



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (19) 2022 | s. 121–138
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.2.19-10



KULTURA AUTOBIOGRAFICZNA

SŁAWOMIR IWASIÓW*
Uniwersytet Szczeciński

Szczecin 1964 (w krótkich hasłach)

Streszczenie

W niniejszym tekście została przedstawiona eksperymentalna teoria pisania o przeszłości autorstwa Hansa Ulricha Gumbrechta z książki *In 1926. Living at the Edge of Time* (1997). Literaturoznawca pokazuje w niej zjawiska z tytułowego roku, jak „boks” czy „windy”, i omawia je w sposób jak najbardziej obiektywny, posługując się przede wszystkim piśmienniczymi źródłami z epoki (na przykład gazetami codziennymi). W podobny sposób można opisywać dowolne lata, jak rok 1964 w Szczecinie. Nie będzie on przy tym ani lepszy, ani gorszy niż jakikolwiek inny moment na osi czasu.

Słowa kluczowe

narracja, historia jednego roku, konstruktywizm, Hans Ulrich Gumbrecht

* Kontakt z autorem: slawomir.iwasiow@usz.edu.pl; ORCID: 0000-0002-8555-8307.

Wprowadzenie krytyczno-teoretyczne, czyli historia jednego roku według Hansa Ulricha Gumbrechta

Gdybyśmy zawierzyli publicystom, każdy prawie rok należałoby uznać za przełomowy

E. Kuźma, *Pisarze Pomorza Zachodniego. Informator*

1.

„Nie próbuj zaczynać od początku, ponieważ ta książka nie ma początku w takim sensie, w jakim z reguły rozpoczyna się każda narracja albo wywód naukowy”¹ – tak, przewrotnie, Hans Ulrich Gumbrecht otwiera *In 1926. Living at the Edge of Time* (W 1926. Żyjąc na krawędzi czasu, 1997). Kierując się przestrożą literaturoznawcy, powinienem zatem rozpocząć, po prostu, „od środka”. Tego rodzaju sposób opowiadania o przeszłości ma bowiem i swoje uzasadnienie, i niezbywalne konsekwencje – zarówno teoretyczne, jak i metodologiczne.

A zatem „w środku” książki Gumbrechta znajdują się wybrane „pojęcia” związane z rokiem 1926. Zostały one pogrupowane w trzy kategorie: *Arrays* (Porządki), *Codes* (Opozycje), *Codes Collapsed* (Opozycje w ruinie). Autor wynajduje fragmenty z artykułów prasowych, cytaty z książek (literackich i naukowych), wypowiedzi rozmaitych osób i inne, by zacytować historyka Marcina Kulę, „nośniki pamięci historycznej” dotyczące na przykład takich zagadnień, jak technika, sport czy życie codzienne².

W zakresie metodologii sporo wyjaśnia wstęp do *In 1926* – o znaczącym tytule: *User's Manual* (Instrukcja obsługi) – który został skomponowany z następujących po sobie podrozdziałów: *Where to Start* (Gdzie zacząć?); *Mode(s)* (Modalność/Moduły); *Stakes* (Szala); *Question* (Pytanie); *Theses* (Tezy); *Context* (Kontekst); „*Help*” („Pomoc”); *Purpose* (Przeznaczenie). Na pierwszy rzut oka metoda Gumbrechta jest niemalże anarchistyczna i polega na zanegowaniu potrzeby użycia jakiegokolwiek metodologii w badaniu przeszłości.

W podrozdziale *Where to Start* Gumbrecht nie tylko przestrzega: „Nie próbuj zaczynać od początku”, ale także stwierdza: „Tak samo jak nie ma w tej książce obligatoryjnego początku, tak też nie istnieje ani obligatoryjne, ani wyraźne zakończenie”³. Można z powyższego zdania

¹ Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926. Living at the Edge of Time* (Cambridge–London: Harvard University Press, 1997), IX. Wszystkie tłumaczenia z tej książki są mojego autorstwa.

² Marcin Kula, *Nośniki pamięci historycznej* (Warszawa: DiG, 2002).

³ Gumbrecht, *In 1926*, IX.

wyciągnąć i taki wniosek: według Gumbrechta historia nie jest zamkniętym zbiorem wydarzeń, faktów, dat, postaci, miejsc itd., ale raczej kompozycją układaną dzięki określonym predyspozycjom, takim jak wiedza, doświadczenie, światopogląd itp., oraz dzięki pewnej praktyce czytania, powiązanej nieodłącznie z praktyką pisania. „Nieważne zatem, w którym miejscu rozpoczniesz lekturę tej książki ani w którym zdecydujesz się ją skończyć – ważne, żeby uzyskać efekt bycia w 1926 roku”⁴ – pisze Gumbrecht. Pytanie, na ile – i jakimi, mimo wszystko, metodami – udaje się autorowi osiągnąć ten cel.

Jednym z głównych sposobów poznawania i tworzenia dyskursu o przeszłości jest wydobywanie poszczególnych „fenomenów” (*phenomena*) roku 1926 – tego zagadnienia dotyczy podrozdział *Mode(s)*. Fenomeny to wszystkie teksty – i opisane w nich zjawiska, miejsca, ludzie itp. – znajdujące się w dalszej, głównej, części książki. Całość ma przy tym wymiar „egzystencjalistyczny”, i to jest właśnie „modalność” *In 1926*, jednocześnie autor zastrzega sobie prawo do oryginalności swojego przedsięwzięcia. „Gdyby niektórzy czytelnicy mojej książki odnieśli wrażenie, że ma ona coś z ducha Heideggera i jego temperamentu, to może być to wrażenie słuszne, ale tylko o tyle, o ile rok 1926 wywarł znaczny wpływ na twórczość niemieckiego filozofa – nie jest bowiem moim zamiarem imitowanie jego stylu pisania”⁵ – podkreśla Gumbrecht. Modalność – tak jak ją pojmuje literaturoznawca – nie jest zatem objaśnianiem wydarzeń historycznych (z punktu widzenia hermeneutycznego), ale ma prowadzić do od-tworzenia, opisanego czy też urealnienia świata z 1926 roku (z punktu widzenia fenomenologii). Jednakowoż słowo „opisywanie” należałoby zamienić raczej na „pisanie” – w związku z tym Gumbrecht nie tyle „opisuje” rok 1926, co w dużej mierze „pisze”, wypełnia treścią (choć jak sam twierdzi: nienarracyjną) ramy wyznaczone datami.

Kolejny podrozdział, zatytułowany *Stakes* – który można tłumaczyć jako *Szala*, w takim sensie, w jakim wyrażenie *at stake* oznacza ‘położenie czegoś ważnego na szali’ – dotyczy głównego celu, który swoją książką chciałby osiągnąć autor, to znaczy „tak jakby” przenieść czytelników do roku 1926. „Innymi słowy – pisze Gumbrecht – chodzi o to, żeby wywołać (*conjure*) światy z 1926 roku, re-prezentować je, ale w takim zakresie, jakby były znowu obecne”⁶. A zatem to, co wiemy o przeszłości, nie jest wynikiem odkrywania jej śladów, ale raczej wykonywania operacji podobnej do wywoływania fotografii ze starej kliszy, a idąc dalej – notowania wrażeń, odczuć, sądów itp., które ten „uobecniony” na zdjęciu obraz wywołuje.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, X.

