

Brudne misie czystych relacji, czyli rzecz o nostalgii w kulturze

Anna E. Kubiak

Strata jest magiczną ochroną
Ewa Hoffman

Przechadzając się po Covent Garden w Londynie w pogodny, wiosenny weekend, wyląduję zawsze na pchlim targu. Uwielbiam też Camden Lock, gdzie znajdują swoje przytulisko klimaty New Age (Kubiak 1997): można zamówić swój horoskop, umówić się na spotkanie z uzdrowicielem. Poetyka tych miejsc przypomina odpusty, gdzie święte obrazy dewocyjne, medaliki i figurki Matki Boskiej sąsiadują z gumowymi pajakami, kolorowymi wiatrakami i piszczącymi gadżetami. Szperając w starych metalowych drobiazgach, zegarkach, łańcuszkach, maskotkach, podziwiam piękne miniaturowe przedmioty dla kolekcjonerów, cudowne cynowe garnki, odkrywam stoisko ze starymi, brudnymi misiami. Brudne misie są z przeszłości, czego dowodzi ich wygląd: wyleniałe, naprawdę brudne, niektórym brakuje ucha, innym oka. Są indywidualami ze swoją historią i jedynymi egzemplarzami. Ich bracia i siostry dawno zginęły na śmietnikach, strychach, w ogniskach i pożarach. Patrząc na nie z nostalgią, przypominając sobie swoje dzieciństwo. Moje próby kupienia w Warszawie prawdziwego misia z trocin, który ruszałby łapkami i nóżkami, nie byłby australijskim misiem koala ani misiem pandą, ani chińską kopią misia z Disneylandu, tylko miniaturą polskiego niedźwiedzia, spaliły na panewce. Pytam więc o cenę tych misiów i okazuje się, że kosztują kilkadziesiąt funtów. Cena tylko dla bogatych kolekcjonerów. Dziś prawdziwych misiów już nie ma – myślę sobie – i dlatego te, jak się okazuje pochodzące z Rosji, Polski i Anglii są tak cennymi, bo ostatnimi egzemplarzami. Brudne misie zawsze znajdują na pchlim targu, który po angielsku jest targiem muszym (*fleamarket*), albo sprzedają w garażu w USA (*garage sale*) albo sprzedają z samochodów w Anglii (*car sale*). Nie wiem, od jak dawna kwitną starzyzną targi w Nowym Jorku, Kopenhadze i Londynie, ale w Warszawie były chyba zawsze, tylko teraz jest ich więcej. Obok tak sławnych targów jak na Kole, są i małe targi, jak grzyby po deszczu rozwijające się z wiosną obok handlowych hal. W maju pod Halą Mirowską, niedaleko Wall Street Warszawy, ustawiają się staruszkowie ze swoimi małymi kramikami rodzinnych resztek z serwisu, młynków do mielenia kawy, świeczników. Sprzedają też stare ubrania, konkurując ze sklepami zwanymi: „ciuszek”, „odzież zachodnia”, „odzież używana”, „second hand”, „grzebalnia”, w których grzebią bynajmniej nie tylko jakieś skromnie ubrane starowinki, ale i modnie odziane nastolatki i zamożnie wyglądające czterdziestolatki.

Pchli targ jest opozycją supermarketu, gdzie rzeczy są serijnie anonimowe, kupowane w dużych ilościach. Metafora supermarketu odsyła do wyobrażenia kultury jako systemu sprawnie zorganizowanego, o jasnych przejrzystych regu-

lach, kontrolowanego przez „góre”, systemu dystrybucji i wymiany dóbr. Na pchlim targu – przeciwnie – można, a nawet trzeba się potargować, a w niektórych miejscach świata – na przykład w Hongkongu, jak miałam okazję niedawno się przekonać – nawet zaproponować połowę ceny. Jest to również miejsce pogawędek i nostalgicznego przypominania sobie o istnieniu – dziś już niepotrzebnych, czy też „inaczej potrzebnych” – starych rzeczy.

