od tej pierwszej z daleka – jak u Staszaków z reportażu *Życie rodzinne*: „o polityce nie ma co mówić. Bo człowiek nie może być polityczny”³⁹. Co symptomatyczne, jedynymi figurami władzy w 22 tekstach są kuratorka pomocy społecznej i dzielnicowy. Kariera – owszem, niekiedy udaje się bohaterkom i bohaterom przeskoczyć o szczebel lub dwa na drabinie społecznej, nigdy jednak nie docierają tak wysoko, aby otrzeć się o wielką (lub chociaż powiatową) politykę. I to właściwie dobra sytuacja – przeszłe matki z warszawskiej porodówki pozostają co do tego zgodne. „Nie należy się wtajemniczać w sprawy państwowe, bo tego żaden prywatny mózg nie rozwikła” – mówi pani Gębala, którą na myśl, że „syn miałby być naczelnikiem gminy [...], aż dreszcze [...] przechodzą”⁴⁰.

I ostatni motyw przewodni: kłopoty. „Kłopotów – ile włosów na głowie: dziecko chorowite, mieszkanie byle jakie”⁴¹ – pisze o swoich bohaterkach i bohaterach Natalia Iwazkiewicz. „Rzeczy filmowo banalne, a życiowo jakże okrutne”⁴² – wtóruje jej Anna Grigo. Rozwód, poronienie, choroba psychiczna, wypadek, wdowieństwo, niepełnosprawność, samotność, bieda – chciałoby się powiedzieć: ocean smutku nieustannie zasilany patriarchalną przemocą⁴³.

To, co z dzisiejszej perspektywy wydaje się wyrazem bezbrzeżnej beznadziei, w oczach bohaterek tekstów jawi się jednak jako całkiem znośne. Wy-mowne pod tym względem okazują się słowa bohaterki Joanny Siedleckiej, matki, której dzieci zeszyły na „złą drogę”: „ale żeby zaraz: nie udało się! Czyż to wszystko coś takiego nadzwyczajnego? Czy może tylko ją to spotkało? [...] A że może było i trochę nieszczęść? Cóż, nie u niej jednej przecież. Co ludziom, to i nam”⁴⁴. Równie znamienne jest przywołana wyżej ocena czytelniczki, która pisze wprawdzie, że teksty są „trochę przesadzone”, ale przecież nie

38 Tamże, s. 32.

39 K. Jagiełło *Życie rodzinne*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 206.

40 B.N. Łopieńska *Syn*, s. 29.

41 N. Iwazkiewicz *Jak ptaki z gniazda...*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 281.

42 A. Grigo *Zmarnowałaś życie, idiotko!*, w: tamże, s. 259.

43 Więcej na ten temat zob. A. Boćkowska *Miłość jak za Gierka*.

44 J. Siedlecka *Co ludziom, to i nam*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 188, 197.

na tyle, żeby zawiesić rozpoznanie czy też traktować przedstawiane w nich wydarzenia w kategoriach anomalii. Choć trudno się zgodzić z jej tezą o przeciętności samych reportaży, gdyż w *Kto dzisiaj kocha...* mamy kilka wybitnych realizacji poetyki małego realizmu, to niewątpliwie tematyzują one ówczesną przeciętność. Ponadto – głównie za sprawą niekiedy mistrzowsko stosowanej mowy pozornie niezależnej – są one pisane w rejestrach języka bliskich odbiorcom, co wzmacnia wrażenie ich życiowości.