⁶ Tamże, XI.

Skoro „uobecnianie” jest na szali (*at stake*), warto byłoby zapytać, co na niej nie leży. Otóż według Gumbrechta nieistotne są osobiste motywacje autora – jak choćby obawy, nadzieje lub próby „zrozumienia” roku 1926. „Nie zdziwiłbym się mimo wszystko, gdyby w końcu okazało się, że światy sąsiadujące z rekonstruowanym w niniejszej książce rokiem 1926 – czyli lata 1925 i 1927 – okazały się bardzo do siebie podobne”⁷ – stwierdza filolog.

Podstawowe pytanie, jakie Gumbrecht stawia sobie (w podrozdziale *Question*) – a może tym, którzy chcą uczestniczyć w jego historiograficznym eksperymencie – brzmi następująco: „Co możemy zrobić z wiedzą dotyczącą przeszłości, skoro wiemy dzisiaj, że historia straciła swoją funkcję dydaktyczną?”⁸. Otóż rada filologa jest w gruncie rzeczy radykalna: należy zerwać z pojmowaniem historii jako narracji. Powstać powinny zatem – jak nazywa je autor – „historiograficzne nienarracyjne formy reprezentacji”⁹. Mimo niejakiego dystansowania się od stylu Martina Heideggera Gumbrecht idzie czasami śladami filozofa i z za jednego pytania potrafi wyciągnąć ukrywające się za nim kolejne. A więc stworzenie nowych metod pisanie o historii to jedynie kwestia techniczna, natomiast ważniejsze jest zdefiniowanie przeszłości, czyli przedmiotu zainteresowania i historia, i filologa. „Zanim zaczniesz się myśleć o reprezentacjach przeszłości – stwierdza Gumbrecht – najpierw trzeba by ustalić, czym jest – materialnie, w stanie surowym – sama przeszłość”¹⁰.

Następne podrozdziały (*Theses; Context; „Help”; Purpose*) dają większe pojęcie o założeniach rozprawy. Otóż znaczące wydaje się m.in. zagadnienie humanistyki, której kondycja – według Gumbrechta – jest słaba i wynika z niemożliwości zerwania z metafizyką; przy czym wszystkie „nowe” koncepcje: marksizm, dekonstrukcja czy nowy historycyzm albo zostały skompromitowane (marksizm), albo zwróciły się w stronę „sekiarstwa” (dekonstrukcja), albo „zbyt szybko zwiędły” (nowy historycyzm)¹¹. Filolog oddaje także atmosferę „jego czasów”, to znaczy odnosi się do połowy lat 90. XX wieku, kiedy odczuwana była presja nowości w humanistyce. Do takich świeżych powiewów współczesności zalicza m.in. prace Niklusa Luhmanna, Richarda Rorty’ego i Haydena White’a¹².

Oprócz tej wstępnej części – opisanej pokrótce powyżej – książka zawiera jeszcze trzy główne sekcje, zatytułowane, jak wspomniałem: *Arrays, Codes, Codes Collapsed*, zawierające „uobecnienia” roku 1926, oraz rozdział teoretyczny *Frames (Ramy)*, w którym autor daje nieco

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, XIII.

¹² Tamże.

szerszy wgląd w inspiracje myślą Martina Heideggera. Jeszcze we wstępie przypomina, że do osiągnięcia efektu „przeniesienia się do 1926 roku” nie jest potrzebne czytanie rozdziału teoretycznego¹³.

A zatem w rozdziale pierwszym, *Arrays*, Gumbrecht prezentuje wybrane zagadnienia. Są to np. takie kategorie, jak: *Airplanes (Samoloty)*, *Automobiles (Samochody)*, *Bars (Bary)*, *Boxing (Boks)*, *Elevators (Windy)*, *Gramophones (Gramofony)*, *Movie Palaces (Kina)*, *Murder (Morderstwo)*, *Telephones (Telefony)*, tworzące „listę” (*array*) trzydziestu czterech osobliwości, w taki czy inny sposób związanych z rokiem 1926. Ich układ jest alfabetyczny, co sugeruje formę słownikową – i tak jest w istocie: rozdział *Arrays* to coś w rodzaju słownika-przewodnika po 1926 roku, ponieważ kolejność opisywanych przez Gumbrechta kategorii nie jest w tym wypadku ważna. Chciałoby się rzec i tak: słownikowy charakter tej listy polega na tym, że została ona w określony sposób ułożona, ale ten układ ma sprawiać wrażenie przypadkowego. Albo inaczej: antynarratywistyczna metoda Hansa Ulricha Gumbrechta polega na konsekwentnym stosowaniu „przemysłanej przygodności” do opisu przeszłości.

Ciekawe są wybór i metody łączenia wyżej wymienionych zjawisk z tytułowym rokiem 1926. Co mają ze sobą wspólnego, powiedzmy, samoloty i boks? (Na marginesie dodam tylko, że wybrałem te dwie kategorie „na wycucie”: kierowałem się chęcią przygodnej lektury, do której autor namawia we wstępie). Samolot, przejaw nowoczesności, ułatwił podróżowanie, nie tylko ludzi, ale także przedmiotów. Na przykład rękawice bokserskie – które były użyte 26 września 1926 roku w walce Jacka Dempseya i Gene’a Tunneya o tytuł mistrza świata wagi ciężkiej – zostały wysłane do Filadelfii samolotem, o czym Gumbrecht dowiaduje się, czytając wydanie „New York Timesa” z 21 września 1926 roku. To było wielkie wydarzenie. Jak dumnie informował tytuł tekstu: „Gloves for Big Bout Arrive by Air Mail” („Zwycięskie rękawice przyszły pocztą”)¹⁴.

Rozdział drugi, *Codes*, to zbiór opozycji. Zostały tu pomieszczone takie pary pojęć, jak: *Action vs. Impotence (Działanie vs. Niemoc)*, *Authenticity vs. Artificiality (Autentyczne vs. Sztuczne)*, *Center vs. Periphery (Centrum vs. Peryferie)* i inne. Zasada doboru jest taka sama, jak w wypadku pojedynczych kategorii: wszystkie są w jakiś sposób związane z tekstami pochodzącymi z 1926 roku. Weźmy pierwszy przykład. Odnosi się on do powieści Ernesta Hemingwaya *Słońce też wschodzi* (1926), w której Jake Barnes – narrator – i jego przyjaciel pisarz Bill Gorton zamierzają upić się grzanym rumowym ponczem podczas wyprawy w Pireneje. Problem polega jednak na tym, że w hoteliku, w którym nocują, nikt właściwie nie wie, jak zrobić taki poncz, a jak już ktoś robi – to oczywiście za słaby. Jake bierze zatem

¹³ Tamże, IX.