Pchli targ jest również opozycją wobec muzeów, które – w przeciwieństwie do tego pomieszanego świata dostojenstwa i kiczu – prezentowane są jako świat uporządkowany, usystematyzowany, skatalogowany. Tak pisze o tym Renato Rosaldo: „Na konferencji w 1980 roku na temat kryzysu w antropologii, Cora Du Bois, emerytowana profesor Harvardu, mówiła o dystansie, jaki czuła wobec «złożoności i zamętu tego, co kiedyś znałam jako zrozumiałą i wymagającą dyscyplinę... To jest jak przejście od znakomitego muzeum sztuki klasycznego okresu do teraźniejszej sprzedaży w garażu». Wyobrażenie muzeum dla okresu klasycznego i sprzedaży w garażu dla teraźniejszości uderza mnie trafnością, ale ja oceniam je trochę inaczej niż Du Bois. Ona czuje nostalgię za znanym muzeum sztuki ze wszystkim na swoim miejscu, ja zaś widzę to jako relikwint kolonialnej przeszłości. Ona nie znosi chaosu garażowej sprzedaży, a ja widzę, że dostarcza on dokładnego obrazu dla sytuacji postkolonialnej, gdzie kulturowe artefakty krążą między różnymi miejscami i nie nie pozostaje święte, stałe lub opieczętowane” (Rosaldo 1993, 44).

Wracając jednak uparcie do misiów, to w Anglii i Danii odkryłam renesans (który zaczął się już i w Polsce): „misia z przeszłości”. Ów *Teddy Bear from the past* – jak głosi dołączona karteczka „w starym stylu” – jest już „produkowany” tak, jakby przeszedł niejedną dziecięcą zabawę. Sierść ma nierówną i łapki nieco wykręcone. Są w Anglii czaro-dziejskie sklepiki z misiami ręcznie robionymi, z których każdy ma niepowtarzalną osobowość. Zastanawiające jest też ponadkulturowe ponowne odczytywanie przygód Kubusia Puchatka. Ich „taoistyczna” wersja jest kultową książką New Age. Łatwo ulec przekonaniu, że misie musiały być zawsze.¹ A więc jest nostalgia w kulturze. W nurcie „niuejdżowym” półki sklepów dekorowane są w nastrojowe anielskie świece, świeczniki, serwety, a sojowe kotlety (z proszku – o zgrozo!) nazywane są „kotletemi babuni”. „Niuejdżowe” powroty nie są jednak reprodukcją tego, co było, ale produkują świat odwołujący się do znaków odczytywanych okiem turysty (Culler 1981, za: Steward 1988, 233). Tak jak całująca się para na ulicy Paryża jest znakiem wiecznego „romantycznego Paryża”, tak produkty wymienione wyżej tworzą

atmosferę czarodziejską, którą rządzą: magia, ezoteryczne inicjacje i tajne stowarzyszenia – dziś oddane turystyce, a więc każdemu, kto tylko może sobie na to finansowo pozwolić. Nostalgiczny paradygmat jest jednym z nurtów współczesnej kultury. Na ulicach Londynu, Kopenhagi, Warszawy, Krakowa odnajdujemy piekarnie z „tradycyjnym pieczywem”, sklepy z „domowym jedzeniem”, uliczne sprzedawczynie lnianych serwet i firanek, renesans ołówka – i po fali automatycznych – ołówka, który trzeba temperować (w dobie komputerowej!). A powrót komody, toaletki (etażerki) i starych okuć i skrzyń? Przypominam też sobie, jak czarowały mnie również ręcznie robione lalki ubrane w suknie z dawnych wieków w sklepiu w Quebec City. Tę listę można by powiększać bez końca.

