

## Nostalgia i powtórka

Autor tekstu: **Marcin Łętowski**

**W**spółczesne społeczeństwa wyróżnia specyficzny stosunek do przeszłości.

Według Fredrica Jamesona, jednego z najbardziej znanych teoretyków epoki ponowoczesnej, jedną z cech wyodrębniających jej kulturę jest pastisz. Zarówno pastisz jak i znajdująca się nieopodal niego parodia podrabiają rozmaite style i gatunki. Parodia przedrzeźnia charakterystyczne, najbardziej rzucające się w oczy cechy danego stylu, pokazuje je w przerysowany i karykaturalny sposób. Tworzy imitację, która odsyła do oryginału przedrzeźniając go. Efekt parodii przejawia się w ośmieszeniu szczególnych cech charakteru twórczości konkretnego autora. Jameson odwołuje się w tym kontekście do literatury modernistycznej. Każdy z wybitnych pisarzy ją tworzących (choćby Joyce, Proust lub Mann) miał swój własny, indywidualny język, charakterystyczny styl, sposób budowania zdań. Parodie takich dzieł ośmieszają indywidualny charakter stylistycznych manier, ich dziwaczność oraz przesadność zestawioną z językiem przeciętnych ludzi. Jeśli przekonani jesteśmy o istnieniu jakiejś normy językowej, w porównaniu z którą niektóre utwory dają się przedstawić w humorystyczny sposób, to śmiało możemy przewidywać ich ewentualną parodię. Coś może być uznane za śmieszne i karykaturalne tylko w porównaniu z czymś, co w żaden sposób za takie nie uznamy — wzorcem „normalności”.

Jeżeli jednak założymy się, że taki wzorcowy język czy styl nie istnieje, a w zamian współegzystują setki równoprawnych norm językowych parodia traci rację bytu. Nie istnieje żaden poprawny sposób tworzenia zdań albo prowadzenia narracji — tym samym nie ma z czym zestawić dzieła, które zamierzamy przedstawić jako przesadzone i je ośmieszyć. Tu pojawia się miejsce na pastisz, który także naśladuje jakiś styl, ale nie w celu humorystycznym. [\[1\]](#)

W świecie, w którym coraz trudniej o jakąkolwiek innowację i pomysłowość pozostaje jedynie naśladować martwe style, próbować przywrócić przeszłość. W ten sposób pastisz łączy się z nostalgią. Nostalgia oznacza tęsknotę za wyobrażoną, wyidealizowaną przeszłością, w której wszystko było dobre, żyło się beztrudno i szczęśliwie. Pamiętamy ją przez pryzmat towarzyszącej jej kultury popularnej. Opisywana przez Marka Krajewskiego powtórka z PRL-u [\[2\]](#) nie polega na chęci powrotu do czasów kartek, kilometrowych kolejek, braku towarów w sklepach, propagandy komunistycznej, masakry w kopalni „Wujek”, stanu wojennego, Grudnia 1970 ale na przywoływaniu i idealizowaniu dzieł polskiej kultury popularnej tamtych czasów: Czerwone Gitary, Skaldowie, Dwa Plus Jeden, Anna Jantar, Lady Pank, Perfect z Hołdyssem, stare kabarety, komedie. [\[3\]](#)

Jameson pisze o filmach nostalgicznych. Nie chodzi w nich o opowiadanie o przeszłych wydarzeniach, które mają w widzach wywołać uczucie tęsknoty za przeszłością czy ich dzieciństwem, ale przede wszystkim o utrzymanie obrazu w stylistyce wcześniejszych dzieł. *Gwiezdne wojny* George’a Lucasa nie są filmem historycznym o tym, co działo się kiedyś w odległej galaktyce. Ich nostalgiczność ma źródło w czymś zupełnie innym. Widzowie z amerykańskiego kręgu kulturowego będący dziećmi czy nastolatkami między latami trzydziestymi a pięćdziesiątymi ubiegłego wieku oglądali sobotnio-popołudniowe seriale w rodzaju *Królika Rogera*. Pojawiali się w nich przybywający z kosmosu złoczyńcy, wzorowi amerykańscy herosi, niebezpieczne przygody. *Gwiezdne wojny* przywołały to pokoleniowe doświadczenie pod postacią pastiszu. Zaspokajały tęsknotę za jego powtórnym przeżyciem. Odbiór tego filmu miał miejsce na dwóch poziomach: dla młodszych widzów była to najzwyczajniej w świecie atrakcyjna produkcja. Starsi, mający na przykład dwanaście lat w 1947r. oglądając film jako czterdziestolatkowie mogli zaspokoić nostalgiczne pragnienie powrotu do tamtego „mitycznego” okresu utożsamianego z dziełami jego kultury popularnej. [\[4\]](#)

