Wyszło, jak wyszło

Porażka i słabość w kulturze Europy Środkowo-Wschodniej

Xawery Stańczyk

Abstrakt: Tekst stanowi wstęp do nowego numeru „Studia Litteraria et Historica”. Przedstawia i konceptualizuje kategorię porażki w odniesieniu do obszaru Europy Środkowo-Wschodniej ostatnich kilku dekad XX wieku. Należy określić tematykę poszczególnych tekstów oraz zbieżności punktów widzenia autorek i autorów.

Wyrażenia kluczowe: porażka; słabość; Europa Środkowo-Wschodnia

Gdy w 2018 roku ukazał się polski przekład *The Queer Art of Failure* Jacka Halberstama (Halberstam, 2018), grunt był już przygotowany. Narracje o niepowodzeniach i obrazy upadku zdążyły w ciągu paru wcześniejszych lat wypełnić nie tylko internet, lecz także półki księgarń – w 2017 roku wyszedł *Zawód. Opowieść o pracy w Polsce. To o nas* Kamila Fejfera (Fejfer, 2017), po trosze reportażowa, po trosze felietonowa książka twórcy niezwykle popularnego w mediach społecznościowych Magazynu Porażka. *Zawód* przedstawiał na poważnie, choć nie bez – momentami bolesnego – sarkazmu, historie z życia dwudziesto- i trzydziestolatków rozpaczliwie próbujących odnaleźć się na tzw. rynku pracy, w ostatnich latach nazywanym wręcz rynkiem pracownika (tu humor staje się już prawie wisielczy). Historie podobne do tych, które czytelnicy mogli znać wcześniej z krótkich dowcipnych opowiadań z Magazynu Porażka: o wielomiesięcznym szukaniu pracy i wielomiesięcznym chodzeniu na terapię po znalezieniu pracy, harówce od rana do wieczora na umowach śmieciowych, codziennym i właściwie spowszedniałym wyzysku, mobbingu i wyżywaniu się na pracownikach, o zorganizowanym systemie całkowitej niepewności i nieprzewidywalności przy minimum zabezpieczenia społecznego, o kosztach zdrowotnych, emocjonalnych i rodzinnych, często wielokrotnie przewyższających nawet relatywnie spore zarobki tych, którzy w wyścigu szczurów uciekli reszcie stawki i – zdawałoby się – umocowali się w korporacyjnej czy firmowej hierarchii. Po zornie i na krótko. A także historie o pracy fizycznej, niekiedy w trudnych, surowych warunkach.

Podobne sytuacje stały się tematem reportażu Olgi Gitkiewicz *Nie hańbi* z tego samego roku (Gitkiewicz, 2017). Porażka w karierze zawodowej jest prezentowana jednoznacznie przeciwko narracjom sukcesu, którymi karmiła społeczeństwo prasa doby tzw. transformacji, a właściwie kapitalistycznej restauracji – Magazyn Porażka to przecież jawne szyderstwo z miesięcznika „Sukces”, który od 1989 roku wtłaczał w głowy

Polek i Polaków nowe, kapitalistyczne, „zachodnie” normy zachowania i style życia (nie inaczej tworzone były inne strony w mediach społecznościowych, np. *Make Life Harder* powstało jako pisana przez porażkowiczów parodia bloga *Make Life Easier* Katarzyny Tusk). „Sukces” formatował habitus klasy średniej, której siła – jak w 2001 roku głosiło hasło wyborcze liberalnej partii – gwarantować miała silną Polskę. Co komu po silnej Polsce, tego Unia Wolności już nie tłumaczyła, bo to zapewnić miała doksa, zdrowy rozsądek osadzony trwale w uniwersum symbolicznym.