Wojciech Burszta (1994, 54) przypomina etymologię pojęcia „nostalgia”: „Grecki termin *nóstos* (=powrót) w połączeniu z *algos*, co oznacza „cierpienie”, tworzą łącznie pierwotny sens pojęcia nostalgii jako gorącego pragnienia ujżenia ojczyzny czy nawet choroby powstającej w wyniku tęsknoty za krajem rodzinnym. Uczucie nostalgii odnosiłoby się zatem do czegoś, co było i jest w nas samych, ale czego zewnętrzne atrybuty nie są w danej chwili dostępne”. Dodajmy, że niedostępność owych atrybutów może wynikać z dystansu przestrzennego, jak i czasowego. Ten pierwszy rodzaj nostalgii pięknie opisuje Ewa Hoffman: „Dom, ogród, kraj, które straciłaś, pozostają na zawsze takie, jakimi je pamiętasz. Nostalgia – to najbardziej liryczne uczucie – kryształizuje się wokół tych wyobrażeń jak bursztyń. Zatrzymane wewnątrz nich: dom, przeszłość, są jasne, żywe, uczynione piękniejszymi przez medium, które je trzyma i poprzez jego bezruch” (Hoffman 1990, 115). Ten drugi rodzaj nostalgii to melancholijne zapatrzenie w przeszłość. Ulegają

jej również antropologowie.² W dyskusji nad tradycjami w New Age pojawiło się stanowisko reprezentowane na przykład przez Marion Bowman. Wyraża ona obawę, że „ludzie widząc, jak to, co uważają za swoje tradycje, zostaje pocięte i pozlepiane (w kulturze New Age – AK) mogą nie być zachwyceni końcowym produktem” (Bowman 1995, 146). Na podobne zastrzeżenia można odpowiedzieć, że jest świadectwem nostalgii za autentycznymi, czystymi kulturami, organicznymi całościami, kultywującymi ich unikalne tradycje. Nostalgia ta jest sama w sobie zjawiskiem kulturowym i stanowi jedną z mityzacji kultury. Pojawiają się również propozycje odróżniania autentycznych tradycji od niuejdżowych. Są antropolodzy, którzy twierdzą, że mają kryteria rozróżnienia między rdzennymi, autentycznymi tradycjami szamanizmu i nowymi formami szamanizmu.³ Wydaje się jednak, że w konkretnym przypadku nie jest to takie proste. Donald Joralemon wyciąga inne wnioski: „obsesja ‘tradycją’ zaciemnia właściwą dynamiczną jakość kultury (...) idea, że badacz mo-

że orzekać o autentyczności zmieniających się tradycji (...) jest paternalistyczna” (Joralemon 1990, 117). Rzeczy same w sobie nie są towarami bądź prawdziwą tradycją, to raczej kontekst kulturowy, w jakim istnieją, o tym decyduje. Jest wiele przykładów współczesnego sięgania do obcych tradycji, mieszania ich, a jednocześnie tworzenia czegoś nowego i niezamykania w twierdzy czy to ‘ezoteryki’, czy ‘Orientu’. Są na przykład grupy muzyków, takie jak „Atman”, „Trebutnie Tutki”, „Deep Forest”. „Atman” korzysta z instrumentów z wielu kultur: m.in. cymbałów, gitary 12-strunowej, fletu, australijskiego *didgereedoo*, metalowych trąb z pogranicza nepalsko-tybetańskiego, czegoś w rodzaju indonezyjskich grzechotek, tabli, bębnow: nala, damaru z Nepalu, bębnow ramowych z Ameryki Północnej, bajanu, własnej produkcji instrumentów, np.: nazwanego ‘obój X’ – połączenia pasterkiej ligawy z indyjskim obojem shahna i trąbką, naszyjnika

z muszelek, grzechotek (Atman 1995). Tatrzańska kapela „Trebutnie Tutki” eksperymentuje nagrywając koncerty wspólnie z np.: rastafariańską grupą reggae „Twinkle Brothers”. Uczestnicy grupy „Atman” w ten sposób mówią o swoich działaniach koncertowo-teatralno-warsztatowych: *Gadająca Łąka* to poszukiwanie prawdziwych więzi i naszej tożsamości (...) Chodziło nam o twórczość rozumianą jako część życia, a nie coś specjalnie celebrowanego. Nie interesował nas pałac kultury, lecz normalny dom na skraju wsi lub w środku miasta, w którym się je, pracuje, rodzi dzieci, a gdy przychodzi na to czas, to słucha się muzyki, tworzy się uczestnicząc w jakiejś tradycji. I absolutnie nie chodziło nam o jakąś ludowość lub coś podobnego. Interesowała nas sztuka u samych źródeł, szczerza i prosta, a nie ‘konceptualna’ czy podporządkowana jakiejś idei. Uderzenie w gong musi być konsekwencją jakiegoś narastania,