Tematyka reportaży, ich deklaratywna przynależność do tzw. kultury kobiecej i manifestowana w nich odmowa polityczności składają do tego, aby potraktować je jako przykłady tekstów peerelowskiej zintymizowanej sfery publicznej. Okazuje się jednak, że mierzymy się wtedy z zasadniczym odwróceniem. Jeśli dla Berlant pocieszenie i rozpoznanie z założenia przynoszą opowieści szczęśliwe, które w mniej lub bardziej bezpośredni sposób mediują polityczny (choć okrutny) optymizm, to w przypadku *Kto dzisiaj kocha...* taką możliwą pociechę zdają się przynosić opowieści przeciętne lub z rysem tragicznym, którym patronowałyby raczej polityczny pesymizm. Jak gdyby zasada formułowana przez bohaterkę Siedleckiej – parafrazując: „inni też mają złe, a nawet gorzej” – była wystarczającym (a może nawet jedynym) źródłem identyfikacji i jako takiej empatii – wszak nic nie łączy tak jak smutek. Jednocześnie przedstawiają one specyficzne spłaszczenie światów intymnych wyzutyk nie tylko z seksualności czy z czułości, ale i z emocji im towarzyszących. W peerelowskiej rzeczywistości reportaży nie ma miejsca ani na (romantyczną) miłość, ani na rozpacz z powodu jej braku – miejsca symbolicznego, lecz także miejsca dosłownego. Możemy najwyżej zaobserwować rachityczne siłowanie się z takim stanem rzeczy lub melancholijną rezygnację.

Nie będzie więc przesadą stwierdzenie, że reportaże rozbijają pozytywny obraz epoki Gierka. Znaczna część z nich odwoływała się zresztą do przyjętej w małym realizmie zasady „wielkiej metafory” i chwytu przypowieści jako narzędzia krytyki rzeczywistości⁴⁵. Ich pozycję w pewnym sensie można jednak uznać za ambiwalentną. Z jednej strony część autorek miała problemy cenzorskie z przedrukiem reportaży z *Kto dzisiaj kocha...* w indywidualnych książkach⁴⁶. Z drugiej strony w antologii te same teksty stają się

45 Zob. A. Kaliszewski *Od „małego realizmu” do „wielkiej metafory”. Obraz czasów PRL-u w reportażach Hanny Krall*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2020 nr 3, s. 78-103.

46 Dosadnym tego przykładem jest przypadek Hanny Krall i jej książki *Katar sienny*, w której miał zostać przedrukowany *Portret rodziny Z. we wnętrzu* (i kilka innych tekstów prasowych utrzymanych w podobnej stylistyce i tematyce), ale cały jej nakład zniszczono właśnie w 1981 roku.

elementem wsparcia pedagogiki społecznej, co dosadnie wyraża wstęp do książki pióra Mikołaja Kozakiewicza, znanego wówczas socjologa rodziny. O okolicznościach powstania tomu pisze on tak:

Książka ta staje się [...] pośrednio apelem o szerokie działania na rzecz poprawy stosunków międzyludzkich w ogóle, o zwalczanie wad i nałogów społecznych, błędów w funkcjonowaniu instytucji [...]. Ze świadomości, jak ważna jest ta dziedzina, narodziły się te reportaże „po kobiecemu” wnikliwe i wrażliwe, ale „po męsku” śmiałe i walczące.⁴⁷

Reportaże służą tutaj jako antyprzykłady głównie za sprawą założenia inności „kobiecego spojrzenia”⁴⁸, które niejako automatycznie miałyby tępić ostrze krytyki. Skrajnie protekcyjna rama ideologiczna temu sprawia więc, że z tekstów pierwotnie pisanych raczej „przeciw” za sprawą mocnej ramy dyskursywnej stają się tekstami pisanymi raczej „w imieniu” władzy.

Historie niemożliwych miłości

Do zgromadzonej puli omawianych tu historii chciałabym dorzucić kilka paralelnych, ale tym razem wizualnych opowieści, które w zestawieniu z reportażami uwidaczniają być może jeszcze mocniej płynność granicy między tym, co akceptowalne i nieszkodliwe, a tym, co takie nie jest. Pierwszą z nich przedstawia Wojciech Wiszniewski w filmie *Historia pewnej miłości*: on – kawaler, prostoduszny robotnik, właśnie dowiedział się, że rada zakładowa przyśpieszy mu przydział mieszkania, ale pod warunkiem że wprowadzi się do niego z żoną; ona – piękna i ambitna, pracuje w biurze, mieszka w obskurnej klitce z rodziną. Chłopak zakochuje się od pierwszego wejrzenia, dziewczyna raczej kalkuluje. Miłosne negocjacje przebiegają w turpistycznych przestrzeniach pełnych sąsiadów i sublokatorów. Potem wszystko potoczy się szybko: ślub, przeprowadzka, zdrada i ucieczka dziewczyny. Historia druga to *Kobieta samotna* Agnieszki Holland, w której widzimy porównywalną ciasnotę, ale ładunek nieszczęść zostaje znacząco pomnożony. Ona – samotna matka, bytuje w niedogrzejanej przybudówce gdzieś przy torach kolejowych, bezskutecznie walczy o mieszkanie; on – młody mężczyzna na rencie inwalidzkiej, podnajmuje pokój u wścibskiego