W latach 2017–2018 i około tego czasu ani zawodowy sukces, ani silna klasa średnia, ani silna Polska nie były już tak niekwestionowanymi pewnikami w sferze publicznej (w rzeczywistości nie były nimi oczywiście nigdy). Historie porażek zawodowych łączyły się z opowieściami o zapaści społecznej, o codziennym przelewaniu z pustego w próżne przez pracujących biednych, o problemach zdrowotnych i zaburzeniach psychicznych, o odpadaniu ze szkoły i bezwładnym dryfowaniu przez życie. Zgodnie z tytułem książki Fejfera poszukujących pracy młodych ludzi czekał zawód, jeśli mieli jakieś nadzieje. Natomiast karierę robiło słowo „przegryw”, w 2016 roku zgłoszone w plebiscycie na Młodzieżowe Słowo Roku – jak głosi definicja – w dwóch znaczeniach: ‘brak powodzenia w życiu’ oraz ‘nieudacznik, pechowiec’ (*Przegryw – Młodzieżowe Słowo Roku PWN*, 2016). Internetowym pastom, memom i demotywatorom o porażkach, przegrywach, okłordzie i bylejałości towarzyszył w sztukach wizualnych wysyp glitchów – w 2015 roku odbyła się wystawa glitch artu w Teatrze Barakah w Krakowie, której kontynuacją była publikacja *Glitch art is dead* pod redakcją Aleksandry Pieńkosz i Piotra Puldziana Płucienniczaka, zbierająca prace wizualne i teksty teoretyczne wokół glitchu, sztuki celebrującej błąd, pomyłkę i usterkę (Pieńkosz & Płucienniczak, 2016).

Finezja i dowcip, z jakimi Halberstam charakteryzował zbiorową porażkę w opozycji do neoliberalnych narracji indywidualnego sukcesu, na który każdy może sobie zapracować i którego po prostu trzeba wystarczająco mocno pragnąć, by się ziszcili, były wodą na młyn coraz bardziej wszędobylskiej, nonkonformistycznej retoryki porażki i przegrywu. Ten ostatni stał się w 2018 roku tematem jednego z numerów „Dwutygodnika” (<https://www.dwutygodnik.com/cykl/53-przegryw.html>), w którego skład wszedł właśnie fragment książki Halberstama, jeszcze przed jej polskim wydaniem. I choć tytuł polskiego (skądinąd porażkowego) tłumaczenia tej pracy uczynił queerową sztukę porażki „przedziwną”, to queer od początku był jeszcze jednym ważnym kontekstem dyskusji o porażce, zwłaszcza jeśli był to queer przedstawiany i problematyzowany na scenach teatrów i wewnątrz galerii, czyli w wydaniu artystycznym. Sztuka stała się uprzywilejowaną sferą porażki, w której można było testować strategie przegrywania i tworzyć reprezentacje związanych z tym stanów, emocji czy doświadczeń. Sztuka jako medium porażki na równi z mediami społecznościowymi, w których przecież sama coraz silniej funkcjonuje, umożliwiła szerokie i bardziej prawomocne niż w przypadku demotów cykulowanie porażkowej poetyki. A wraz z nią – opowieści o depresji i melancholii, inności i odrzuceniu, wyzysku i biedzie. W pewnym momencie porażkowość stała się wręcz

modna, a jak grzyby po deszczu zaczęły wyrastać rozmaite kursy, warsztaty i treningi wydobywania siły z porażki i uczenia się na błędach. Skarnawalizowane odreagowywanie neoliberalnej, kapitalistycznej przemocy powiązanej w Polsce z narodowym szowinizmem oraz wojującą (i triumfującą) homofobią zostało mimochodem włączone do głównego nurtu, trochę jako barwna ciekawostka i symptom społeczny, a trochę jako moment rozprężenia zwiększający wydolność i wytrzymałość systemu. Poświętowaliśmy porażkę, a teraz do roboty. Łatwość i szybkość, z jakimi zaszła ta zmiana, pokazują, że choć na poziomie symbolicznym porażkowość przełamała niezdolność doprawdy propagandę sukcesu, to pod względem politycznym pozostała porażkowa. Nieskuteczna. Na tej samej zasadzie siła słabości to wciąż słaba siła.

