

KOLOROWA REWOLTA. O WYSTAWIE *LOKALNY PEJZAŻ KONTRKULTURY. PEACE LOVE I PRL* W MUZEUM ETNOGRAFICZNYM IM. MARII ZNAMIEROWSKIEJ-PRÜFFEROWEJ W TORUNIU

Karolina J. Dudek
Uniwersytet Warszawski

Wojna w Wietnamie, zamieszki na tle rasowym w Stanach Zjednoczonych, Wielkie Społeczeństwo Johnsona i rewolucja społeczna to główne wątki tworzące opowieść o latach 60. XX w. Kultura popularna utrwaliła co najmniej dwie wersje tej historii (Frank 1997). Mroczna i krwawa – mówi o wojnie, okrucieństwie i tysiącach poległych, a także o Ameryce pogrążającej się w nihilizmie, uzależnionej od narkotyków i alkoholu. Ta druga – idylliczna, pełna miłości, ciepła i dobra – opowiada natomiast o epoce zaangażowania obywatelskiego, walki o demokrację i prawa człowieka, naprawianiu świata zepsutego przez kapitalizm. Obie odniosły kulturowy i komercyjny sukces. Są równie pociągające i pobudzające wyobraźnię. W obu główne miejsce zajmują grupy rewolucyjne i transgresywne. To jednak opowieści amerykańskie.

Jak przekonywali Marek Reddig i Artur Trapszyc, autorzy znakomitej wystawy w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, można stworzyć także polską wersję opowieści o latach 60. i 70. Nadali jej tytuł *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL*. Choć ruchy kontrkulturowe i kontestacyjne są w niej również głównymi bohaterami, to wątki amerykańskie pozostają jedynie tłem. To, co globalne, spleta się w niej z tym, co lokalne, tworzy nowe sensory i znaczenia kulturowe. Wystawa oraz komentarz do niej niezwykle trafnie wydobywają podobieństwa i różnice. Amerykańscy hipisi buntowali się przeciw kapitalizmowi, który Polakom kojarzył się raczej pozytywnie (Trapszyc 2013: 14). Podczas gdy w Polsce sprzeciw wywoływała ideologia marksistowska, w Stanach Zjednoczonych lewicowość należała w tym czasie do repertuaru kontrkulturowego. Lokalna wersja kultury hipisowskiej nie była kopią amerykańskiej,

lecz tworem złożonym z elementów twórczo przekształconych i dopasowanych do realiów polskich. W paradoksalne znaczenia obrastał na przykład styl *flower-power*, któremu nadano silny rys ludowy:

Owa ludowość zgodna z hipisowską estetyką, jakże często odwołująca się do folkloru, paradoksalnie korelowała z respektowaną przez naszą cenzurę i lansowaną przez propagandę swojskością. Dlatego rzeczywiste motywacje bohaterów naszej estrady pod względem autokreacji są trudne do odczytania i jeszcze bardziej zatarte. Ich stroje z jednej strony są przecież poprawne, bo ludowe, a równocześnie w jakimś sensie kontrkulturowe, bo hipisowsko-folkowe (Trapszyc 2013: 16).

Wystawę zaczyna rzut oka na świat lat 60. i 70. – zarówno w przenośni, jak i dosłownie: przez tęczę olbrzymiego oka zaglądamy do wydzielonej przestrzeni, w której ukazane są postaci i wydarzenia kojarzące się z kolorowymi latami kontrkultury (Fot. 1). Czego i gdzie chodziło się słuchać? Na czym odtwarzano ulubione przeboje? Ekspozyty zgromadzone w pierwszej części wystawy opowiadają o kulturze muzycznej (Fot. 2). Obok ekspozycji płyt winylowych zaaranżowana jest scena z instrumentami. Dalej drink bar, gdzie można porozmawiać po koncercie. Uwagę zwraca piękna szafa grająca *Prestige* i dbałość o detale: tabliczka z informacją o możliwości wpisania się do książki skarg i wniosków znajdującej się z bufecie, stylowy telefon z tarczą, krzesła barowe z czerwonym obiciem, szatnia na palta. Panie zerkające z fototapety za kontuarem wyglądają jakby tylko czekały na złożenie zamówienia. „Alkohol podaje się w zestawie z przekąską lub daniem garmażeryjnym” – przypomina napis na tabliczce. Skończyły się papierosy? Jakie potrzebne: Sporty, Popularne, a może Zenit? Naprzeciwko drink baru znajduje się witryna kiosku z imponującym wyborem towarów: od poczty dziecięcej, przez proszek i mydło, aż po numer „Musicoramy” (Fot. 3). Zwiedzający zatrzymywali się tu na dłużej, bo wiele z tych przedmiotów przywoływało wspomnienia.