⁴⁷ M. Kozakiewicz *Wstęp*, w: *Kto dzisiaj kocha...*, s. 12.

⁴⁸ Tamże.

małżeństwa. Między bohaterami rodzi się załazek uczucia, które rychło przywiędnie przez brak prywatnej przestrzeni. Dalej obserwujemy kaskadową sekwencję zdarzeń: marzenie o ucieczce, kradzież, morderstwo. Historia trzecia, która również nie mogła się zakończyć pomyślnie, to *Krzyk* Barbary Sass. Ona – drobna złodziejka, właśnie wyszła z więzienia, pomieszkuje kątem u matki i jej przyjaciół od wódki w odpychającym pokoju na Pradze; on – chłopak z prowincji, w oczekiwaniu na przydział mieszkania zagospodarował niepozorny barak na przedmieściu. Młodzi przez chwilę żyją szczęśliwie wśród skleconych z niczego mebli i prowizorycznych sprzętów. Na dalszy ciąg tej opowieści składają się jednak: wiadomość o przydziale mieszkania, brak środków finansowych, żeby go sfinalizować, rozstanie, próba kradzieży, morderstwo. Historię czwartą, starszą, ale w gruncie rzeczy podobną, opowiada Aleksander Ford w *Ósmym dniu tygodnia*, którego fabułę napędzają bezskuteczne poszukiwania przez parę zakochanych miejsca, gdzie mogliby przez chwilę побыć sami, co ponownie prowadzi nieuniknienie do nieszczęśliwego finału⁴⁹.

Sporządzone zestawienie może się wydawać nieodpowiednie tyleż ze względu na rażącą skrótowość, co na zaburzoną chronologię⁵⁰. Zbieram je jednak w tym miejscu, gdyż w pewnym sensie opowiadają one wciąż tę samą, interesującą mnie tutaj fabułę. Wszystkie one dekonstruuja w mocny sposób zależność między miłością, spełnieniem a umownymi „domami z betonu”, przy okazji zaś ustanawiają kontrapunkt dla lepiej rozpoznawalnych, komediowych i poprzez humor rozbrojonych wariantów tej historii, takich jak chociażby *Człowiek z M3* czy *Nie ma róży bez ognia*. We wszystkich występują bohaterki i bohaterowie, którzy nie chcą lub nie mogą zaistnieć w świecie politycznym – jak Irena obojętnie przechodząca obok manifestacji Solidarności w słynnej scenie z *Kobiety samotnej* czy *Perełka z Krzyku* doświadczająca odrzucenia zarówno ze strony państwa (kuratorki), jak i opozycjonistów przeprowadzających „kontrolę” w domu opieki, w którym dziewczyna pracuje. Wreszcie wszystkie te historie zostały nakręcone lub ujrzały światło dzienne w pierwszej połowie lat 80., jakby w tym właśnie

49 Por. T. Żukowski *Erotyka i władza*, w: *Komunizm. Idee i praktyki w Polsce 1944-1989*, red. K. Chmielewska, A. Mrozik, G. Wołowicz, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2018, s. 71-72.

50 *Kobieta samotna* powstała w 1981 roku, ale na premierę czekała do 1987 roku. Nakręcony w 1982 roku *Krzyk* wszedł na ekrany rok później. Z kolei film Wiszniewskiego powstał w 1974 roku, ale premierę miał dopiero w 1981 roku. Podobnie sprawa się przedstawiała z filmem Forda nakręconym w 1958 roku, ale upublicznionym dopiero w 1983 roku.

momencie pojawiła się przestrzeń do uwidzialnienia pewnej opowieści o powojniu.