„Gonić Zachód! Mówią mi. Gonić Zachód! Choćby i z pogardą”

Teksty składające się na temat tegorocznego numeru *Studia Litteraria et Historica* (dalej: SLH) posiadają nieco odmienny rodowód i dlatego odbiegają od około-porażkowych dyskusji z ostatnich dwóch-trzech lat. Stanowią one późne pokłosie konferencji naukowej *Wyszło jak wyszło. Porażka i słabość w kulturze Europy Środkowej w latach 1970–2000* zorganizowanej w 2015 roku przez Zespół Badań Praktyk Późnej Nowoczesności – efemeryczny zespół badawczy założony przez doktorantów i młodych doktorów związanych w większości z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Choć inspiracją dla tamtej konferencji była już wspomniana książka Halberstama, to działo się to o krok przed eksplozją porażkowości w sztuce i kulturze popularnej. Namysł nad porażką posłużył organizatorom konferencji do postawienia pytań o warunki możliwości osiągnięcia sukcesu i graniczne kryteria, według których uznaje się jakieś działanie za efektywne i prawidłowo zrealizowane lub też nieudane i niedokończone. Rozumienie teorii queer jako społecznej teorii różnicy pozwoliło dostrzec w kategorii porażki potencjalne „narzędzie krytyki kultury i wywrotową strategię”, jak głosiło *Call for Papers* konferencji („Konferencja «Wyszło jak wyszło»”, 2015).

Kultura sukcesu oraz dominujące narracje o zwycięstwach i osiągnięciach stanowiły tu jeden punkt odniesienia; jako drugi wskazano obiegowe sądy o niepowodzeniu, w tym znane z tekstów naukowych i publicystycznych sformułowania o „klęsce socjalizmu” albo „porażce transformacji”. Innymi słowy, prace Halberstama i innych współczesnych teoretyczek i teoretyków porażki i słabości w kulturze skłoniły organizatorów do przyjrzenia się temu, jak kategorie porażki i słabości (oraz pojęcia im pokrewne) funkcjonowały w ostatnich dekadach XX wieku oraz w różnych dyskursach odnoszących się do tego czasu. Okres „ostatniej ćwiartki” XX stulecia został wybrany m.in. ze względu na jego znaczenie dla lat późniejszych, jako czas zmian społecznych, kulturowych, politycznych i gospodarczych, które wyznaczyły ramy nowej rzeczywistości, otworzyły drzwi pro-

blemom, konfliktom i sprzecznościom, z którymi dziś zmagają się różne grupy społeczne, lecz także zarysowały nowe linie podziałów i strukturę pola walki.

Wybór obszaru Europy Środkowej czy też Środkowo-Wschodniej także wiązał się z podwójną porażkowością wpisaną w te pojęcia: niemożnością precyzyjnego określenia ich desygnatu (czym właściwie jest lub ma być Europa Środkowa?) oraz niepowodzeniami znaczącymi zarówno historię tego regionu, jak i historię idei Europy Środkowej. Jak wskazywali Xavier Galmiche (Galmiche, 2013) i Larry Wolff (Wolff, 2020), Europa Środkowo-Wschodnia funkcjonowała już od oświecenia jako „inny” Europy Zachodniej, a więc tej właściwej: inny, gorszy, dziki i zacofany, którego należało cywilizować i podporządkować, na tle którego Zachód mógł prezentować się i postrzegać sam siebie jako ostoja praw i wolności obywatelskich, racjonalizmu i cywilizacji. Zachód był normą, której Wschód był aberracją konieczną do ciągłego korygowania; jak wiadomo, jedną z ambitniejszych prób takiej korekty podjęły nazistowskie Niemcy. Koncept Europy Środkowej nieco inaczej działał w warunkach zimnej wojny, gdy opozycyjni intelektualiści z Polski, Węgier i Czechosłowacji posługiwali się nim na przekór geopolitycznemu podziałowi na blok wschodni i zachodni. Pragnienie zwrócenia uwagi na „małe narody”, „kraje nędzne” położone między Niemcami a radziecką Rosją, miało je dowartościować i upodmiotowić, choć samo podszyte było (zwykle łatwo zauważalną) rusofobią i rozbijane lokalnymi ambicjami: w ślad za wizją Europy Środkowej szły sprzeczne wyobrażenia o tym, który ze środkowoeuropejskich krajów ma jej przodować i nadawać ton. Z kolei rewersem zachodnich uprzedzeń wobec Europy Wschodniej były lokalne fascynacje „wyobrażonym Zachodem” (Yurchak, 2005), który jako obiekt marzeń współtworzył tożsamość Europy Wschodniej doby późnego socjalizmu i który należało gonić „choćby i z pogardą”, jak w piosence *Video Dotyk* Anny Jurkiewicz ze słowami Jacka Cygana z 1986 roku (Anna Jurkiewicz – *Video Dotyk*, 2009).

