

Nostalgia i konfluentne wspólnoty

W litanii strat odtwarzają brzmienie opowieści – moc kreowania światów

Kathleen Stewart 1988, 239

Nie jesteśmy bezpiecznie zdomowieni w świecie, który chcemy zrozumieć

Rainer Maria Rilke 1993, 185

Nostalgia

Nostalgia to tęsknota za swojskością, za zdomowaniem. Pisze o tym Ewa Hoffman: „Pamięć potrafi stosować retrospektywne taktyki jako kompensację losu. Strata jest magiczną ochroną. Czas zatrzymuje się w miejscu rozłąki i żadne późniejsze wrażenie nie zamąca obrazu, który masz w umyśle. Dom, ogród, kraj, które straciłaś pozostają na zawsze takimi, jakimi je pamiętasz. Nostalgia – to najbardziej liryczne uczucie – krystalizuje się wokół tych wyobrażeń jak bursztyn. Zatrzymane wewnątrz nich: dom, przeszłość, są jasne, żywe, uczynione piękniejszymi przez medium, które je trzyma i poprzez jego bezruch” (Hoffman 1990, 115)¹.

Nostalgiczna opowieść powstaje dzięki dwóm założeniom – pisze Susan Stewart. Narracja oferuje transcendencję, ale brak jej autentyczności żywego doświadczenia, a także autentyczności głosu autora. Sam proces zakłada, że żywe doświadczenie było bardziej ‘realne’. Drugie założenie mówi, że narracja może dać jednak wgląd dzięki swej cnocie transcendencji. W tym procesie nostalgicznej rekonstrukcji teraźniejszość traci rację bytu, którą przyznaje się przeszłości. Może ona jednak być osiągnięta tylko poprzez ową narrację. Nostalgia jest zawsze mityczna: przeszłość, którą opisuje nigdy nie istniała. Tak więc nieobecna, owa rekonstruowana przeszłość ciągle odnawia się poprzez jej odczuwany brak. To pragnienie, które tęsknota wzbudza jest w rzeczywistości nieobecnością, która wzbudza ową energię pragnienia. Realizacja obiektu tęsknoty to narracyjna utopia uruchamiana poprzez swoją cząstkowość, ułomność, brak trwałości i bliskości. „Nostalgia jest pożądaniem pożądania” (Stewart 1984, 22-23).

Głównym motywem nostalgii jest zniesienie przepaści między naturą i kulturą. Moment kryzysowy symbolu, wyłaniający się między znaczonej a znaczącym, między żywym a zapośredniczonym doświadczeniem jest zaprzeczony w nostalgicznej utopi. To, co jest opisywane to osobista przestrzeń (Stewart 1984, 5).

Nic nie jest nostalgiczne same w sobie. Kultura jest uwodzicielska tylko z punktu widzenia tego, który odpowiednio rekonstruuje szyfry ‘dawnego’ świata. W praktyce nostalgicznej przebija pragnienie oczyszczenia, zreifikowania i zminiaturyzowania społecznego świata aby w rezultacie uczynić z siebie giganta. Nostalgiczna narracja dramatyzuje akt oddzielenia od ‘innego świata’. Pojawia się tu niebezpieczeństwo pochłonięcia przez obrazy, które są „większe niż życie” lub mają „swoje własne życie” (Stewart 1988, 228).

Nostalgiczny paradygmat kultury

Obrazy, rzeczy odsyłające do minionego świata tworzą iluzje. Skażone są Rousseau’owskim odchyleniem. Są znakami budującymi miraż. Kreują nawet całe miniświaty. Na przykład kulturowe parki z ich wiejskimi domkami mają być – jak pisze Stewart (1988, 231) – znakami stylu życia czytany jakby od wewnątrz. Są jednak tylko imitacją tego, co jest stereotypową reprezentacją przeszłości. „Dokładność jest lustrem ale nie świata, a jego wyobrażenia” (Stewart 1984, 5). Nostalgiczny paradygmat kultury wciąż zakłada istnienie takich kategorii, jak: przeszłość i przyszłość, kultura wysoka i niska, Orient i Okcydent, kultura europejska i amerykańska.