Ale od początku, a związki miłości, „domów z betonu” i władzy sięgają samych początków PRL. Jak zauważa Tomasz Żukowski w szkicu *Erotyka i władza*: „sprawa zagospodarowania pragnienia erotycznego okazywała się zasadnicza dla legitymizacji zmiany oraz nowej władzy. Romans pojawiał się w centrum opowieści o budowaniu nowego społeczeństwa i to nie jako pozostałość przedwojennych sposobów opowiadania ani jako narzędzie przemyślenia nudnych w swej istocie treści ideologicznych. Wiązał się raczej z potrzebami leżącymi u podstaw przewrotu i dzięki temu skutecznie organizował zbiorową wyobraźnię”⁵¹. Dowodzą tego produkcje filmowe z okresu socrealizmu, z *Przygodą na Mariensztacie* (1953) na czele. Film Leonarda Buczkowskiego, przypomnijmy, opowiada o miłości murarza Janka i Hanki, solistki zespołu ludowego, która również zatrudnia się na budowie. Zdaniem Żukowskiego opowieść ta nie tylko prezentuje nowe realia pracy, sojusz robotniczo-rolniczy czy postulaty komunistów związane z emancypacją kobiet, lecz także istotne przesunięcie w samym obrazowaniu rewolucji. Janek i Hanka to już nie gniewni robotnicy wypatrujący wroga, ale roześmiana para, która po dniu w pracy przebiera się w modne ubrania i idzie na tańce; tym, co nimi kieruje, nie jest chęć walki, lecz są prywatne aspiracje. Bohaterowie budują nowy ład, ale też swój związek i dom – w znaczeniu zupełnie dosłownym, materialnym, jak i emocjonalnym, wspólnotowym. „To pragnienie życia i spełnienia napędza rewolucyjne zmiany – pisze Żukowski. – Eros, seksualna energia romansu, wpisuje się w rewolucję i nadaje jej dynamikę. Połączenie kochanków to w tego rodzaju wyobrażeniu znak projektu i jego spełnienie”⁵². Ta propagandowa energia czasów wczesnego powojnia i generowana przez nią nowa wyobraźnia wypaliła się jednak bardzo szybko, bo około 1956 roku. Odzwierciedleniem tego, co na jej zgliszczach wyewoluowało, miałyby być późniejsze hity kinowe lat 70. analizowane przez badacza – m.in. *Rewizja osobista* Andrzeja Kostenki i Witolda Leszczyńskiego (1972) i *Nie lubię poniedziałku* Tadeusza Chmielewskiego (1971) – ukazujące relacje miłosne jako transakcję, w której uczucia i stosunki intymne stają się walutą wymienianą na przywileje i dobra materialne (w tym mieszkania), a projektowane

51 T. Żukowski *Erotyka i władza*, s. 63.

52 Tamże, s. 67-68.

u zarania powojnia równouprawnienie kobiet zatracą się coraz bardziej w patriarchalnych kliszach⁵³.

W takiej perspektywie przywołane opowieści, w których zawiązanie głębokich relacji intymnych i ich spełnienie jest niewykonalne także, a może przede wszystkim, ze względu na brak sprzyjającej ku temu przestrzeni, można odczytywać, jakkolwiek górnolotne to sformułowanie, jako znak ostatecznej klęski rewolucji i jako swoisty punkt dojścia historii zaniechania powojennego projektu modernizacji. A przynajmniej pewnego jej fragmentu programowo zorientowanego na produkcję pragnień i wyobrażeń dobrego życia, za których realizacją władza nie nadążała właściwie od samego początku⁵⁴. Jako teksty kultury, w których wyraża się już nie tyle oficjalna polityka kulturalna władz, ile nastroje środowisk niezależnych i „zwykłych” obywateli, ujawniałyby one zatem ze szczególną (melo)dramatyczną mocą to, co ulokowało się w tym wprost proporcjonalnie powiększającym się przez dekady rozdźwięku: przemoc strukturalną i infrastrukturalną, którą na zasadzie luźnego skojarzenia można by nazwać również przemocą banalną – rozrzedzoną i znaturalizowaną w szerszym polu codziennych doświadczeń ciasnoty, niedoborów i niedostatków, niemożliwości naruszenia patriarchalnych schematów; przemocą bezwiednie normalizowaną w zderzeniu z wyrazistszymi i bardziej brutalnymi wariantami komunistycznych represji. Tym samym obrazu można zapewne traktować jako ilustrację „niespełnionych obietnic dobrobytu”⁵⁵ i emanację kondycji emocjonalnej, która niewątpliwie wpływała na formułowane przez Solidarność postulaty socjalne⁵⁶, a w szerszej, współczesnej, perspektywie – jako kulturowy su-