Na ten podwójny aspekt porażki w wizji Europy Środkowej zwraca w fundamentalnym dla tego numeru artykule *„Zrodzona z kryzysu, pogrzebana przez katastrofę”. Europa Środkowa jako projekt skazany na porażkę* Weronika Parfianowicz:

Istotnie porażka wpisana jest w projekt Europy Środkowej. Można wręcz powiedzieć, że wpisana jest w niego w dwójnasób – po pierwsze: skazane na porażkę okazały się te projekty, które odwoływały się do retrospektywnej utopii Europy Środkowej jako obszaru harmonijnego współistnienia wielokulturowej, wielowyznaniowej i wielonarodowej wspólnoty. Po drugie – dla projektów, które polemizują z tymi idealizującymi przeszłość i teraźniejszość, czasem jawnie kiczowatymi opowieściami, punkt wyjścia stanowi rozpoznanie Europy Środkowej jako obszaru licznych porażek: cywilizacyjnych, kulturowych, politycznych. W ich ujęciu Europa Środkowa to region, w którym porażkę ponieśli zarówno wielkie projekty modernizacyjne, jak i emancypacyjne – wspólnoty zamieszkujące ten region uzyskały wprawdzie, w większości, prawo do samostanowienia w ramach państw narodowych, jednak tworzenie nowoczesnych narodów odbyło się kosztem stosunków ze wszystkimi sąsiadami – i ten stan animozji każdego z każdym jest konstytutywny dla obszaru Europy Środkowej. Specyficzny proces odradzania się narodowej świadomości skutkował też niejednokrotnie blokowaniem procesów emancypacyjnych innych grup niż wspólnoty narodowe, czego skutki również możemy obserwować do dziś (Parfianowicz, 2020).

Autorka dodaje, niejako wbrew megalomanii narodowej praktykowanej chętnie w krajach środkowoeuropejskich, że to właśnie słabość, kruchość, ulotność i niedostatek, tak typowe dla tego regionu, mogłyby zostać przekute w cnoty potrzebne szczególnie wobec kryzysu uchodźczego i kryzysu klimatycznego. Odnotowuje przy tym „nostalgiczno-kpiącą” konwencję i „poetykę absurdu” w literackich opisach Europy Środkowo-Wschodniej, zwłaszcza tych, które odwołują się do wyobrażeń o tyglu narodowości, wyznań, kultur i języków w Cesarstwie Austro-Węgierskim. Kalejdoskopowa zmienność tożsamości, zacieranie granic i zawieszenie norm łączą się w tych opowieściach z melancholijnym nastrojem i tęsknotą za idealizowaną przeszłością (Parfianowicz, 2020).

Połączenie kalejdoskopowego pomieszania i przenikania tożsamości, norm i kultur z poczuciem melancholii i kryzysu jest tematem spektakularnego eseju Laury Waniek wokół filmu *Aż na koniec świata* Wima Wendersa, gigantycznego przedsięwzięcia zakończonego kompletną klapą, ale paradoksalnie dzięki temu fascynującego. Pragnienie zawarcia w filmie jak największej liczby ulubionych miejsc, krajobrazów, aktorów i zespołów muzycznych poskutkowało teledyskowością i burleskowym charakterem obrazu – jedną z nielicznych jego zalet w oczach krytyków. Stało się to jednak przez przypadek czy wręcz pomyłkę, a nie skutek przemyślanego zamiaru reżysera, który „nie tyle tworzy film, ile próbuje się w nim odnaleźć” (Waniek, 2020). Wenders błędził więc w trakcie realizacji filmu podobnie do bohaterów pałętających się po całym świecie, a ostateczny obraz rozsadził ramy wszelkich konwencji gatunkowych z wyjątkiem kina drogi. To ostatnie, zwykle związane z poszukiwaniem tożsamości, jest typowe dla Wendersa, o którym autorka pisze: „Charakterystyczny dla jego filmów motyw porzuconych i zagubionych dzieci oraz zbłąkanych, dziecinnych, wiecznie poszukujących dorosłych interpretuje się czasem właśnie jako efekt zakończonych porażką prób zbudowania tożsamości kulturowej” (Waniek, 2020). To prawdopodobnie najbliższy punktu widzenia Halberstama tekst w tym numerze: afirmujący porażkę, błędzenie i niedojrzałość ze względu na ich potencjalną subwersywność, nieprzewidywalność efektów, jakie niosą. Z tego samego względu jest to też artykuł bodaj najbardziej marzycielski.