¹⁴ Tamże, 4.

słabego drinka i dolewa solidną porcję rumu prosto z butelki, co jego kompan komentuje tak: „Direct action, said Bill. It beats legislation”¹⁵. Ta drobna scena jest wstępem do rozważań na temat istoty działania: każda „akcja” nie tyle wywołuje „reakcję”, ile zawiera antycypację jej efektów. Można by rzec i tak: Bill skomentował „działanie” swojego kompana, antycypując niechybne upicie się rumem. Przeciwnieństwem tak pojmowanego działania jest „niemoc”, przede wszystkim w znaczeniu seksualnym, choć przecież powinna kojarzyć się także z nie-
możnością pisania – tworzenia. Przykładem są słowa utworów tanga argentyńskiego, które często odwołują się do, by tak rzec, uczuciowej sfery życia człowieka, i właśnie tego rodzaju napięcia pomiędzy „działaniem” a „brakiem działania”¹⁶.

Rozdział trzeci, *Codes Collapsed* – zamykający główną część książki – tworzą pary niektórych powyżej wyliczonych pojęć (na przykład *Działanie* i *Niemoc*), ale zapisanych ze znakiem równości i dodanym „efektem”, do jakiego prowadzi owo „zawalenie się” mocnej opozycji. Wygląda to zatem tak: *Action vs. Impotence* zostało zamienione na *Action = Impotence (Tragedy)*. Tekst dotyczy nie tyle tej opozycji – działanie kontra niemoc – co wynikającego z niej tragizmu, o którym w 1926 roku pisali i Erich Auerbach, i Ernst Robert Curtius, i Siegfried Kracauer. Przykład „tragicznego losu” Gumbrecht znajduje w notce prasowej, zamieszczonej w wydaniu „Berliner Tageblatt” z 8 sierpnia 1926 roku. Młodzieniec stający przed sądem za notoryczne kradzieże wprawdzie pochodził z dobrej, wykształconej i religijnej rodziny, ale nieco się w swoich życiowych wyborach zagubił. Dziennikarz nazywa jego los „tragicznym”, chcąc podkreślić niewspółmierność potencjału tego młodego człowieka do podejmowanych przez niego działań¹⁷.

Napisałem wcześniej, że wybrałem dwie kategorie – samoloty i boks – według własnego uznania, ale należałoby wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie kompozycyjnym Gumbrechtowskiego „słownika 1926 roku”. Otóż w zakończeniu każdego tekstu autor podpowiada, z jakimi innymi kategoriami łączy się ta opisywana, a zatem podsuwa pewien porządek lektury, którym można się kierować; nie jest on konieczny, aby lektura była swobodna i pożyteczna. Więcej nawet: kusi przecież, żeby czytać na przekór temu, co proponuje autor, choćby łącząc ze sobą zjawiska, które wydają się do siebie na pierwszy rzut oka nieprzystające – bo co mają na przykład ze sobą wspólnego windy i mumie?

¹⁵ Tamże. W polskim tłumaczeniu: „– Akcja bezpośrednia – powiedział Bill. – Bije na głowę legalizm”; Ernest Hemingway, *Słońce też wschodzi*, tłum. Bronisław Zieliński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977), 113.

¹⁶ Gumbrecht, *In 1926*, 255.

¹⁷ Tamże, 352–353.

2.

Książka Hansa Ulricha Gumbrechta to oczywiście nie jedyny znany w piśmiennictwie – zarówno naukowym, jak i publicystycznym – sposób nieortodoksyjnego przedstawienia historii wąskiego wycinka czasu, to znaczy: roku, miesiąca, dnia. „Klasycznymi” przykładami są z pewnością eseje Rolanda Barthes’a *Mitologie* (1957) czy publicystyka Umberta Eco z „L’Espresso”, zebrana w kolejnych tomach *Zapisków na pudełku od zapalek* (wydawanych w latach 90. XX wieku). *In 1926. Living at the Edge of Time* zainspirowało także polskich humanistów.

W literaturze pięknej podobny tryb pisania/lektury jest znany przede wszystkim z eksperymentalnej powieści *Gra w klasy*¹⁸, której fabułę można poznawać na różne sposoby: albo respektując następstwo rozdziałów, albo czytając poszczególne fragmenty w określonej, ale niechronologicznej kolejności. Podobieństwo obu książek, Cortáзара i Gumbrechta, ukazał Tomasz Mizerkiewicz¹⁹. Eksperyment Gumbrechta – wprawdzie nie literacki, a raczej naukowy czy też eseistyczny – polega na jeszcze znacznie szerszym rozluźnieniu rygorów (choć jest też druga strona tego medalu: rygory tylko pozornie się rozluźniają), ponieważ można wybierać i łączyć poszczególne rozdziały według własnego uznania, ale żeby to robić z pożytkiem płynącym z lektury, trzeba mieć – powtórzmy – określone wiedzę, doświadczenie, światopogląd itd.

Mizerkiewicz zwrócił uwagę na jeszcze jeden istotny aspekt *In 1926*. Wyboru tego roku Gumbrecht dokonał przypadkowo, celowo zaznaczając przygodność swojego projektu. „Tymczasem inne eksperymenty – pisze literaturoznawca – sprawdzające możliwość immersji historycznej i historycznoliterackiej prowadzą do nieco odmiennych wniosków, gdyż poddają sprawdzeniu chwile z epok bardzo brutalnie organizowanych dziejowo”²⁰. Inaczej mówiąc: historykom (i historykom literatury, ale też pisarzom czy publicystom) zależy przede wszystkim na bardzo dokładnym określeniu motywacji wyboru danego dnia, miesiąca czy roku w dziejach, które mają być załączkiem historiograficznej (albo historycznoliterackiej, albo literackiej, faktograficznej czy publicystycznej) narracji. Dowodem na to są półki w bibliotekach i księgarniach, które ledwo mieszczą wszystkie tomy zawierającej w tytule konkretną datę – dla przykładu niech to będzie właśnie rok 1945 – i ta data, a raczej ważne wydarzenia z nią związane, są uzasadnieniem do tworzenia kolejnej opowieści o przeszłości (w różnych formach: to może być rozprawa naukowa, biografia albo reportaż historyczny).

¹⁸ Julio Cortázar, *Gra w klasy*, tłum. Zofia Chądzyńska (Kraków: Mediasat Poland, Kraków 1963).

¹⁹ Tomasz Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2013).

²⁰ Tamże, 28.