53 Schemat ten oddaje zresztą ogólniejsze diagnozy przemian społecznych czasów realnego socjalizmu związane z jednej strony z konserwatywnym backlashem, jaki dokonał się po 1956 roku i określił polską obyczajowość na kolejne dekady, z drugiej strony – z sockonsumpcjonizmem wczesnych lat dekady gierkowskiej, który w gruncie rzeczy zaktywizował uśpioną wyobraźnię mieszczańską. Zob. D. Kałwa *Post-Stalinist Backlash in Poland*, „Clio. Femmes, Genre, Histoire” 2015 no. 41, s. 165-174. Por. A. Mroziak „Bo dziewczyna to ludzie”. *Projekty i polityki emancypacji kobiet w powojennej Polsce*, w: *Komunizm. Idee i praktyki w Polsce*, s. 185-225; J. Jaworska „Piękne widoki, panowie, stąd macie”. *O kinie polskiego sockonsumpcjonizmu*, Universitas, Kraków 2019.

54 Zob. T. Żukowski *Erotyka i władza*, s. 86.

55 M. Mazurek *Spółczesność kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945-1989*, Trio, Warszawa 2010, s. 181.

56 M. Cobel-Tokarska, M. Zaremba *The Emotional Climate in Poland in the 80s: A New Perspective on the Social History of Polish People's Republic*, „Remembrance and Solidarity. Studies in 20th Century European History” 2015 vol. 4, s. 109-125.

plement do historycznych i społecznych diagnoz przemian politycznych lat 80. Tylko tyle i aż tyle.

Ku wyobraźni cywilnej

Losy tekstów, które miały mi w tym szkicu służyć do zrekonstruowania intymizacji sfery publicznej, ale koniec końców powiedziały chyba więcej o nieuchronnym upolitycznieniu intymności w PRL, potoczyły się różnie. *Domy z betonu* szybko zostały zdeklasowane na listach przebojów przez swoją rówieśniczkę – *Autobiografię Perfectu* (1982). *Kto dzisiaj kocha...* plasuje się w kategorii książek-kuriozów wyprzedawanych w antykwariatach za bezcen. Same autorki reportaży, jeśli funkcjonują w obiegu czytelnicy, to raczej za sprawą późniejszych tekstów wydawanych w oficynach opozycyjnych⁵⁷ lub – jak to się dzieje w przypadku największych nazwisk – odnoszą się do tego typu drobiazgów prasowych z pewną rezerwą⁵⁸. Filmom Wiszniewskiego i Forda w niektórych kręgach bliżej do tytułu kultowych, ale głównie przez wzgląd na ich status najdłużej zatrzymanych „półkowników”. Natomiast obrazy Sass i Holland są wprawdzie uznawane za wybitne, ale zarazem raczej za kobiece, graniczne, polemiczne wariacje na temat kina moralnego niepokoju niż za emblematyczne jego przykłady.