Problemy tożsamościowe okresu przywracania kapitalizmu w Niemczech to jeden z głównych wątków artykułu Marty Brzezińskiej-Pająk o kulturze materialnej NRD w filmie po 1990 roku (Brzezińska-Pająk, 2020). Badaczka rozróżnia analitycznie bardziej popkulturową „Ostalgię” od zakorzenionej w postawach obywateli byłej Niemieckiej Republiki Demokratycznej „NRD-nostalgii”, by zniuansować sposoby przedstawiania w filmach charakterystycznych elementów kultury materialnej Niemiec Wschodnich, w tym zwłaszcza wyrobów tekstylnych i z tworzywa sztucznego. Z jednej strony pokazywano je często w sposób prześmiewczy, z uwypukleniem mankamentów, niedoróbek i niskiej jakości tych produktów (mimo że, jak stwierdza autorka, z polskiej perspektywy były to wyroby atrakcyjne i pożądane). Z drugiej strony niejednokrotnie towarzyszyła temu tęsknota i sympatia, a wybrane produkty, czy raczej marki, NRD-owskiej proweniencji stały się modne – również ze względu na ich specyficzne niedoskonałości. To, co było po-

strzegane jako słabe i tandetne, okazało się zaletą. Jeżeli więc produkcja przemysłu chemicznego NRD miała być propagandowym dowodem przewag socjalistycznej technologii i wzornictwa, choć w praktyce nieraz stanowiła imitację i erzac wytworów znanych z Zachodu, to popularność produktów wschodnioniemieckich – lub je naśladowających – stanowi imitację drugiego stopnia. Kultura konsumpcjonistyczna wchłonęła to, co zostało z kultury materialnej NRD podporządkowanej kulturze dominującej „zjednoczonych” Niemiec. Moda na design z Niemiec Wschodnich, mimo że pozornie zdaje się wyrażać nostalgię za socjalizmem, może być odczytana jako wyraz dominacji RFN nad peryferyjną i zapóźnioną byłą NRD.

Z podobnej perspektywy Tomasz Szczepanek ogląda polskie kino lat dziewięćdziesiątych, kładąc szczególny nacisk na *Psy* Władysława Pasikowskiego i *Szamankę* Andrzeja Żuławskiego. Po sukcesach szkoły polskiej i kina moralnego niepokoju pierwsza dekada „wolności” w kinematografii przyniosła zapaść i rozczarowanie krytyków. Polskie filmy okresu zwanego transformacją ustrojową stanowią imitację produkcji zachodnich, która rzuca się w oczy tym bardziej, że „wyobrażony Zachód” stał się stosunkowo dostępny i porównywalny już nie tylko na kasetach wideo, lecz także w kinie i telewizji; krytyka mogła więc dość łatwo wypunktować wszystkie zapożyczenia i niedociągnięcia. Szczepanek jednak nie koncentruje się na łatwej do dostrzeżenia wtórności i nieporadności, lecz na tym, jak „[b]ezrefleksyjne przejmowanie zachodnich wzorców kulturowych przybiera formę symbolicznej kolonizacji, która umacnia pozycję Polski jako kraju o dotąd niezdefiniowanej tożsamości” (Szczepanek, 2020).

„Gonić Zachód! Z całych sił. Gonić Zachód! Tylko jak tu wygrać z Niki Laudą?”

Video Dotyk Jurksztowicz jest utworem głęboko ironicznym i jako taki stanowi przykład znakomitej samoświadomości obecnej w kulturze popularnej schyłkowego socjalizmu. W tekście refrenu Cygan podśmiewuje się z wysiłków „dogonienia” Zachodu, by postawić retoryczne pytanie: „Tylko jak tu wygrać z Niki Laudą?”. To oczywiście niemożliwe – marzenie ściętej głowy. Zamiast więc gonienia Zachodu piosenka podsuwa wizję stworzenia czegoś zupełnie nowego i oryginalnego. To wizja tyleż piękna, co straszna, może nawet bardziej niż z góry przegrane ściganie się z austriackim mistrzem kierowcy.