Mizerkiewicz powołuje się na szkic Jacka Łukasiewicza pod tytułem *Jeden dzień w socrealizmie*, będący rekonstrukcją wydarzeń z 14 listopada 1951 roku, widzianych oczami „zwykłego” mieszkańca Wrocławia²¹. Łukasiewicz „wciela się” w przeciętnego wrocławianina, czytając teksty prasowe właśnie z tego jednego dnia. Tenże wrocławianin: „Wydał 45 groszy, nabywając dzienniki lokalne: «Słowo Polskie» i «Gazetę Robotniczą» oraz centralny – «Trybunę Ludu». Każdy z nich miał zaledwie cztery strony, ale nawet lektura owych dwunastu stron, jak zawsze lektura gazet, musiała być wrywkowa, oparta na przyzwyczajeniu i przypadku”²². A więc „opowiadanie” o jednym dniu z historii Wrocławia przybiera konstrukcję gazety, która ma określone działy, teksty, zdjęcia itd. Odbiorcą tego medium jest ktoś, kto nie ma cech indywidualnych, ale charakteryzuje go jedna rzecz: pozostawał pod wpływem socrealistycznego paradygmatu. Z jednej strony był zatem człowiek (czytelnik), z drugiej – rzeczywistość społeczna, do której należało się ustosunkować. Łukasiewicz tak charakteryzuje tę postać: „Nasz czytelnik nie był pracownikiem literackiego frontu. Jego miejsce w obrzędzie było inne – świadomego odbiorcy. Partii, która tak dbała o rozwój czytelnictwa, bardzo zależało na tej jego roli – jednej z paru jednocześnie pełnionych”²³.

Mimo odmiennego sposobu wyboru daty (choć Łukasiewicz stwierdza, że zrobił to „prawie przez przypadek”), według Mizerkiewicza „efekt fenomenologiczny” w przedsięwzięciach obu autorów jest podobny – okazuje się bowiem, że historia nie ma bezpośrednich sprawców albo inaczej: nie da się ich z przeszłości wydobyć. „Pragnienie bezpośredniego kontaktu z przeszłością zapisaną w tekstach nie prowadzi tutaj do wskrzeszenia martwych geniuszy dawnych pism, lecz raczej powoduje, że Łukasiewicz kończy zaniepokojony upartą nieobecnością czegoś, co winno się zjawić jako ożywione, ale na danym etapie doświadczeń immersyjnych nadal pozostaje martwe”²⁴.

Nie jestem mimo wszystko przekonany, czy projekty Gumbrechta i Łukasiewicza tak bardzo się różnią. To w gruncie rzeczy podobne koncepcje: wybór dnia jest „przypadkowy” – choć samo szukanie materii socrealizmu, którym interesuje się Łukasiewicz, nie stanowi o przypadku – a konstruowanie „mapy” jednego roku i dnia opiera się na przytaczaniu i analizowaniu przekazów medialnych. Poza tym w obu wypadkach – na co słusznie zwrócił uwagę Mizerkiewicz – obserwujemy zjawisko „depersonalizacji” przedstawienia konkretnego wycinka historii. A zatem i w 1926 roku, i tego konkretnego dnia – 14 listopada 1954 roku – po prostu

²¹ Tamże, 29.

²² Jacek Łukasiewicz, „Jeden dzień w socrealizmie”. *Teksty Drugie* 1–2 (2000): 7.

²³ Tamże, 21.

²⁴ Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów*, 30.

nie ma człowieka, który by tę historię tworzył. Na historię – i jej „materię” – składają się teksty (informacje prasowe, powieści, wypowiedzi itp.).

Jako humanistyczny eksperyment na pograniczu literaturoznawstwa, *non-fiction* i teorii historiografii książka Gumbrechta sprawdza się świetnie, ale też – z rozmaitych przyczyn – nie może zawierać metaopisu tych wszystkich dyskursów (literaturoznawczego, historycznego, medioznawczego, kulturoznawczego, turystycznego itp.), które dotyczą przedstawiania jednego roku/miesiąca/dnia albo jeszcze inaczej zdefiniowanego w optyce danej metodologii odcinka czasu. Niezależnie od tej publikacji powstawało i powstaje przecież dużo tekstów albo o podobnym wymiarze (jak esej Jacka Łukasiewicza), albo zupełnie odmiennych, a także komentarzy do nich, jak z ducha Gumbrechtowski esej Krzysztofa Kłosińskiego pod tytułem „*O roku ów*”. *Rokowania polskiej historii literatury*, rozważający kondycję i miejsce kulturowej historii literatury²⁵.

Warto ponadto wymienić tom pod redakcją Małgorzaty Szpakowskiej *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*²⁶. Książka wyraźnie nawiązuje do konwencji słownikowej. To zestaw haseł-problemów, które zostały omówione („uobecnione”) na materiale wziętym z przekazów medialnych: literatury, prasy, telewizji, filmu. Jednocześnie centralnym punktem w czasoprzestrzeni XX wieku jest tu właśnie okres Polski Ludowej.

3.

Proponuję tutaj zatem rok 1964, który z wymienionych powodów wydaje się tak samo przypadkowy, co trudny do pominięcia.

Ten czy też jakkolwiek inny wybór komplikują tezy zaprezentowane przez Jana Galanta w artykule pod tytułem *Kulturowo, lokalnie. Kilka uwag o badaniu literatury polskiej po II wojnie światowej*. Otóż badacz stwierdza w nim, że – po pierwsze – zajmowanie się literaturą okresu 1945–1989 wymaga zmierzenia się z trudnością, na którą wcześniej uwagę zwrócił Przemysław Czapliński: opowiadanie „o” PRL-u jest zawsze swego rodzaju opowiadaniem (o sobie) „wobec” PRL-u²⁷. Po drugie jednak, można z tego impasu się wydobyć, starając się pisać o literaturze na dwa sposoby: stosując metodę *a single year study* oraz przyjmować

²⁵ Krzysztof Kłosiński, „«O roku ów». Rokowania polskiej historii literatury”, w: *Kulturowa historia literatury*, red. Anna Łebkowska, Włodzimierz Bolecki (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015), 253–268.

²⁶ Małgorzata Szpakowska, red. *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach* (Warszawa: W.A.B., 2008).

²⁷ Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa: W.A.B., 2009), 118–120 (podrozdział: *O co walczyliśmy*). Autor pisze na stronie 120: „Sprawą najważniejszą stała się relacja między obrazem PRL-u a teraźniejszością. Mówiąc prosto: opowiadamy o PRL-u i o sobie w PRL-u po to, by wyznaczyć własną pozycję w sporze o PRL i swoje miejsce w postkomunistycznej Polsce”.

regionalny/lokalny punkt widzenia, tym samym i zawężając pole badawcze, i odsuwając trudny do pokonania wir perspektywy centralistycznej, w PRL-u zdecydowanie dominującej.