Jedna z kolejnych części wystawy dotyczy podróży pociągiem i autostopem (czy ktoś pamięta jeszcze książeczki autostopowicza?). Dokąd jeździli hipisi? Do Sopotu na koncerty w Non Stopie i pierwsze dyskoteki, do Ostródy, Ustrzyk Górnych – byle z dala od zgiełku miast, tam, gdzie można żyć dziko (tamże: 23–25). Ważna jest tu kategoria natury. Jedna z gablot prezentuje wzorcowy zestaw turystyczny z pacyfą. Trapszyc podkreślał, że idea włóczęgi i wędrowania stanowiła ważny element kontrkultury (tamże: 23). Bycie w drodze było formą ucieczki przed obłudą poukładanego życia, poszukiwaniem wolności i autentyczności.

Z każdej wyprawy wracano ostatecznie do domu: w dwóch przestrzeniach zaaranżowano pokoje. Tu znów ujmuje dbałość o szczegóły



Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Fot. K. J. Dudek



Oprowadzanie kuratorskie po wystawie *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL* w trakcie finisażu 29.03.2014. Część wystawy poświęcona kulturze muzycznej. Fot. K. J. Dudek



Kiosk „Ruch”. Wystawa *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL.*
Fot. K. J. Dudek



Na pierwszym planie szafa grająca. W tle zaaranżowany salon w stylu środkowego PRL-u. Wystawa *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL.* Fot. K. J. Dudek

– od skarbonki PKO, misia siedzącego w kącie łóżka i maty słomianej z symbolami kontrkulturowymi, po dwie makatki zawieszono symetrycznie po bokach telewizora usytuowanego w pokoju rodziców (Fot. 4). Opór i kontestacja w PRL miały też swój banalny, codzienny wymiar, związany choćby z symbolicznym przywłaszczaniem tego, co utożsamiano z „wrogim systemem kapitalistycznym”. Mogły to być plakaty z wizerunkami zachodnich gwiazd czy opakowania po produktach. „Taka banalna kontestacja, będąca efektem osmozy treści konkurencyjnych wobec szarej i zideologizowanej rzeczywistości, odegrała podstawową rolę w tym sensie, że na dobre złamała autarkiczny monopol władzy na perswazję w sferze pożądanego stylu życia” – pisał Mirosław Pęczak (2013: 13). W tym sensie przechowywana na półce puszka po Coca-Coli była wyrazem tęsknoty za wyobrażonym lepszym światem i kontestacją porządku socjalistycznego.

Kolejna gabłota symbolizuje to, przeciw czemu się między innymi buntowano, i to zarówno w Polsce, jak i w USA: wojsko i Wojskowa Komenda Uzupelnień. Ale buntowano się także przeciw temu, czego nauczano w szkole. W zaaranżowanej klasie tablicę przedzielono na pół. Po lewej stronie kreski – twierdzenie Pitagorasa, bo matematyka była jedyną formą prawdy, jakiej nauczano. Po prawej – lekcja poświęcona XXX-leciu PRL i rozwiązaniu fundamentalnych problemów narodowych dzięki sojuszowi, współpracy i przyjaźni ze Związkiem Radzieckim. Trzeba przyznać, że autorzy wystawy świetnie operują skrótem, symbolem i żartem. I to jeden z głównych atutów wystawy, przydający jej poetyckiej lekkości.