Porażki mają tymczasem wartość heurystyczną: ukazują w pełnym świetle reguły gry i ukryte uwarunkowania. Z porażki polskiego kina gatunkowego i autorskiego lat dziewięćdziesiątych Tomasz Szczepanek wydobył ujawniające się niejako przy okazji normy polskiego neoliberalnego kapitalizmu i patriarchatu (Szczepanek, 2020). Z kolei Weronika Lipszyc analizuje fotograficzne archiwa nowych dokumentalistów, którzy byli zainte-

resowani rejestrowaniem ważnych kwestii społecznych (Lipszyc, 2020). Dążeniu do prawdy dokumentu badaczka przeciwstawia projekt archeologii fotografii Jerzego Lewczyńskiego i wpisane w ten projekt konstruowanie różnych prawd. Z tego punktu widzenia fotografia dokumentalna krytycznie obrazująca porażkę (zwłaszcza katastrofalne skutki społeczne i przyrodnicze ponownego ustanowienia kapitalizmu) sama ponosi klęskę. Lipszyc przywołuje uwagi Susan Sontag: „fotografia «zaangażowana» uczyniła prawdopodobnie równie dużo dla uśpienia sumień, co dla ich rozbudzenia. Etyczna zawartość zdjęć jest nietrwała” (Sontag, 1986, s. 24). Nowy dokument łatwo może ześlizgnąć się w tendencyjną sztamę i krępującą manierę, która nawet gdy porusza ważne dla społeczeństwa tematy, jednocześnie wyabstrahowuje je z rzeczywistości społecznej.

Niepowodzenie badań kultury robotniczej od lat sześćdziesiątych do końca osiemdziesiątych w Polsce staje się dla Magdaleny Matyszek-Imielińskiej okazją do wskazania słabości, uprzedzeń, „kompleksów” i błędów polskiej socjologii tego okresu. Badacze, którzy chcieli uniknąć „ideologizacji” w badaniach społecznych, uciekali się do scjencystycznych, ilościowych badań „uczestnictwa w kulturze” (która to kategoria ciąży nad badaniami kultury w Polsce do dziś) lub bardziej antropologicznego, ale zwykle abstrahującego od kwestii klasowych, badania stylów życia. Ci, którzy mimo wszystko zainteresowani byli kulturą robotniczą, zdawali się mylić ją z propagandowymi ideałami etosu pracy i zaangażowania społecznego, a ponieważ nie znajdowali ich w rzeczywistości społecznej, mogli dojść do wniosku o nieistnieniu kultury robotniczej – zamiast przyjrzeć się jej realnym przejawom, takim jak chociażby teatry, zespoły muzyczne, gazetki i festiwale działające przy zakładach pracy. Goniąca za „wielką teorią” lub gmatwująca się w doraźnych badaniach („antropologii nagłacej”) polska socjologia późnego socjalizmu cierpiała na brak teorii średniego zasięgu i perspektywy długiego trwania, które pozwoliłyby śledzić wieloletnie procesy społeczne i kulturowe. W rezultacie

[s]tojąc po stronie historii tradycyjnej i poddając się zarówno badawczemu przeświadczeniu o tym, że nie istnieje „kultura robotnicza”, jak i ideologicznym zapewnieniom, którym uległo część badaczy, że społeczeństwo polskie było bezklasowe, dlatego nie można wyodrębnić w nim robotniczego, szczególnego stylu życia, potwierdzamy jedynie Foucaultańską tezę, że historia jest dyskursem władzy (Matyszek-Imielińska, 2020).

Badaczka postuluje wobec tego podjęcie pisania historii niekonwencjonalnej i mikrohistorii, dzięki którym można by dostrzec po latach istnienie kultury robotniczej pod ośmieszaną i sprowadzaną wyłącznie do funkcji ideologicznej polityką kulturalną PRL.