Najnowszymi filmami, które można uznać za nostalgiczne są na przykład *Death Proof* Quentina Tarantino i *Planet Terror* Roberta Rodriguez, należące do dylogii *Grindhouse*. Świadomie nawiązują one do kina klasy B. Kino samochodowe, w którym w USA wyświetlano takie produkcje (krwawe filmy akcji, horrory czy gore) nazywano „Grindhouse”. Najczęściej pokazywano w takim miejscu dwa filmy przedzielone zapowiedziami innych. Identycznie było w przypadku wyżej wymienionych obrazów prezentowanych w Stanach Zjednoczonych w czasie jednego seansu. Dzieliły je fikcyjne zwiastuny kilku filmów. Również scena łóżkowa w środku *Planet Terror* została specjalnie ucięta w najciekawszym momencie. Pojawiający się napis, w którym pracownicy kina przepraszają za jakość i że nie mogą niestety pokazać całości z powodu uszkodzonej taśmy był kolejnym nostalgicznym wyróżnikiem filmu. Jeśli więc widz niemieszkający w USA nie miał możliwości

obejrzenia tych filmów jako jednej całości to na pewno przypomniły mu się czasy kupowanych w latach osiemdziesiątych kiepskich jakościowo kaset video.

Znów, o nostalgiczności tych obrazów nie świadczy ich warstwa fabularna, ale sam sposób ich przedstawienia, konwencja i warstwa techniczna. Filmy takie odnosząc się do dzieł kultury popularnej, które kiedyś święciły triumfy próbują przywołać nastrój przeszłości kojarzony z tymi tworamami.

Również film Giuseppe Tornatorego *Cinema Paradiso*, zdaniem Arkadiusza Lewickiego, ma cechy obrazu nostalgicznego. Polega na nostalgii za utraconą przez kino wszechpotężną magią. Tę stratę, koniec pewnej czarodziejskiej epoki symbolizuje zburzenie budynku, w którym mieściło się tytułowe kino. [5] Dzisiejsze multipleksy pomimo tego, że oferują wiele sal, wielki ekran i popcorn, zdaniem wielu kinomanów ustępują małym, starym salom kinowym, które miały swój niepowtarzalny klimat.

Według Jamesona przeszłość traktowana jest w sposób pozahistoryczny, jako atrakcyjny i obfity, praktycznie niewyczerpany rezerwuwar znaków, obrazów i figur stylistycznych. Zawsze, w każdej chwili można z niego skorzystać w jaki sposób się chce. „Prawdziwa” historyczna przeszłość pozostaje poza naszym zasięgiem. Można mieć do niej dostęp tylko za pomocą potocznych wyobrażeń i stereotypów podsuwanych nam przez media i twórców pop kultury. Staje się także przedmiotem rozgrywek politycznych.

Pastiszowi brakuje głębi. Umiejętnie kopiuje dany styl, nie pomija ani jednej jego charakterystycznej cechy. Czyni to jednak beznamytnie: dla samego pastiszu. W latach dziewięćdziesiątych w Wielkiej Brytanii rekordy popularności biła muzyka britpop, której wykonawcy bez skrupułów czerpali z tradycji muzycznej lat sześćdziesiątych. Wielu z nich prasa muzyczna uznawała za nowych Beatlesów. Ich twórczość, raz lepsza, raz gorsza, często bardzo przebojowa, chociaż często kojarzyła się z klimatem nagrań takich ważnych grup jak The Beatles, The Kinks czy The Who nie posiadała ich siły rażenia. Te ostatnie formacje debiutowały w czasach kiedy rodziła się estetyka rockowa. Zachowawcze britpopowe gwiazdy na czele z Oasis i Blur swój triumf święciły w epoce wyczerpania się formuły rocka i końca jego buntowniczego etosu.

Jeśli obecnie tyle pastiszu, powtórzeń, nostalgii i przeszłości to co z samą teraźniejszością? Widzimy ją jako kiepską, spaczoną wersję idealizowanej przeszłości: złotego wieku. Przeszłość reprezentują tylko pozytywne wrażenia. Pamiętamy tylko to, co dobre, negatywne wspomnienia wypieramy. Całkiem odwrotnie bywa z teraźniejszością. Postrzegamy ją jako niepewną, chaotyczną, czas wszelkiego rodzaju kryzysów, chwiejności, braku stałych odniesień i sensów. Tym samym powstaje potrzeba oparcia się na czymś stabilnym i pewnym. Obiecuje to chociażby kino. Ciepła, bezpieczna, odizolowana od miejskiego zgiełku sala pozwala na dwie godziny przenieść się w bezpieczny, idealny świat choćby planety Pandora. Niebiescy mieszkańcy świata *Avatara* Jamesa Camerona kojarzą się z opisywanymi przez filozofów szlachetnymi dzikusami, nieskażonymi cywilizacją, technologią i wszystkimi zagrożeniami jakie ona niesie żyjącymi w ponadczasowej symbiozie z przyrodą. Inna sprawa, że reżyser pokazał to wszystko, paradoksalnie, za pomocą najnowocześniejszej techniki. To jednak temat na inny artykuł.