Wystawę zamyka rodzaj podsumowania wyrażony w pytaniu: co pozostało z tamtych lat? Autorzy wystawy dali trzy odpowiedzi: jedni znaleźli miłość (*love*), drudzy wolność (*freedom*), a jeszcze inni – spokój i pokój (*peace*). W zakończeniu podsumowano to następująco:

Niezwykle bogate w wydarzenia i przesiąknięte atmosferą kontrkultury lata 60. i 70. to eksplozja twórczości, pasji i wewnętrznego imperatywu do działania „na przekór”. To epoka, w której zainicjowano wiele zmian, kruszono i przelamywano bariery kulturowego tabu. [...] Przeobrażenia zachodziły nawet tam, gdzie próbowano wstrzymać ten proces instytucjonalnie. Zmiany dokonywały się również w środowiskach niechętnych hipisowskiej rewolucji, niejako „siłą rzeczy”. Opór, poczucie wolności osobistej, nonkonformizm, nakaz etyczny, szczerłość i bezpruderyjność w kwestiach obyczajowych to nie tylko najważniejsze hasła, ale i treści (Trapszyc 2013: 50).

Choć wystawy zobaczyć już nie można, warto sięgnąć do towarzyszącej jej publikacji. W komentarzu zawarty jest bowiem syntetyczny opis

działalności niezwykle prężnej sceny kulturalnej, opatrzone licznymi fotografiami i wycinkami z gazet. Do komentarza dołączona jest również płyta z nagraniami. Muzyczny dodatek specjalny powstał dzięki uprzejmości Polskiego Radia Pomorza i Kujaw, w którego zasobach odnalezione zostały utwory odzwierciedlające wpływy kontrkultury. Należy jednak pamiętać, że muzyka wielu spośród grających wówczas zespołów nigdy nie została zarejestrowana – co podkreślał Trapszyc (tamże: 64).

Wystawa *Peace, Love & PRL* ukazała subkultury czasów PRL-u jako fenomeny złożone i niepoddające się prostym klasyfikacjom. Autorzy zaproponowali optykę lokalną lub – jak sami to ujęli – „prowincjonalną” (tamże: 9). Ich uwaga skoncentrowała się na mniejszych ośrodkach: Toruniu, Bydgoszczy, Grudziądzu, Inowrocławiu, Nakle nad Notecią, Trzemesznie czy Włocławku. To, co globalne, czy związane z większymi ośrodkami, jest lepiej znane i opisane – przekonywali (tamże). Natomiast to, co pozostaje na marginesie i tak marginalnego prądu, często jest pomijane. Nie znaczy to, że jest mniej ważne, zwłaszcza dla społeczności lokalnej. Takie ujęcie tematu przystaje do współczesnych koncepcji działania muzeów etnograficznych, które podkreślają potrzebę współpracy ze społecznością lokalną i tworzenia wystaw nawiązujących do historii i tradycji lokalnych. To muzea nie tyle „dla”, ile „z” i „o”. Stąd też na finisażu wystawy obecni byli m.in. twórcy i uczestnicy życia subkulturowego tamtych czasów, którzy zaangażowani byli w jej tworzenie. Dokumentacja procesu powstawania ekspozycji z pewnością warta byłaby rozważenia. Komentarze dotyczące udostępnionych przedmiotów osobistych i związane z nimi wspomnienia mogłyby stanowić jej integralną część lub ukazać się w formie publikacji towarzyszącej wystawie. Gdyby jednak oddać więcej przestrzeni wspomnieniom lokalnych działaczy i uczestników kultury alternatywnej tamtych lat, byłoby to już zupełnie inne przedsięwzięcie. Wystawa *Peace, Love & PRL* została bowiem zbudowana wokół kilku ważnych elementów doświadczenia pewnego pokolenia: muzyki, filmu, podróży autostopem i działalności studenckiej. Umiejętne zestawienia stworzyły spójną narrację, a subtelnie wkomponowane plansze informacyjne podkreślały i dopowiadały to, na co chcieli zwrócić uwagę autorzy wystawy.