Historia niekonwencjonalna i mikrohistoria jako sposób przełamania uprzedzeń i rozdarcia między marzeniami o wielkiej teorii a doraźną „bieżączką” w socjologii kultury i historycznie zorientowanym kulturoznawstwie współgrają z historiami pomniejszych i niską teorią proponowanymi przez Halberstama oraz inne badaczki i badaczy queer. Z tymi diagnozami porażki w naukach społecznych i alternatywnymi propozycjami metodologicznymi i teoretycznymi współgrają artykuły spoza tematu numeru tego rocznego numeru SLH, przede wszystkim Piotra Filipkowskiego *Historia mówiona jako*

wyбір źródeł. Wokół „O tym nie wolno mówić... Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dionizjusza Czubali” (Filipkowski, 2020). Autor krytycznie odnosi się do pozytywizmu dominującego w naukach historycznych w Polsce, którego nie zdołali naruszyć „ani hermeneutyka Gadamera, ani strukturalizm Hyden’a White’a (chyba zbyt pośpiesznie pożegnany wraz postmodernizmem), ani rodzimy dorobek Jerzego Topolskiego” (Filipkowski, 2020). Wobec fetyszyzacji źródeł w dominującej filozofii historii dodatkową wartość zyskują folklorystyka i etnografia skoncentrowane raczej na motywach narracyjnych i kulturowych. Krytykę panujących wzorów pisania historii Zagłady według pozytywistycznych reguł ustanawiających takie kryteria uznania źródeł historycznych, których źródła potencjalnie destabilizujące obowiązującą narrację często nie mogą spełnić, znaleźć można także w eseju Elżbiety Janickiej *Herbarium Polonorum (Heimatphotographie)* (Janicka, 2020). Autorka sięga po sposoby „hybrydyzacji” typologii i rozszczelniania reguł klasyfikacyjnych. Podobna krytyka zasad widzialności i prawomocności źródeł (oraz wielopoziomowości konstruowania krajobrazu kulturowego) pojawia się również w dyskusji redakcyjnej o instalacji wideo-rzeźbiarskiej 50°31’29.7”N 22°46’39.1”E, 50°30’56.2”N 22°46’01.0”E, 50°30’41.0”N 22°45’49.5”E Dominiki Macochy (Janicka i in., 2020).

Część poświęconą głównemu tematowi numeru zamykają zebrane w formie osobnego eseju dzieła różnych autorek i autorów przedstawiające i konceptualizujące poszczególne aspekty porażki w polu sztuk wizualnych.

* * *

Konferencja, podczas której zaprezentowane zostały referaty będące podstawą późniejszych artykułów w dziale poświęconym porażce i słabości, odbyła się pięć lat temu. Droga od napisania i zebrania tekstów, poprzez ich redakcję i recenzję, po opracowanie i publikację, była w tym przypadku długa i zawiła, w dodatku naznaczona wieloma porażkami. Gros tej drogi – zwrócenie się do uczestników i uczestniczek konferencji o artykuły, wstępna ocena i selekcja nadsyłanych tekstów, rozważania o sposobie i miejscu publikacji itd. – odbyłem razem z Klaudią Rachubińską, której w tym miejscu z całego serca dziękuję za wspólnie wykonaną pracę. Porażkowość akademickiego pisania i publikowania o porażce to temat na osobne opracowanie. Dziękuję zespołowi redakcyjnemu SLH, który znajdę w postaci zbioru porażkowych tekstów przygarnął z życzliwością przekraczającą moje najśmielsze oczekiwania. Dziękuję wreszcie autorom i autorkom, którzy nie zrażali się długim okresem oczekiwania na publikację, niepewnością i po mniejszymi niepowodzeniami. Zwykło się mówić, że sukces ma wielu ojców, podczas gdy do przegranej nikt nie chce się przyznać; nieco na przekór więc odpowiedzialność za wszelkie pomyłki, niedociągnięcia i nieporozumienia biorę na siebie.