Galant analizuje w swoim szkicu nie tylko książkę Gumbrechta, ale także daje wgląd w polskie warianty realizacji zamysłu „historii jednego roku”. Przywołuje zatem, podobnie zresztą jak Mizerkiewicz, artykuł Łukasiewicza z „Tekstów Drugich” czy też film dokumentalny Macieja Dygasa *Jeden dzień w PRL* (2005), odtwarzający przebieg 27 września 1962 roku. Intrygować powinna konkluzja literaturoznawcy: „W przedstawionych sposobach omawiania literackiej przeszłości uderza nie tylko łatwość, z jaką literatura rozpływa się wśród najróżniejszych tekstów kultury, stając się jednym z wielu nośników minionego doświadczenia, ale również wpisana w te sposoby niechęć do formułowania hipotez dotyczących ukrytych mechanizmów epoki, podskórnych procesów społecznych czy literackich”²⁸. Literatura jest tu częścią medialnego zróżnicowania, „mediatyzuje się”, być może także wtórnie, w otoczeniu filmu, fotografii, nagrań dźwiękowych itp., odsłaniając swoistość tego jednego dnia, roku czy innej zamkniętej w czasoprzestrzennej „bańce” wersji historii.

Druga teza Galanta dotyczy regionalizmu/lokalności. To właśnie regionalistyczny aparat poznawczy – powodujący skupienie nie tylko na wycinku czasu, ale przede wszystkim na fragmencie mapy – skutecznie eliminuje konieczność syntetycznego, uniwersalnego, „scenralizowanego” opowiadania o przeszłości.

Badanie literatury i kultury PRL przez pryzmat regionalistyczny (geopoetyki) ma spory potencjał rewindykacyjny – otwiera możliwość mówienia o tych zjawiskach powojennej kultury, które zazwyczaj znajdowały się na marginesie zainteresowań krytyki literackiej i historii literatury: kultury lokalnej, regionalnych form i mechanizmów życia literackiego, również amatorskiego, pozwala dostrzec doświadczenie przesiedleń i fakt dominacji perspektywy „kongresówkowej” w kulturze ogólnej²⁹

– pisze literaturoznawca w ramach podsumowania, jednocześnie proponując włączenie obu metod do praktyki badawczej nad literaturą okresu 1945–1989, ale także innymi epokami, które mogą w ten sposób odsłonić nowe warte uwagi problemy.

Historia roku 1964 – widziana z perspektywy ważnych dla Szczecina „zjawisk” (fenomenów) – nie jest zatem ani lepsza, ani gorsza niż historie, powiedzmy, lat 1965 czy 1966. Więcej nawet: 1964 okazuje się z różnych powodów rokiem i najważniejszym, i najmniej istotnym,

²⁸ Jan Galant, „Kulturowo, lokalnie. Kilka uwag o badaniu literatury polskiej po II wojnie światowej”. *Forum Poetyki* 10 (2017): 60.

²⁹ Tamże, 62.

co w ogóle nie przeszkadza w tym, by zajmować się jego medialnymi reprezentacjami. Jeszcze inaczej mówiąc: rok 1964 „nie istnieje”, a przynajmniej nie w takim sensie, że da się wydobyć go „w całości” z odmętów czasu przeszłego i przedstawić jako mniej lub bardziej relewantną reprezentację rzeczywistości, postnarracyjną quasi-opowieść niefikcjonalną złożoną z: tekstów, obrazów, wycinków, dźwięków, informacji, wspomnień itp.

Można natomiast zrobić coś innego: czytać/oglądać/percypować historię jednego roku nie tak, jakby się wydarzyła, ale tak, jakby wciąż się przydarzała – w spłaszczonym kole czasu pochłaniającym wszystkie teksty, przekazy, obrazy, filmy, auto/biografie, ich przetworzenia i kopie oraz kolejne kopie tych kopii.

Poniżej dwa przykłady ze szczecińskiego roku 1964. Dżinsy i wodowanie statku – co je łączy? Co dzieli? Z jakimi problemami się one łączą...? Można oczywiście pomyśleć o sieci hasła-pojęć zbudowanych wokół tego jednego roku, ani bardziej, ani mniej interesującego niż inne lata.

Dżinsy

W sierpniu 1964 roku, kiedy za oceanem trwało „lato miłości”, na Pomorzu odbył się organizowany przez miasto Sopot festiwal „Z modą i muzyką przez świat”.

Pełne dwa dni przeznaczili organizatorzy dla Zakładów Przemysłu Odzieżowego „Odra” w Szczecinie, które przedstawiły m.in. nową linię mody w ubiorach dla młodzieży męskiej oraz sportowe spodnie z welwetu wyrabiane na wzór dżinsów. Pokazano również autentyczne dżinsy „made in Szczecin” mające tę wyższość nad oryginalnym i „Rifle’ami”, że ich cena oscyluje wokół 150 zł!³⁰

– ekscytował się autor z lokalnego dziennika.

Pod koniec lat 60. dżinsy zaczęły być realnym konkurentem dla innych rodzajów tkanin, choć w szczecińskim przemyśle ich historia zaczęła się nieco wcześniej: w roku 1964 produkcję takich ubrań rozpoczęły Zakłady Przemysłu Odzieżowego (ZPO) „Odra”.

Dzisiaj noszenie dżinsów jest tak oczywiste jak znaczenie liczby „501”. W roku 1964 socjalistyczna gospodarka, a przede wszystkim kulturowe przyzwyczajenia, sprawiały, że zupełnie inaczej odnoszono się do tego, bądź co bądź, roboczego materiału, z którego szyto

³⁰ (kk), „Szczecińska «Odra» na sopockim festiwalu”, *Kurier Szczeciński*, 30.07.1964–31.07.1964, 8.

przede wszystkim spodnie. (Warto wspomnieć: do lat 70. dziewczętom nie wolno było w szkołach nosić spodni, a jedynie spódnice; ten zakaz, paradoksalnie, zderzał się z modą na coraz krótsze stroje³¹).

Charakterystycznych bawełnianych spodni z reguły nie nazywano jednak džinsami; były to „teksasy” – od nazw rodzimie wytwarzanych materiałów, które miały przypominać te używane w fabrykach Levi Straussa, znanego z produkcji odzieży dla kowbojów, górników i ranczerów.

Ostatnio w modzie światowej, szczególnie młodzieżowej, prawdziwą karierę robią dwa rodzaje tkanin: teksas i welwet. Te niezwykle praktyczne, trwałe, a przy tym tanie materiały znalazły szerokie zastosowanie również w kolekcji ubiorów dla „nastolatków” opracowanej przez nasz krajowy przemysł odzieżowy. Szyje się z nich nie tylko spodnie czy campingowe kurtki, lecz także eleganckie kostiumiki i efektowne płaszcze³²

– informował „Kurier Szczeciński” z 23 września 1964 roku.

W tym samym roku, ale nieco wcześniej, 24 lipca, zostały uroczyście otwarte ZPO „Odra” w Szczecinie. Mimo wszystko prasa obwieszczała ten fakt dość chłodno: „DZISIAJ przed południem, w związku z obchodami święta PRL w naszym mieście, nastąpiło oficjalne uruchomienie nowego obiektu przemysłowego Zakładów Przemysłu Odzieżowego przy al. Niepodległości”³³. Oczywiście już wcześniej działały w mieście fabryki odzieżowe, takie jak utworzona po wojnie „Dana” – nazwę nadano w roku 1967 na cześć dyrektorki Domiceli Mazurkiewicz (1923–2010) – w której od lat 60. szyto przede wszystkim ubrania dla kobiet i dziewcząt. „Odra” miała za zadanie wypełnić zapotrzebowanie na nowoczesne, dobrze zaprojektowane, modne kroje.