Prawem uogólnienia można uznać, że wszystkie te teksty lokują się gdzieś obok takich emblematycznych, lepiej pamiętanych czy może domyślnych obrazów z pierwszej połowy lat 80. Jednocześnie zasilają one (przynajmniej na poziomie interesującego mnie tutaj schematu) pole opowieści dobrze znanych lub – jak powiedziałyby Stoler – „dziwnie znajomych”, rozpoznawalnych i doświadczanych, których sensy niejako samorzutnie „wchłonęliśmy z zupą mleczną” – by ponownie zacytować trafne sformułowanie Boćkowskiej. Z jednej strony mogą się one zatem wydawać aż nazbyt oczywiste, z drugiej strony – nazbyt niedopasowane do matrycy pamięci tego okresu. Myślę rzecz jasna o heroiczno-insurekcyjnej dominancie obrazowania stanu wojennego jako masowej mobilizacji, ostatecznego romantycznego zrywu, wydarzenia,

57 Lub związanych z życiem opozycji. Zob. m.in.: B.N. Łopieńska, E. Szymańska *Stare numery*, Aneks, Londyn 1986; T. Torańska *Oni*, Aneks, Londyn 1985; E. Berberysz *Lechu*, Głos, Warszawa 1982; też *Pierwsze wejście*, NOW-a, Warszawa 1984; J. Siedlecka *Parszywa sytuacja*, KAW, Warszawa 1984; też *Jaworowe dzieci*, SAWW, Poznań 1991.

58 Za wymowny w tym kontekście można uznać gest Krall, która zdecydowała się nie umieszczać tekstów ze wspomnianego już *Kataru siennego* w tomie *nomen omen* zatytułowanym *Fantom bólu*. *Reportaże wszystkie* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017).

które w archiwum prawomocnej kultury polskiej jest kodowane w szeregach bezalternatywnych wartości, takich jak wolność, walka, niepodległość czy braterstwo⁵⁹. I to właśnie na tym niedopasowaniu zasadzały się – raz jeszcze po stolerowsku rozumiana – „kłopotliwość” przywoływanych opowieści, wymykających się regułom tego archiwum, a zarazem wyrażających doświadczenie milczącej większości⁶⁰, która nie mogła lub nie chciała korygować jego kształtu.

Upominam się o te historie zatem nie dlatego, że pozostają one zupełnie nieobecne w świadomości zbiorowej, lecz raczej dlatego że oddają one zręby wyobraźni cywilnej, która w polskiej kulturze jest dopuszczana do głosu jedynie pod pewnymi warunkami – najczęściej w wariacie komediowych karnawalizacji (jak to się dzieje w przypadku przywołanych wyżej obrazu Kostenki i Leszczyńskiego czy chociażby filmów Stanisława Barei) lub dzięki legitymizującej sile kanonu (jak to się dzieje w wypadku Mirona Białoszewskiego, twórcy najsilniej w polskiej kulturze powojennej utożsamianego z kategorią cywilności). Tymczasem wygospodarowanie dla tego typu wyobraźni i jej podstawowych gatunków pełnoprawnego miejsca w społecznych imaginariach, uwzględniających narracje z peryferii kanonu czy po prostu spoza niego, jest – jak pisze Ariella Azoulay, cicha patronka niniejszego namysłu – jednym z pierwszych kroków do oduczania się imperializmu, odchodzenia od utartych matryc rozumienia przeszłości, aby przemyśleć ją na nowo w bardziej solidarny i empatyczny

59 M. Zaremba, *„Im się zdaje, że zapomnimy. O nie!” Rodowody rewolucji*, „Teksty Drugie” 2016 nr 6, s. 183. Więcej zob.: P. Czaplirski *Bunt w ramach pamięci. „Solidarność”, rewolucja, powstanie*, tamże, s. 204-225; M. Kobielska *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016, s. 297-389.