Bibliografia

- Anna Jurkiewicz – *Video Dotyk*. (2009, grudzień 18). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=czs-dxiQQ2NE>
- Brzezińska-Pająk, M.** (2020). Kompromitacja, słabość, tandeta? Kultura materialna NRD w filmie po 1990 roku na wybranych przykładach. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2255. <https://doi.org/10.11649/slh.2255>
- Fejfer, K.** (2017). *Zawód: Opowieść o pracy w Polsce: To o nas*. Wydawnictwo Czerwone i Czarne.
- Filipkowski, P.** (2020). Historia mówiona jako wybór źródeł: Wokół „O tym nie wolno mówić... Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dionizjusza Czubali”. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2369. <https://doi.org/10.11649/slh.2369>
- Galmiche, X.** (2013). Europa pachnąca partykularzem? Nowe Abdery w Europie Środkowej albo przyzwolenie na pospolitość. *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, 2013(1–2), 137–165.
- Gitkiewicz, O.** (2017). *Nie hańbi*. Dowody na Istnienie.
- Halberstam, J.** (2018). *Przedziwna sztuka porażki*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Janicka, E.** (2020). *Herbarium Polonorum (Heimatphotographie)*. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2266. <https://doi.org/10.11649/slh.2266>
- Janicka, E., Matyjaszek, K., Stańczyk, X., Stoll, K., & Zawadzka, A.** (2020). Robota robiona była. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2368. <https://doi.org/10.11649/slh.2368>
- Konferencja „Wyszło jak wyszło” / „Epic fail” call for papers. (2015, styczeń 18). *Praktyki Późnej Nowoczesności*. <http://praktykipoznejnowoczesnosci.blogspot.com/2015/01/konferencja-wyszo-jak-wyszo-epic-fail.html>
- Lipszyc, W.** (2020). Totalna porażka: O dwóch projektach fotograficznych. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2244. <https://doi.org/10.11649/slh.2244>
- Matysek-Imielińska, M.** (2020). Kultura robotnicza – niedokończony projekt: Od sceptycyzmu do kulturoznawstwa historycznego. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2256. <https://doi.org/10.11649/slh.2256>
- Parfianowicz, W.** (2020). „Zrodzona z kryzysu, pogrzebana przez katastrofę”: Europa Środkowa jako projekt skazany na porażkę. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2257. <https://doi.org/10.11649/slh.2257>
- Pieńkosz, A., & Płucienniczak, P.** (2016). *Glitch art is dead*. Rozdzielczość Chleba. https://ia802905.us.archive.org/0/items/GLITCH_ART_IS_DEAD/GLITCH_ART_IS_DEAD.pdf
- Przegryw – Młodzieżowe Słowo Roku PWN*. (2016). [sjp.pwn.pl](https://sjp.pwn.pl/mlodziezowe-slowo-roku/haslo/przegryw;5899787.html). <https://sjp.pwn.pl/mlodziezowe-slowo-roku/haslo/przegryw;5899787.html>
- Sontag, S.** (1986). *O fotografii* (S. Magala, Tłum.). Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Szczepanek, T.** (2020). *Close enough* – obrazy porażki transformacji ustrojowej w Polsce lat dziewięćdziesiątych na przykładzie *Psów* Władysława Pasikowskiego i *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2243. <https://doi.org/10.11649/slh.2243>
- Waniek, L.** (2020). Najambitniejszy film Wima Wendersa. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2260. <https://doi.org/10.11649/slh.2260>
- Wolff, L.** (2020). *Wynalezienie Europy Wschodniej: Mapa cywilizacji w dobie Oświecenia*. Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Yurchak, A.** (2005). *Everything was forever, until it was no more: The last Soviet generation*. Princeton University Press.

**Things Turned Out the Way They Did:
Failure and Weakness in the Culture of Central and Eastern Europe**

Abstract: The text is the introduction to the new issue of *Studia Litteraria et Historica*. As such, it presents and conceptualises the category of failure in reference to Central and Eastern Europe in the last few decades of the twentieth century. It outlines the subject matter of respective texts and convergences of the points of view of their authors.

Keywords: failure; weakness; Central and Eastern Europe

Article No. 2464

DOI: 10.11649/slh.2464

Citation: Stańczyk, X. (2020). Wyszło, jak wyszło: Porażka i słabość w kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2464. <https://doi.org/10.11649/slh.2464>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. <http://www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl>

© The Author(s) 2020

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland

Author: Xawery Stańczyk, Statistics Poland, Warsaw, Poland

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0042-0016>

Correspondence: xawery.stanczyk@gmail.com

The preparation of this work was self-financed by the author.

Competing interests: The author is a member of the Editorial Team of the journal and the editor-in-charge of this issue.