Nie istnieje tylko jedna wersja nostalgicznej kultury. Jak pokazuje Kathleen Stewart (1988) mogą być różne formy nostalgii: klasy średniej i klasy pracującej, masowej kultury i kultury lokalnej. „Nostalgia jak ekonomia, z którą się zalembia, jest wszędzie. Jest to jednak kulturowa praktyka, a nie określona zawartość; jej formy, znaczenia i efekty zmieniają się wraz z kontekstem – zależy to od tego, gdzie stoi obserwator w pejzażu współczesności. Na pewnym poziomie nie ma już żadnego miejsca dla nikogo i nostalgia staje się powszechną funkcją dostarczającą rodzaj kulturowej formy. Przyjmując założenia „kiedyś” w relacji do „teraz” kreuje porządek znaczeniowy, środki udratyzowanych aspektów wzrastającej płynności i bezmienności społecznego życia” (Stewart 1988, 227).

Nostalgia i kłopoty z kulturą

Nostalgia staje się częstą kulturową praktyką w sytuacji, gdzie kultura staje się coraz bardziej rozproszona, coraz bardziej – jak to się mówi w młodzieżowym żargonie – kwestią ‘feelingu’. Można w sposób radykal-

ny powiedzieć, że nie ma dziś dla nikogo pewnej pozycji, z której by mówił. Tak więc wysiedleni mówcy są zmuszeni tworzyć dystans, który zanika w kulturze zmaconych gatunków, spłaszczonych dystynkcji, zaniechanych opozycji (Stewart 1988, 227). W owym świecie doświadczanym jako nierzeczywisty (czy jak chce Baudrillard hiperrzeczywisty), nostalgia staje się ważnym „chimerycznym, parodystycznym przywróceniem wszystkich utraconych układów odniesienia” (Foster 1985, 90). „Nie jesteśmy bezpiecznie zadomowieni w świecie, który chcemy zrozumieć” – mówi poeta i zdanie to bardziej niż kiedykolwiek ma swoją ważkość. „Jesteśmy turystami, którzy wiedzą, że są turystami lub post-turystami” (Stewart 1988, 231). Post-turysta wie, że „nie jest podróżnikiem w czasie, kiedy wchodzi w świat historii, ani szlachetnym dzikiem gdy stoi na egzotycznej plaży, ani niewidzialnym obserwatorem kiedy odwiedza tubylcze osiedle. Zdecydowanie ‘realistyczny’ nie może uciec od swej kondycji outsidera” (Feifer, za: Urry 1987, 7). Znaki produkowane przez turystyczny przemysł uwodzą, ale uwieść nie mogą. Współistnieją bowiem z innymi w hybrydalnej płatanie współczesnej kultury, która częściej odsyła do wizji przyszłości z kultem Matrixa na czele².

Interpretacja kultury popularnej z nostalgicznego punktu widzenia

We współczesnej debacie nad kulturą przewija się stanowisko, które można nazwać nostalgicznym. Wyraża ono tęsknotę za autentycznymi, czystymi kulturami, organicznymi całościami, kultywującymi ich unikalne tradycje. Nostalgia może być kulturową praktyką wyrastającą z pragnienia odniesienia kłopotliwej teraźniejszości do ‘innego’ świata. W tej praktyce teraźniejsze kulturowe obiekty mogą być po dawnemu oglądane, oceniane. Bryan S. Turner wyjaśnia dlaczego głos krytyków kultury popularnej jest z konieczności nostalgiczny. Krytycy muszą oglądać się na przeszłość w poszukiwaniu kultury wysokiej (w opozycji do kultury niskiej), w poszukiwaniu absolutnych wartości, podzielanych przez społeczność w sytuacji, gdy społeczna rzeczywistość będąca odniesieniem wartości została rozproszona, a podziały kultury straciły sens. „Większość socjologicznych badań nad kulturą masową, zwłaszcza tych prowadzonych z Marksistowskiej lub krytycznej teorii perspektywy, stają się elitystyczne w ich kulturowych i politycznych przesłankach. Ich kulturowy elitizm opiera się na pozycji wysokiej kultury, wymagającej dyscypliny i ascetyzmu, który może być osiągnięty tylko przez profesjonalnego intelektualistę przez lata odsuniętego od klasy pracującej i codziennej rzeczywistości” (Turner 1994, 117). Podstawą krytyki kultury popularnej jest więc założenie spójnego systemu wartości jak również pewnej społeczno-