Koncepcja wystawy toruńskich muzealników – warto na koniec podkreślić – jest nie tylko ciekawa i nowatorska, lecz także w pewnym sensie odważna. W środowisku od dłuższego już czasu zastanawiano się, czy polskie subkultury to temat dla muzeum etnograficznego. Sugerowano, że trzeba zachować czujność i nie przegapić istotnych fenomenów kulturowych, tak by przyszłe pokolenia nie zarzuciły etnografom „spóźniałstwa” (Piaskowski 2009: 71). „Interesującym, wręcz modelowym przykładem

współczesnego zjawiska, które czym prędzej powinno znaleźć się w centrum zainteresowania muzealnika-etnologa czy muzealnika-antropologa kultury, jest zjawisko subkultur, zwanych czasem młodzieżowymi. Pamiętając, że jest to tylko jedna z propozycji współczesnych zjawisk, które mogłyby znaleźć się w muzeum i być traktowane na równi z kulturą plemienną, ludową czy też typu ludowego, zwróćmy uwagę na to, jak bogato się przedstawia” – pisał Grzegorz Piaskowski (tamże). Jednocześnie subkultury długo były uważane za temat niewystarczająco poważny. Być może dlatego, że ciążyło na nich piętno fenomenu, będącego zaledwie przelotną modą powieloną bezrefleksyjnie na wzór zachodni (zob. także Pęczak 2013: 13). Niemniej niektórzy etnografowie rozważali możliwość włączenia wątków kontrkulturowych do starych kolekcji: „to pomysł, który mi nie daje spać, żeby gdzieś tutaj (na wystawie stałej w muzeum etnograficznym – przyp. K.J.D.) postawić punkowca... albo innego subkulturowca” – mówił Grzegorz Graff z Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie (Dudek, Graff 2010). Choć pomysły te zyskały w pewnym stopniu akceptację w środowisku etnograficznym, do tej pory nie stały się one podstawą żadnego większego przedsięwzięcia muzealnego. Dlatego być może Trapszyc (2013: 51) nieco asekuracyjnie wskazał nurt przedsięwzięć poświęconych zjawiskom z pogranicza kontrkultury, w który wpisuje się koncepcja wystawy muzeum toruńskiego. Dotychczasowe realizacje były jednak związane z mówieniem o subkulturach z pozycji sztuki.

Reddígk i Trapszyc odważyli się zatem podjąć temat budzący kontrowersje, który pokazuje, że antropologia współczesności może być praktykowana również w przestrzeniach muzealnych i czynić widocznymi dla nas samych – czy też poddawać refleksji – te fenomeny kultury, które do tej pory umykały uwadze muzealników. Obok grup kontrkulturowych do takich fenomenów można by jeszcze zaliczyć np. działalność kibiców sportowych czy folklor strajkowy (zob. także Robotycki 1990). Warto przypomnieć, że muzeum toruńskie już wcześniej sięgało po ważne, choć „marginalne” tematy, organizując świetną wystawę prezentującą pamiątki z wojska, ukazane w porządku chronologicznym od okresu zaborów po czasy współczesne (zob. Eichstaedt 1998).

/// Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love i PRL – wystawa zorganizowana w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

18 maja 2013 – 30 marca 2014

Scenariusz wystawy: Marek Reddig, Artur Trapszyc

Współpraca: Dorota Kunicka

Projekt plastyczny: Marek Reddig

Współpraca: Justyna Szydłowska

Oprawa dźwiękowa: Rafał Kołacki, Jakub Kopczyński

Bibliografia:

/// Barańska K. 2010. *Pożegnanie z edukacją*, „Muzealnictwo” 2010, nr 51, s. 48–54.

/// Dudek K. J., Graff G. 2010. *Rozmowa o wystawie stałej w Muzeum Etnograficznym w Krakowie*, zapis rozmowy z dnia 7 września 2010, materiał niepublikowany, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

/// Eichstaedt J. 1998. *Wspomnienie o prawdziwych mężczyźnach*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998, t. 52, z. 2, s. 96–98.

/// Frank T. 1997. *The Conquest of Cool. Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*, University of Chicago Press, Chicago, London.

/// Pęczak M. 2013. *Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.

/// Piaskowski G. 2009. *Etnograficzne, bo ludowe. Stary paradygmat a nowe – współczesne obszary zainteresowań etnologa w muzeum*, „Etnografia Nowa” 2009, nr 1, s. 67–75.

/// Robotycki C. 1990. *SZTUKA A VISTA. Folklor strajkowy*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. XLIV, nr 2–11, s. 44–49.

/// Trapszyc A. 2013. *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love & PRL. Komentarz do wystawy*, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Toruń.