60 Więcej o milczącej większości zob.: S. Chwin *Polska pamięć – dzisiaj. Co pozostaje? Trwały ślad i mechanizmy niepamiętania*, „Teksty Drugie” 2016 nr 6, s. 15-39; P. Czaplirski *Bunt w ramach pamięci*. Autor konfrontuje ujmowanie stanu wojennego w kategoriach rewolucji i powstania, wskazując kolejno na progresywność i konserwatyzm tych nurtów, a zarazem wygospodarowuje przestrzeń dla trzeciego nurtu komunikacji doświadczeń lat 80. – nurtu humorystycznego. Zaśluzony w tradycjach spoza „kanonu” polskiej kultury, ale skutecznie rozszczelniający obowiązujący wówczas podział na władzę i walczące społeczeństwo nurt humorystyczny wprowadzał do tego binarnego układu trzeciego aktora – milczącą większość. O ile jednak u Czaplirskiego humor leży u podstaw kultury niezależnej, która w warunkach późnego socjalizmu wytwarzała rodzaj antyheroicznej autokorekty, choć ściśle w granicach wyobraźni antykomunistycznej, a przez to formułowała by kontury sfery przeciwpublicznej, w ostatecznym bilansie produkującej podmioty polityczne (jeśli posiłkować się ustaleniami autora tej koncepcji, Michaela Warnera), o tyle w wypadku omawianych tutaj narracji tego typu transformacja nie okazuje się regułą i nie formułuje nowych form podmiotowości politycznej.

sposób⁶¹. Otwarcie na wyobraźnię cywilną to w ujęciu Azoulay zarazem otwarcie na gest potencjalizowania historii – pracę krytyczną, która polega na rekonstrukcji historii praktyk i pragnień motywujących poczynania różnych aktorów społecznych w przeszłości, ale ostatecznie odrzuconych przez sito prawomocnych dyskursów; która odkrywa reguły dyskursów umożliwiających tłumienie lub przeinaczanie tych historii w imię preferowanych wizji społeczeństwa; a wreszcie która wskazuje nowe możliwości, jakie pojawiają się wraz z wystawieniem tego, co dotąd pomijane, na widok publiczny⁶².

Chociaż imperializm w kontekście podejmowanych w tym szkicu rozważań nie jest być może najprecyzyjniejszym określeniem, to proponowany przez izraelską badaczkę postulat zagładania na marginesy dyskursów zawłaszczająco-wykluczających nie traci tutaj, jak sądzę, operatywności. Wybrane przeze mnie opowieści, jak starałam się sygnalizować, nie pasują idealnie ani do retoryki komunistycznej; ani do retoryki antykomunistycznej, która stanowiła główny kontrapunkt dla wprowadzania i podtrzymywania przemian ustrojowych po 1945 roku, jak i wciąż stanowi główną ramę opisu dziejów powojnia⁶³. Zwrot w stronę codziennej i banalnej wyobraźni cywilnej, który uruchamiają, stanowiłyby więc próbę pokonania tego wielkiego dualizmu, od jakiegoś czasu podejmowaną już zresztą skutecznie w badaniu rozmaitych aspektów polskiej kultury i historii⁶⁴. Zaakcentowanie uczuciowych i emocjonalnych obszarów tej wyobraźni, przedstawianych w tym miejscu siłą rzeczy w wrywkowej formule, otwierałoby natomiast na zagadnienie struktury odczuwania jako tego rejestru peerelowskiej rzeczywistości, który wciąż jeszcze czeka na pogłębione studia.

61 A. Azoulay *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, Verso, London–New York 2012.

62 A.A. Azoulay *Potential History: Unlearning Imperialism*, Verso, London–New York 2019.

63 Zob. K. Chmielewska, A. Mrozik, G. Wołowicz *Nowe perspektywy studiów nad komunizmem w powojennej Europie Środkowo-Wschodniej*, w: *Komunizm. Idee i praktyki w Polsce*, s. 8.

64 Tamże.

Abstract

Kinga Siewior

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

The Polish People's Republic: Intimate Histories

Having outlined notions of the intimate public sphere (Lauren Berlant), imperial politics of intimacy (Ann Laura Stoler) as well as cultural definitions of intimacy (Eva Illouz, Anthony Giddens, Michael Herzfeld), Siewior presents intimate narratives from the era of the Polish People's Republic (PRL) in songs, reportage and films which deconstruct the opposition between the public and the private. The intimate public sphere of the era was a space for the dissemination of political meanings, the reproduction of oppression, as well as for the construction of formulas of resistance and revealing of the mechanisms of power. The notion of intimacy allows us to rethink the era beyond the martyrological, anti-communist, male-centred concepts that dominate academic discourses in Poland.

Keywords

intimacy, Polish People's Republic (PRL), public sphere, communism, power