naturalnym rozbłyskiem nagromadzonej energii, a nie wyдуманym misterium ogłuszania publiczności” (Atman 1995, 38–39). Ten cytat pokazuje, że sztuka korzystająca z tradycji nie musi wznosić murów tożsamości, tworząc własną odrębność powstającą poprzez mieszanie nie tylko gatunków (jak zauważał Geertz), ale i tradycji.

Wojciech Burszta zwraca uwagę na jeszcze jedną formę nostalgii, jaką jest indywidualne, bolesne pamiętanie. Tutaj współczesne zjawiska, również te z kultury popularnej, stają się w indywidualnej pamięci nostalgicznym wspomnieniem. Pamiętanie nie ma bowiem charakteru ani masowego, ani popularnego, ani zuniformizowanego. Podobnie Bielik-Robson (1997, 10) pisze o nostalgii za ocenianym Klossem. Nostalgia może równie stać się częścią postmodernistycznej kultury, np. w zjawisku *nostalgia films* (Burszta 1994, Jameson 1983).

Bryan S. Turner wyjaśnia, dlaczego głos krytyków kultury popularnej jest z konieczności nostalgiczny. Krytycy mu-



Fot. Anna E. Kubiak

szą 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. „Nostalgia jest patrząc historycznie główną chorobą melancholijnych uczonych” – zauważa Turner (1994, 117).⁴ Za przykład głosu polskich melancholijnych intelektualistów, spoglądających na kulturę popularną z elitystycznego punktu widzenia, mogą służyć wypowiedzi Stefana Morawskiego (por. np.: 1996).

Detradycjonalizacja⁵ wyrażająca się w zaniku centrum – odniesienia do wielkiej narracji, będącej fundamentem danej kultury – jest niezależnie od utyskiwań tradycjonalistów pewnym stanem kultury. „Jeśli autentyczne tradycje, czyste produkty, wszędzie poddają się bezładowi (mieszaniu) i bezcelowości, wybór nostalgii utracił powab. Nie ma dokąd powracać, nie ma żadnej esencji do uratowania” – twierdzi Clifford (1988, 4). Tak mówi o tym Paul Ricoeur: „Kiedy odkrywamy, że jest kilka kultur zamiast po prostu jednej i konsekwentnie w czasie, gdy uświadamiamy sobie koniec pewnego typu kulturowego monopolu, czy to iluzorycznego czy rzeczywistego, jesteśmy uderzeni zagładą naszego własnego odkrycia. Nagle staje się możliwe, że są tylko obcy, że my sa-

mi jesteśmy ‘obcymi’ wśród obcych. Kiedy znika całe znaczenie i celowość, staje się możliwe przechadzanie się poprzez cywilizację jak po szczątkach i ruinach. Cała ludzkość przemienia się w muzeum wyobraźni: dokąd pójdziemy w ten weekend – odwiedzić ruiny Angkor czy na spacer do Tivoli w Kopenhadze?” (Ricoeur 1965). Kathleen Stewart (1988) pokazuje, jak nostalgiczne pragnienie tworzenia „czystych produktów” prowadzi do powstawania muzeów, disneylandów, skansenów, sztucznych światów, w których nie możemy być już dłużej uczestnikami, lecz tylko konsumentami, turystami (por. też Bauman 1994, Urry 1990).

Dlaczego my, dorośli, nadal, albo ponownie, lubimy misie? Przypominają oczywiście dzieciństwo lub jego raijski archetyp, ale wyrażają też klimat intymności, ciepła, czułości, ufności. Dlatego w walentynki pojawiają się misie z sercami i napisami: *I love you*. Misie znajdują swoje miejsce na półkach, przy toaletkach i na kuferkach i zostają tam (nieco przykurzone i wyleniałe), nawet gdy kochankowie się rozstają. Są symbolem przeszłości, przypominają o „czystych relacjach”. Anthony Giddens nazywa tak dzisiejsze, późnonowoczesne związki, które trwają tylko dopóty, dopóki istnieje w nich intymność (Giddens 1992, 62). Potem zostają tylko misie, melancholijne, zasuszone bukiety róż i nostalgiczne rozpamiętywanie.