ści je dzielącej. Jednak odkąd obie zaniknęły, to stanowisko krytycznej teorii jest z konieczności nostalgiczne. Turner pokazuje główne założenia dotyczące dawnej kultury i obecnie krytykowanej kultury popularnej, tkwiące u podstaw nostalgicznych teorii. Są to w skrócie następujące opozycje: organiczne relacje między społecznością i jej wytworami – produkty przemysłu oraz masowa produkcja i dystrybucja, organiczne dla wspólnoty wartości wyrażane przez sztukę – stymulacja fałszywych potrzeb (Turner 1994, 118-129). Nostalgiczny paradygmat zawiera – zdaniem Turnera (1994, 120-121) – wręcz ontologiczne założenia: pojęcie historii jako ciągłego upadku od czasów złotego wieku, pluralizację, sekularyzację i fragmentację społecznych systemów, utratę indywidualności i indywidualnej autonomii, utratę prostoty, autentyczności i spontaniczności jednostek rządzonych przez biurokratyczny świat.

Krytyka kultury popularnej powoduje – jak pisze Bryan Turner – odsunięcie melancholijnych intelektualistów od współczesnej kultury, a więc (dodajmy) i od możliwości badania jej. Warto tu wspomnieć, że lepiej radzą sobie z tą problematyką etnografowie, którzy przyglądają się jej zgodnie z najlepszymi tradycjami nauk Jana Stanisława Bystronia. Kulturę popularną można potraktować zgodnie z zaleceniami tego uczonego dotyczącymi ludoznawstwa. „Ludoznawstwo interesuje się też pewnymi treściami kulturalnymi, będącymi własnością grup społecznych nie dających się podciągnąć pod określenie ‘ludu wiejskiego’, a nawet ‘ludu’ w ogóle” (Bystron 1926, 3). Treści kulturowe wyróżnione na podstawie kryterium dystrybucyjnego, a nie kolektywnego (Tokarska-Bakir 2000, 17) nie mogą być już tak łatwo oceniane z wyżyn zasady Kantowskiego ‘dobrego smaku’. Wymaga to bowiem kategorii *sensus communis*. Bez owego oparcia we wspólnocie podzielanych wartości kulturę popularną można analizować na równi ze wszelkimi zjawiskami. Takie badanie wnosi więcej do zrozumienia tego fenomenu, a przykładami mogą być teksty Wiesława Szpilki, Dariusza Czai, Jacka Olędzkiego czy Czesława Robotyckiego, publikowanymi na łamach Kontekstów.

Nostalgia i pokrewne stany duszy

Naszkicujmy tu tradycje traktowania nostalgii w europejskiej kulturze. Najbardziej znany jest związek nostalgii z melancholią i starożytną teorią czterech soków ustrojowych (Dybel 1999). Według Hipokratesa „pojęcie melancholii ma oznaczać pełen smutku i zniechęcenia stan duszy” (Drue 1999, 123). Po raz pierwszy związek między melancholią a ludźmi sztuki, filozofii i poezji rozwijany był u Teofrasta (Drue 1999, 123). W średniowieczu, melancholia interpretowana demonologicznie, była postrzegana jako grzech lub jego następstwo. W okresie renesansu, na przykład u Petrarci, „właśnie zwrócony ku światu, a zwłaszcza

obdarzony geniuszem człowiek narażony jest na melancholię” (Drue 1999, 124). Interesująca jest wykładnia włoskiego filozofa Marcello Ficiniego, którego zdaniem ostateczne źródła melancholii mają związek z Saturnem. Zjawisko melancholii ma początek w „nieredukowalnej dysharmonii w samej naturze rzeczy, tkwi w doświadczanej w ich obliczu niepokojącej, zawsze otwartej możliwości, że własne życie może przybrać postać fatum, ułożyć się w zamknięty krąg nieszczęśliwych zdarzeń, od których nie można uciec. Czymś porażającym, obezwładniającym w tym poznaniu jest właśnie sama ta możliwość, która, wpisana w byt, nie daje się w żaden sposób zagospodarować, oswoić, zmienić. Ale też zarazem doświadczenie tej możliwości ma w sobie coś pozytywnego. Może ono bowiem stać się źródłem głębokiego wglądu w naturę wszechrzeczy i zaowocować kreacjami noszącymi znamiona geniuszu” (Dybel 1999, 146). Od siedemnastego wieku nostalgia była uważana za pozytywną moralną wartość wrażliwej jednostki, która w obliczu okropności świata odsuwała się w stan melancholii. Wyrażała tym samym swą wolność i ludzką godność. Ludzie stają się melancholijni ze względu na ich głęboką świadomość śmierci i historii. Jest to ontologiczna wykładnia nostalgii wyrażająca alienację istot ludzkich jako konsekwencję świadomości swoich ograniczeń i skończoności. Idea ta była rozwijana przez Friedricha Nietzschego i Martina Heideggera, gdzie stan niezadomowienia jest wyeksponowany jako esencja ludzkiej egzystencji (Turner 1994, 120). W dziewiętnastym wieku pojawiają się pierwsze teorie depresji.