Przenieśmy się teraz przed ekran telewizora. Fabuła jednego z moich ulubionych seriali, wyprodukowanego przez Davida Lyncha i Marka Frosta *Miasteczka Twin Peaks* dzieje się gdzieś poza czasem, poza historią, w małym, sennym miasteczku. Eteryzna muzyka Angelo Badalamenti'ego kojarzy się z nagraniami z bliżej nieokreślonej przeszłości. Mała społeczność lokalna świata Lyncha kontrastowała z zatłoczonymi metropoliami rzeczywistości późnego kapitalizmu. W podobny klimat wpisywał się też serial *Przystanek Alaska*.

Nostalgia czy współwystępowanie ze sobą przeszłości w teraźniejszości wiąże się również z tym, że ta ostatnia coraz bardziej się ścieśnia i dezaktualizuje. Wiele rzeczy wychodzi z mody prawie, że w momencie ich wyprodukowania. Teraźniejszość współegzystuje z przeszłością. Nowość goni nowość, która starzeje się w tempie błyskawicznym.

Marek Krajewski nazywa kulturę, która kładzie nacisk na przeszłość i powtórkę kulturą repetycji. [6] Charakteryzuje ją częste powtarzanie tych samych filmów i seriali, mnożące się jak grzyby po deszczu remaki popularnych w swym czasie produkcji filmowych, reaktywacje starych zespołów, wspominkowe koncerty pod hasłem „przeżyjmy to jeszcze raz”, moda retro itp. Najbardziej prozaicznym powodem emitowania raz po raz tych samych programów w telewizji oprócz zrealizowania potrzeb lubiących takie programy widzów jest zwolnienie od wysiłku intelektualnego, technologicznego i finansowego. Nie ma konieczności ciągłego wymyślenia czegoś nowego. Minimalizuje się też ryzyko utraty widowni. Łatwiej pokazać to, co bezpieczne i sprawdzone niż ryzykować z nowościami i narażać się na straty finansowe. Oferuje się oprócz tego konsumentom

możliwość kolejnego przeżycia tego samego. Nic nie przemija na zawsze, ale może w każdej chwili powrócić. W ten sposób media dają możliwość doświadczenia nielinearności i odwracalności. Nic nie ginie. Teraźniejszość nie następuje po przeszłości, ale współegzystuje z nią w postaci popkulturowych reprezentacji.

Powyższe rozważania mogą wydawać się przesadzone i jednostronne. Nie jest przecież tak, że cała dzisiejsza kultura popularna opiera się na pastiszu i ma cechy nostalgiczne. Jeśli nawet *Gwiazdne wojny* są filmem nostalgicznym, to były nim tylko dla pewnego pokolenia widzów opisywanych przez Fredrica Jamesona w jego artykule. Większość widziała najwzyczajniej w świecie atrakcyjny film i nie miała pojęcia o produkcjach z czasów II wojny światowej. Podobnie jeśli chodzi o naszą polską telewizję. Takie świetne serie jak *Czterdziestolatek*, *Zmiennicy* czy *Alternatywy 4* są warte jak najczęstszego przypominania, które nie musi mieć nic wspólnego z jakąkolwiek nostalgią za PRL-em. W końcu oglądają te produkcje nawet ludzie urodzeni po 1989 roku, czasy wcześniejszego ustroju znający tylko z opowieści rodziców. Tu jednak chciałem opierając się głównie na spostrzeżeniach Fredrica Jamesona zwrócić uwagę na pewien nurt, tendencję, która obok wielu innych, różnie nazywanych, przebiega w współczesnym świecie.

#### Bibliografia:

Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1998.  
Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005.  
Lewicki A., *Sztuczne światy. Postmodernizm w filmie fabularnym*, Wrocław 2007.

#### Przypisy:

[ 1 ] Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1998, s. 193-195.

[ 2 ] Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005, s. 223-242.

[ 3 ] Na myśl przychodzi też uporczywe przypominanie sukcesów ówczesnych polskich piłkarzy. Przy każdej większej okazji związanej z piłką nożną snuje się opowieść o reprezentacji Kazimierza Górskiego.

[ 4 ] Jameson, *op.cit.*, s. 198-199.

[ 5 ] Lewicki A., *Sztuczne światy. Postmodernizm w filmie fabularnym*, Wrocław 2007, s. 184.

[ 6 ] Krajewski, *op.cit.*, s. 209 i n.

#### **Marcin Łętowski**

Ur. 1978. Absolwent socjologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się m.in. socjologią kultury popularnej oraz mediów, psychoanalizą, muzyką. Mieszka w Gruszczyne k. Poznania.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 12-07-2010)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7401) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7401>)

Contents Copyright © 2000-2010 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2010 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.  
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach

komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)