Jak w tamtym okresie wyobrażano sobie w Polsce modę? Mimo wszystko dominowały konserwatywne kanony estetyki, choć wcale nie uciekano od określeń „moda” czy „funkcjonalność”.

„Kurier Szczeciński” prowadził rubrykę „Żona modna”. W tekście *...i mąż sportowy* można było przeczytać: „Marynarka dłuższa, podwyższona talia, wąskie ramiona, spodnie lekko poszerzone ku dołowi – takie ubrania lansuje paryska «Grupa pięciu». Jako wykończenie stroju – kaszkiet zamiast kapelusza”³⁴. Dziennikarz dodawał ku przestrodze: „Uwaga, żony! Wszystko, co wyżej, zmierza do odmłodzenia brzydszej połowy ludzkości. Strzeżmy naszych

³¹ Anna Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL* (Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2007).

³² (PAP), „Więcej ubrań z teksasu i welwetu”, *Kurier Szczeciński*, 23.09.1964, 2.

³³ „Najnowsza fabryka Szczecina uroczyście otwarta”, *Kurier Szczeciński*, 24.08.1964–25.08.1964, 8.

³⁴ (if), „Żona modna... i mąż sportowy”, *Kurier Szczeciński*, 18.10.1964–19.10.1964, 5.

ognisk!”³⁵. Czasami porady były konkretne, jak w felietonie *Szyk biurowy*: „Na ów szyk składają się trzy rzeczy: zharmonizowanie własnego ubrania z wyglądem otoczenia, pedantyczna schludność oraz umiar w pogoni za nowinkami mody. Jeśli pracujesz w gronie osób starszych, unikaj efektów supermłodościowych”³⁶.

Mimo wszystko rodzime wersje dżinsu znajdowały praktyczne zastosowanie; nieco później w latach 60. dżinsowe spodnie i kurtki będą zaliczane do odzieży wyraźnie sportowej, turystycznej, „kempingowej”. „Widzimy też i zupełnie letnie wdzianka o typie bluzy w kolorach jasnych, pastelowych, jak niebieski, miodowy, banana. Robi się je z tkaniny teksas, często z lnu o niemnącym wykończeniu”³⁷ – pisano w artykule *Mężczyzna latem*.

Między innymi dzięki badaniom Beaty Weinar wiemy, jak kształtowała się przed- i powojenna historia przemysłu odzieżowego w Szczecinie. Autorka pisała w artykule *Zakłady Przemysłu Odzieżowego „Odra” w Szczecinie – dzieje przedsiębiorstwa w świetle materiałów archiwalnych Archiwum Państwowego w Szczecinie*:

Budynek ZPO „Odra” w Szczecinie powstał w miejscu dawnej niemieckiej fabryki produkującej odzież Herrenkleider – Fabrik Odermark. Ruiny gmachu zniszczonego podczas działań wojennych stały do roku 1962, kiedy zapadła decyzja o budowie nowego zakładu odzieżowego – ZPO „Odra” w Szczecinie. W zasobie Archiwum Państwowego w Szczecinie posiadamy dokumentację techniczną tej czteropiętrowej nieruchomości, zbudowanej przy alei Niepodległości 38. Na uroczystym otwarciu ZPO „Odra” w Szczecinie, które miało miejsce 24 lipca 1964 r., zjawiła się delegacja Ministerstwa Przemysłu Lekkiego. Przedsiębiorstwo utworzono na podstawie art. 4 Dekretu o przedsiębiorstwach państwowych z 26 października 1950 r., po uzgodnieniu z Ministrem Finansów i Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Szczecinie. Bezpośrednim normatywem powołującym „Odrę” było Zarządzenie Ministra Przemysłu Lekkiego Nr 152/64 z dnia 8 sierpnia 1964 r. ZPO „Odra” w Szczecinie rozpoczęły swoją działalność 1 stycznia 1965 r. Przedsiębiorstwo powstało w oparciu o wydzielony majątek z Zakładów Przemysłu Odzieżowego im. 22 Lipca. Na stanowisko pierwszego dyrektora powołano Józefa Kubiszyna, oddelegowanego z Zakładów im. 22 Lipca, który zajmował swoje stanowisko z przerwami do roku 1990. Początkowym przedmiotem działalności ZPO „Odra” w Szczecinie była produkcja odzieży męskiej, z biegiem czasu zakład znacznie rozszerzył swój asortyment produkcji³⁸.

³⁵ Tamże.

³⁶ (if), „Szyk biurowy”, *Kurier Szczeciński*, 19.01.1964–20.01.1964, 5.

³⁷ Bgr., „Mężczyzna latem”, *Głos Koszaliński*, 5.06.1964–6.06.1964, 8.

³⁸ Beata Weinar, „Zakłady Przemysłu Odzieżowego «Odra» w Szczecinie – dzieje przedsiębiorstwa w świetle materiałów archiwalnych Archiwum Państwowego w Szczecinie”, *Szczecińskie Studia Archiwalno-Historyczne II* (2018): 86.

Do seryjnej produkcji odzieży używano tkaniny dżinsowej dopiero na początku lat 70; początkowo szyto z niej tylko spodnie, z roku na rok poszerzając asortyment funkcjonalności i krojów³⁹.

„Odra” jako przedsiębiorstwo państwowe zakończyła działalność w 2002 roku. Dawny budynek został zburzony, a na jego terenie stoi dzisiaj Centrum Handlowe „Kaskada”.

Wodowanie

„Motorowiec K. I. Gałczyński spłynął na wody Odry”⁴⁰ – ogłaszał okazałych rozmiarów nagłówek na pierwszej stronie „Kurier Szczeciński” z 29–30 maja 1964 roku. Według „Głosu Koszalińskiego” z 29 maja był to 101. statek zwodowany w szczecińskiej stoczni⁴¹.

Wodowanie drobnicowca M/s „K.I. Gałczyński” – o nośności 8553 ton, długości całkowitej nieco ponad 145 metrów i szerokości 18,5 metra⁴² – które odbyło się na trzy dni przed publikacją artykułu (27 maja) – nie było dla szczecińskiej społeczności ani przypadkowe, ani pozbawione politycznych konotacji. Dlaczego Stocznia Szczecińska im. Adolfa Warskiego postanowiła w ten sposób uhonorować poetę, który ze Szczecinem był związany krótko (w latach 1948–1949), napisał w mieście i o mieście kilkanaście wierszy (w tym być może najbardziej rozpoznawalny pt. *Szczecin*), a jego twórczość z tego okresu wypada mimo wszystko mniej imponująco od innych dokonań, takich jak przedwojenna publicystyka i poezja czy legendarny Teatrzyk Zielona Gęś?