Doświadczenie *Weltschmerzen*, chociaż nie sposób przed nim uciec, wzbudza nostalgię, ale może ona przybrać różne postaci. Jedną z nich – nazwijmy ją apollińską – to „Durerowska skrzydlata postać zapatrzona tęsknie w dal, żyje wyłącznie własnym życiem, niezdolna do jakiegokolwiek ekspresji siebie na zewnątrz, do podjęcia jakiegokolwiek kulturowej aktywności” (Dybel 1999, 148). Druga – powiedzmy dionizyjska – to przezwyciężająca fatum, buntownicza, mierząca się z negatywnością bytu postać wyrażana na przykład w pieśniach flamenco. Tu żal za tym, co niedostępne lub utracone, poprzez swój wyrażony nostalgiczny i żarliwy śpiew pozwala wyrazić niezgodę i uwspólnić jednostkowe doświadczenie. Dochodzimy tu do istotnej kwestii, jaką jest przezwyciężanie negatywnych stron nostalgii poprzez udział we wspólnotcie.

Konfluentne wspólnoty

„Żyjemy w strukturze, ale tęsknimy za wspólnotą” – pisał Victor Turner. Można zaryzykować stwierdzenie, że dziś prawdziwych wspólnot już nie ma. Jednak nostalgia za opisywanym przez Turnera stanem *communitas* istnieje. Powstają różnego rodzaju grupy: niuejdżowe, feministyczne, psychoterapeutyczne, ekologiczne, samopomocowe i, szczególnie interesujące dziś, anty-

globalistyczne. Mają swoje miejsca: fundacje, puby, squaty, centra sociale. Ważnym źródłem komunikacji jest dla nich Internet, a od czasu do czasu międzynarodowe zloty, jak te antyglobalistyczne w Seattle, Genui, Pradze czy w Porto Alegre. Uczestnicy tego ostatniego forum sięgnęli po nostalgiczne symbole: zdjęcia Che Guevary, muzykę bolero, Międzynarodówkę. Proponuję, aby to poczucie *Lebenswelt*, kreowane przez wspomniane grupy, nazwać mianem konfluentne wspólnoty. Pojęcie konfluentne wspólnoty zostało zainspirowane rozważaniami Anthony Giddensa, poświęconymi ponowoczesnym związkom miłosnym. W książce z 1992 roku, *The Transformation of Intimacy, Love and Eroticism in Modern Societies*, autor pisze, że miłość konfluentna klóci się z tak doniosłymi sformułowaniami, jak: „na zawsze”, „jedyne/na”, będącymi składnikami modelu miłości romantycznej. Giddens (1992, 61-64) kontynuuje tę myśl: „im bardziej miłość konfluentna konsoliduje się jako realna możliwość, tym bardziej odnalezienie ‘tej jedynej osoby’ ustępuje i tym bardziej liczy się ‘wyjątkowy związek’. (...) Miłość konfluentna zakłada równość w emocjonalnej wymianie. (...) Miłość rozwija się tutaj dopóty, dopóki dzieje się tak z intymnością, dopóki każdy z partnerów jest gotowy do okazywania troski, wyjawiania swoich potrzeb i bycia wrażliwym wobec drugiej osoby”. Wyróżniam następujące aspekty konfluentnych wspólnot:

1. Relacje między uczestnikami są stale negocjowane i wymagają emocjonalnego zaangażowania.
2. Jak długo utrzymuje się stan zaangażowania uczestników i jak długo istnieje zgoda co do wspólnego celu, tak długo trwa społeczność. Potem uczestnicy znajdują bardziej satysfakcjonujące relacje. Tak więc konfluentne wspólnoty są płynne, stale zmieniają swój skład, adres, nazwę.
3. Pojęcie konfluencji oddaje ciągle dopływ nowych uczestników z różnych miejsc i środowisk. Nie jest to tylko inkluzywność, ale właśnie konfluencja. Nowi uczestnicy traktowani są podobnie jak starzy i mają wpływ na charakter grupy. W rezydencjach grup nowicjusze są zachęceni do czucia się jak ‘w domu’ i wciągani do zajęć codziennego życia. Konfluencja dotyczy również tradycji, symboli, do których odwołuje się społeczność. Chodzi tu o różnorodność, wielość i zmienność adaptowanych mitologii. Istnieje również konfluencja z pejzażem w rezydencjach grup. Przestrzeń zostaje wypełniona symboliką związaną z grupą.
4. Z zewnątrz, grupy przypominają *Gesellschaft*. Są to fundacje, stowarzyszenia, kluby.
5. To, co się dzieje podczas spotkań, przypomina bardziej *Gemeinschaft*, *communitas* w terminologii Victora Turnera. Atmosfera *communitas* budowana jest poprzez nacisk na otwartość, bezpośredniość, bycie ‘tu i teraz’. Uczestnicy zwracają się do siebie po imieniu. Zawiadomienia o spotkaniach idą ‘pocztą pantoflową’.

6. Charakter komunikacji ma silny komponent cieleśny: obejmowanie się, tańce, śpiewy, zabawę.
7. Ważnym aspektem jest kreacja przestrzeni, np.: świece, kwiaty, muszle, kamienie, dzwonki, obrazy, muzyka.
8. Istotną różnicą w porównaniu z *communitas* jest indywidualizm uczestników. Uznaje się za oczywiste, że każdy jest inny i każdy ma swoją, unikalną drogę życia.
9. Pojęcie konfluentnych wspólnot zawiera większość aspektów pojęcia *bund* (Urry 2000, 142-147). Grupy typu *bund* są jednak bardziej mobilne. Chociaż uczestnicy konfluentnych wspólnot dużo podróżują, są jednocześnie zainteresowani tworzeniem swoich miejsc aby czuć się jak 'w domu'.
10. Konfluentne wspólnoty uczestniczą w sieci siatek innych grup i jednostek na całym świecie. Często organizują międzynarodowe spotkania, zloty. Łączą tym samym swój lokalny charakter z globalnym wymiarem.

Bibliografia

Bystron Jan Stanisław

1926 *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Lwów

Drue Hermann

1999 *Od przypuszczeń na temat melancholii do nauki o depresji*, w: Dybel Paweł (red) *Sumienie Wina Melancholia*, IFiS PAN, Warszawa, 123-137

Dybel Paweł

1999 (red.) *Sumienie Wina Melancholia*, IFiS PAN, Warszawa

Dybel Paweł

1999 *Melancholie społeczne – melancholia jednostki. Uwagi o książce Wolfa Lepenisa Melancholie und Gesellschaft*, w: Dybel Paweł (red) *Sumienie Wina Melancholia*, IFiS PAN, Warszawa, 138-149

Foster Hal

1985 *Recodings: Art, spectacle, Cultural Politics*, Port Townsend, Wash.: Bay Press

Giddens Anthony

1992 *The Transformation of Intimacy, Love and Eroticism in Modern Societies*, Polity Press, Cambridge UK

Hoffman Eva

1990 *Lost in Translation. A Life in a New Language*, Penguin Books

Kubiak Anna E.

1998 *Brudne misie czystych relacji, czyli rzecz o nostalgii w kulturze*, „Konteksty”, 3/4, 167-169

Rilke Rainer Maria

1993 *Elegie duńskie*, w: *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków

Steward Kathleen

1988 *Nostalgia – A Polemic*, „Cultural Anthropology”, vol. 3, no 3, 227-241

Stewart Susan

1984 *On longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London

Tokarska-Bakir Joanna

2000 *Obraz osobliwy. hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków, Universitas

Turner S. Bryan

1994 *Orientalism, postmodernism and globalisation*, Routledge, London and New York

Urry John

1987 *Cultural Change and Contemporary Holiday-Making*, maszynopis

Urry John

1990 *The Tourist Gaze*, Sage

Urry John

2000 *Sociology Beyond Societies. Mobilities for the twenty-first century*, Routledge, London, NY

Przypisy:

- ¹ Nie udało mi się uniknąć kilku drobnych powtórzeń z tekstu Kubiak 1998, za co czytelnika w tym miejscu przepraszam.
- ² W poprzednim tekście pisałam o dwóch modelach kultury. Tę dawną można przedstawić za pomocą metafory muzeum, zaś obecną prezentuje pchli targ (Kubiak 1998).