PRZYPISY

¹ Z tym mitem rozprawia się Stomma 1992

² Jest ona bardzo obecna w polskiej etnografii. Por. Robotycki, Węglarz 1983, Burszta 1994

³ Np.: Johnson 1995, Geertz 1993. Zdaniem Armina Geerta część „winy” spada na popularyzatora szamanizmu: Mircea Eliade. Sztandowymi przykładami niuejdżowego szamanizmu stały się prace: Carlo-

sa Castanedy, Michaela Harnera (np. *The Way of Shaman*), Lynn Anderson.

⁴ Turner również zauważa, że nostalgia jest charakterystycznym motywem Szkoły Frankfurckiej, szczególnie w wydaniu Theodora Adorno.

⁵ Por. szerzej na ten temat pracę: Heelas Paul, Lash Scott, Morris Paul (eds.) 1996

BIBLIOGRAFIA

- Atman
1995 – w rozmowie z Anną Nacher, „Pracownia” Promocja Kultury Ekologicznej, Nowy Sącz.
- Bauman Zygmunt
1994 *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Bielik-Robson Agata
1997 *Straceni inaczej*, „Nowa Res Publica”, 11 (110), 6–13
- Bowman Marion
1995 *The Noble Savage and the Global Village: Cultural Evolution in New Age and Neo-Pagan Thought*, „Journal of Contemporary Religion”, vol. 10, no 2, 139–149
- Burszta Wojciech
1994 *Yes. Nostalgiczne strefy pamięci*, „Konteksty”, 1994 1–2, 54–56
- Clifford James
1988 *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press.
- Culler Jonathan
1981 *Semiotics of Tourism*, „American Journal of Semiotics”, 1, 127–140
- Geertz Armin
1993 *Archaic Ontology and White Shamanism*, „Religion”, 23, nr 4, 369–372
- Giddens Anthony
1992 *The Transformation of Intimacy, Love and Eroticism in Modern Societies*, Polity Press, Cambridge UK.
- Heelas Paul, Lash Scott, Morris Paul (eds.)
1996 *Detraditionalisation. Critical Reflections on Authority and Identity*, Oxford, Blackwell.
- Hoffman Eva
1990 *Lost in Translation. A Life in a New Language*, Penguin Books.
- Jameson Fredric
1983 *Postmodernism and Consumer Society*, w: H. Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, Washington, 11–125
- Joralemon Donald
1990 *The Selling of the Shaman and the Problem of Informant Legitimacy*, „Journal of Anthropological Research”, vol. 46, no 2
- Johnson Paul C.
1995 *Shamanism from Ecuador to Chicago: a Case Study in New Age Ritual Appropriation*, „Religion”, 25, 163–178
- Kubiak Anna E.
1997 *Klimaty New Age*, „Przegląd Religioznawczy”, 4/186
- Morawski Stefan
1996 *Mitologiczne aspekty postmodernizmu*, „Konteksty”, 1/2
- Ricoeur Paul
1965 *Civilisations and National Cultures*, in: *History and Truth*, Evanston, Ill., Northwestern University Press.
- Robotycki Czesław, Węglarz Stanisław
Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej w nauce, „Polska Sztuka Ludowa”, 1–2, 3–8
- Rosaldo Renato
1993 *Culture & Truth*, Routledge, London.
- Stewart Kathleen
1988 *Nostalgia – A Polemic*, „Cultural Anthropology”, vol. 3, no 3, 227–241
- Stomma Ludwik
1992 *Antropologia kultury, historia i Kubuś Puchatek*, „Konteksty”, 3/4, 123–124
- Turner S. Bryan
1994 *Orientalism, Postmodernism and Globalisation*, Routledge, London and New York.
- Urry John
1990 *The Tourist Gaze*, Sage.