Wodowanie „Gałczyńskiego” miało charakter lokalnego święta. Można to wyczytać z powyższej przywołanego artykułu, w którym dziennikarz relacjonował:

LICZNIE przybyli szczecinianie przysłuchiwali się przed wodowaniem koncertowi orkiestry Filharmonii Szczecińskiej i chóru Politechniki Szczecińskiej. Z recytacjami poezji Gałczyńskiego wystąpił WOJCIECH SIEMION, a pisarz STANISŁAW MARIA SALIŃSKI podzielił się swymi wspomnieniami o twórcy „Zaczarowanej dorożki”. Po powitaniu zebranych przez dyrektora Stoczni Szczecińskiej – STANISŁAWA FORTUŃSKIEGO, krótkie przemówienie wygłosił ZENON KLISZKO⁴³.

³⁹ Tamże, 87.

⁴⁰ „Motorowiec K. I. Gałczyński spłynął na wody Odry”, *Kurier Szczeciński*, 29.05.1964–30.05.1964, 1.

⁴¹ (PAP), „Tow. Z. Kliszko na uroczystości wodowania statku «K. I. Gałczyński»”, *Głos Koszaliński*, 4.06.1964, 1.

⁴² Zob. Archiwum floty Polskich Linii Oceanicznych (plo.com.pl).

⁴³ „Motorowiec K. I. Gałczyński spłynął na wody Odry”.

Wyróżnienia wersalikami pochodzą od redakcji „Kuriera” i dzisiaj dają do myślenia. Poza tym nadtytuł nie pozostawiał złudzeń, że tego dnia partia wykorzystała okazję do zaprezentowania opinii publicznej poglądów politycznych: „Przemówienie członka Biura Politycznego KC PZPR Zenona Kliszki na uroczystym wodowaniu”.

Delegaci świętowali wraz ze stoczniovcami niekoniecznie z powodu pisarskiej sławy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, ale raczej w związku z *Listem 34* – protestem trzydziestu czterech intelektualistów skierowanym do Prezesa Rady Ministrów przeciwko zaostrzeniu cenzury, który 14 marca 1964 roku złożył Antoni Słonimski. Wśród sygnatariuszy był Jerzy Andrzejewski, ze Szczecinem związany w latach 1949–1952. Historyk literatury Łukasz Garbal, przedstawiając tło społeczne powstania *Listu 34*, stwierdził: „Pisarze byli rozdrażnieni, ale przygnębiona mogła być większość społeczeństwa. Rok 1964 zapowiadał się ciężko; trwał kryzys gospodarczy”⁴⁴. Nie mogło być złudzeń, że wodowania „Gałczyńskiego” partia użyje wyłącznie do celów politycznych. Tak skomentowała ten fakt Kira Gałczyńska w biografii swojej matki zatytułowanej *Srebrna Natalia*: „Každy przytomny zapyta dziś, co się stało, że na wodowaniu statku M/s «K.I. Gałczyński» pojawiła się nagle tak wysoka reprezentacja partyjno-rządowa (Zenon Kliszko był jednocześnie wicemarszałkiem sejmu). Bo przecież nie sprawił tego K.I.G... Choć Zenon Kliszko znany był ze swych ciepłych uczuć dla Cypriana Kamila Norwida”⁴⁵.

Sekretarz KC PZPR mówił do widzów zgromadzonych na wodowaniu „Gałczyńskiego”: „Wracając po wiekach na wybrzeże, od Szczecina po Frombork, naród polski potrafił dobrze je zagospodarować i przekształcić swój kraj na żyjący również z morza”⁴⁶. To właśnie ze względu na obecność Kliszki – w roku 1964 drugiego w hierarchii po Władysławie „Wiesławie” Gomułce polityka PRL-u – na miejscu rozstawiono także kamery filmowe, co w pierwszej połowie lat 60. może nie było czymś zupełnie niespotykanym, ale też znowu nie aż tak bardzo powszechnym. (Przypomnijmy: szczecińska telewizja nadawała programy od kwietnia 1960 roku).

Przebieg tamtego dnia oddaje materiał wyemitowany 2 czerwca 1964 roku przez Polską Kronikę Filmową pt. *Płyni po morzach*⁴⁷. „Szczecińscy stoczniovcy wodują nowy statek” – mówi lektor na początku filmu. W tle przechadzające się postaci: oglądamy i robotników, co można rozpoznać po strojach oraz trzymanyh w dłoniach kaskach, i mieszkanki/mieszkańców

⁴⁴ Łukasz Garbal, „Jak powstawał List 34”, *Wolność i Solidarność* 4 (2012): 30.

⁴⁵ Kira Gałczyńska, *Srebrna Natalia* (Warszawa: Świat Książki, 2006), 317.

⁴⁶ (PAP), „TOW. Z. Kliszko na uroczystości wodowania statku «K. I. Gałczyński»”, 1.

⁴⁷ Film: *Płyni po morzach* (1964), czas trwania: 54 s. Komentarz: Jerzy Kasprzycki, lektor: Włodzimierz Kmicik, zdjęcia: Witold Jabłoński, opracowanie dźwiękowe: Ryszard Sulewski, montaż: Wacław Kaźmierczak. Źródło: Repozytorium Cyfrowe Filмотeki Narodowej (repozytorium.fn.org.pl).

miasta, odświętnie ubranych, w białych koszulach, marynarkach, bluzkach, sukienkach, z założonymi okularami przeciwsłonecznymi. Pogoda z pewnością dopisywała; słońce bije po oczach z poszczególnych ujęć, które zmieniają się w szybkim montażu.

Tłum gęstnieje. Widzimy orkiestrę filharmoników, także w eleganckich strojach, a jeden z kadrów przedstawia imponujący kadłub „Gałczyńskiego”. Na burcie wymalowany białą farbą cytat z wiersza poety: „(...) dla niej / chcę wierszem płonąć. / Za Szczecin. Za Pierwszą armię. / Za wolność”.

Dlaczego wybrano fragment utworu z 1947 roku pt. *Spotkanie w Szczecinie?* Czy była to kwestia nostalgii i sympatii dla poety, czy raczej perswazyjna kalkulacja? Kolejny, nie pierwszy i nie ostatni, przykład usługowego traktowania literatury?

W końcu ukazuje się widzowi wspomniany Wojciech Siemion (1928–2010). Ze *Srebrnej Natalii* wynika, że deklamował przynajmniej dwa wiersze: *Przez świat idące wołanie* (1950) oraz *Ojczyznę* (1952). Na filmie nie słyszymy recytacji, ale z nadekspresywnych gestów oraz ujęcia „od dołu” można wywnioskować, że aktor włożył dużo energii w interpretację poezji Gałczyńskiego. W pewnym momencie oratorskim ruchem wznosi lewą rękę ku niebu. (Tę pozę uwiecznił na zdjęciu Stefan Cieślak, fotograf „Kuriera Szczecińskiego”).

À propos techniki filmowania: wspomniane ujęcia „od dołu” pokazują wielkość kadłuba „Gałczyńskiego”, natomiast zdjęcia „z góry” oddają rangę wodowania, skupiając uwagę na tłumnie zgromadzonej widowni. Dorośli, dzieci, robotnicy, przedstawiciele partii. Przymrużone oczy, roześmiane twarze, oczekiwanie. Rozmach i emocje – z tymi dwoma słowami można skojarzyć krótkie sceny *Płyn po morzach*.

Głównymi bohaterkami tego materiału są Natalia i Kira Gałczyńskie – obie ubrane na biało, matka w białej, jedwabnej chustce na głowie. Ciekawe jest dwu-, może trzysekundowe zbliżenie na ich twarze: Natalia (w kadrze z lewej) patrzy w górę, zapewne na kadłub „Gałczyńskiego”, ponieważ zaraz będzie chrzciała statek – jest w jej twarzy coś mimo wszystko radosnego; Kira odwrotnie, ma wzrok utkwiony w ziemi, jakby była zawstydzona albo zamyślona. Potem tradycyjne rozbicie butelki szampana i statek spływa po pochylni do wody. Lektor: „Płyn po morzach, nieś po świecie imię poety, który opiewał prostych ludzi, ich pracę i życie”. Córka Gałczyńskich napisała po latach:

A Natalia jakby nic się nie stało, jakby nie padły te karcące sygnatariuszy słowa, nie przestała uważać rozgrywanego wokół niej wydarzenia, do którego przygotowywała się i ona, i stocznia od przeszło pół roku, za znaczący epizod w żywej legendzie Gałczyńskiego: oto statek z tym nazwiskiem na burcie będzie pływał po morzach i oceanach świata⁴⁸.

⁴⁸ Gałczyńska, *Srebrna Natalia*, s. 317.

Już po chrzcie i wodowaniu „Gałczyńskim” chwalono się przy rozmaitych okazjach, chętnie o statku wspominała prasa. We wrześniu 1964 roku na Pomorze Zachodnie przyjechała delegacja z 21 państw: „W Stoczni Szczecińskiej zwiedzili m. in. będący na ukończeniu statku m/s «Gałczyński», interesując się szczególnie mechanizmami. Dużym zaskoczeniem był fakt, że jedynie 4 proc. mechanizmów statku pochodzi z importu, a pozostałe urządzenia są produkcji krajowej”⁴⁹.

M/s „K.I. Gałczyński” był eksploatowany przez Polskie Linie Oceaniczne do roku 1988. Potem został sprzedany i pływał pod różnymi banderami, między innymi Wielkiej Brytanii i Zjednoczonych Emiratów Arabskich⁵⁰.

Czytelnik/czytelniczka mogliby oczekiwać po dwóch powyższych tekstach konkluzji: jej brak wynika z faktu, że tego rodzaju projekt Gumbrechtowskiego czytania-pisania nie wymaga syntetycznego podsumowywania, a także stanowi zapowiedź kontynuacji podjętej problematyki.

Bibliografia

- Bgr. „Mężczyzna latem”. *Głos Koszaliński*, 5.06.1964–6.06.1964.
- Cortázar, Julio. *Gra w klasy*. Tłum. Zofia Chądzyńska. Kraków: Mediasat Poland, Kraków 1963.
- Czapliński, Przemysław. *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa: W.A.B, 2009.
- Galant, Jan. „Kulturowo, lokalnie. Kilka uwag o badaniu literatury polskiej po II wojnie światowej”. *Forum Poetyki* 10 (2017): 54–65.
- Garbal, Łukasz. „Jak powstawał List 34”. *Wolność i Solidarność* 4 (2012): 25–50.
- Gałczyńska, Kira. *Srebrna Natalia*. Warszawa: Świat Książki, 2006.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *In 1926. Living at the Edge of Time*. Cambridge–London: Harvard University Press, 1997.
- (if). „Szyk biurokratyczny”. *Kurier Szczeciński*, 19.01.1964–20.01.1964.
- (if). „Żona modna... i mąż sportowy”. *Kurier Szczeciński*, 18.10.1964–19.10.1964.
- (kk). „Szczecińska «Odra» na sopockim festiwalu”. *Kurier Szczeciński*, 30.07.1964–31.07.1964, 8.

⁴⁹ (wit), „Zagraniczni dyplomaci zwiedzają szczecińskie zakłady”, *Kurier Szczeciński*, 23.09.1964, 2.

⁵⁰ Informacje z archiwum floty Polskich Linii Oceanicznych (plo.com.pl).

- Kłosiński, Krzysztof. „O roku ów». Rokowania polskiej historii literatury”. W: *Kulturowa historia literatury*, red. Anna Łebkowska, Włodzimierz Bolecki, 253–268. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015.
- Kula, Marcin. *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa: DiG, 2002.
- Łukasiewicz, Jacek. „Jeden dzień w socrealizmie”. *Teksty Drugie* 1–2 (2000): 7–24.
- Mizerkiewicz, Tomasz. *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2013.
- „Motorowiec K. I. Gałczyński spłynął na wody Odry”. *Kurier Szczeciński*, 29.05.1964–30.05.1964.
- „Najnowsza fabryka Szczecina uroczyście otwarta”. *Kurier Szczeciński*, 24.08.1964–25.08.1964. (PAP), „Tow. Z. Kliszko na uroczystości wodowania statku «K.I. Gałczyński»”. *Głos Koszaliński*, 4.06.1964.
- (PAP). „Więcej ubrań z teksasu i welwetu”. *Kurier Szczeciński*, 23.09.1964.
- Pelka, Anna. *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*. Warszawa: Trio, 2007.
- Szapowska, Małgorzata, red. *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*. Warszawa: W.A.B., 2008.
- Weinar, Beata. „Zakłady Przemysłu Odzieżowego «Odra» w Szczecinie – dzieje przedsiębiorstwa w świetle materiałów archiwalnych Archiwum Państwowego w Szczecinie”. *Szczecińskie Studia Archiwalno-Historyczne* II (2018): 83–100.
- (wit). „Zagraniczni dyplomaci zwiedzają szczecińskie zakłady”. *Kurier Szczeciński*, 23.09.1964.

Szczecin In 1964 (Short Entries)

Summary

This text is a reconstruction of the experimental theory of writing/historiography by Hans Ulrich Gumbrecht from the book *In 1926. Living at the Edge of Time* (1997). In this very book, the literary scholar took the phenomena from the title year, like ‘boxing’ or ‘elevators’, and discussed them in the most objective way, using written sources from the era (including daily newspapers). In such a perspective other annual dates can be described in a similar way, like the year 1964 in Szczecin. It will be neither better nor worse than any other moment in the timeline.

Keywords

narration, single year study, constructivism, Hans Ulrich Gumbrecht

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Sławomir Iwasów, „Szczecin 1964 (w krótkich hasłach)”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2022), 19: 121–138. DOI: 10.18276/au.2022.2.19-10.