

Uniwersytet Warszawski  
Wydział Polonistyki

<Bazyli Stoykov>

Nr albumu: <359291>

# <Wizualne reprezentacje strajków robotniczych doby transformacji>

Praca magisterska  
na kierunku kulturoznawstwo-wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem  
<dr Roman Chymkowski>  
<Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski>

Warszawa, <czerwiec 2019>

*Oświadczenie kierującego pracą*

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

*Oświadczenie autora (autorów) pracy*

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

## **Streszczenie**

<Praca poświęcona jest analizie sposobów obrazowania strajków robotniczych z początku lat 90. na przykładzie wybranych materiałów wizualnych. Celem jest przyjrzenie się transformacji ustrojowej i towarzyszącym jej przemianom w strukturze społecznej, ze szczególnym uwzględnieniem degradacji klasy pracującej. Przeprowadzona analiza ma również za zadanie przedstawić, jak neoliberalny dyskurs wpływał na usuwanie robotników ze sfery wizualnej. Badanie sposobów obrazowania protestów robotniczych ma pokazać, jak głównonurtowe media definiowały klasę pracującą, i jakie miejsce przypisywały jej w kreowaniu postkomunistycznej Polski.>

## **Słowa kluczowe**

< Transformacja, robotnicy, strajki, protesty, kapitalizm, reformy, lata 90., Solidarność >

## **Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)**

14700 kulturoznawstwo

## **Tytuł pracy w języku angielskim**

<The visual representations of workers' strikes in times of the political transformation>

## Spis Treści

Początek transformacji.....	5
Polska transformacja tożsamościowa.....	12
Demokracja, konflikt i wizualność.....	24
Wizualne reprezentacje strajków robotniczych.....	43
Robotnicy, kapitalizm i nowoczesność.....	80
Bibliografia.....	88
Filmografia.....	90

## Początek transformacji

Pod koniec stycznia 1990 roku w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie miał miejsce ostatni zjazd delegatów Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Stojący wówczas na czele PZPR Mieczysław Rakowski ogłosił „koniec Partii”, która jego zdaniem odegrała „wielką historyczną rolę w życiu narodu polskiego”<sup>1</sup>. Podczas przemówienia pożegnalnego stwierdził o zamknięciu pewnego rozdziału polskiego, rewolucyjnego ruchu robotniczego. Zjazd delegatów zakończyły słynne słowa pierwszego sekretarza, który po raz ostatni dał polecenie wyprowadzenia sztandaru Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. 30 Stycznia 1990 roku oficjalnie rozwiązano Partię, która przez ponad 40 lat sprawowała autorytarną władzę w Rzeczypospolitej Polskiej.

Wraz z upadkiem komunizmu i powołaniem do życia nowego, demokratycznie wybranego rządu wokół Komitetu Obywatelskiego z Lechem Wałęsą na czele, w Polsce doszło do szeregu przemian zarówno ekonomicznych, jak i politycznych i kulturowych, które opisano mianem transformacji ustrojowej. Powszechnie termin ten kojarzy się z procesem demokratyzacji społeczeństwa i przebudową gospodarki tak, by jak najbardziej przypominały zachodni model oparty na wartościach wolnego rynku. Osobą, która stała się niejako twarzą postkomunistycznej transformacji ekonomicznej był Leszek Balcerowicz, będący ministrem finansów między wrześniem 1989 a grudniem 1991 roku. Wraz z grupą neoliberalnych polityków i ekonomistów stworzył trzyczęściowy pakiet ustaw zwany „terapią szokową”, mającą wprowadzić w Polsce zasady gospodarki wolnorynkowej. Aby opisać zmiany, jakie na początku stycznia 1990 roku przegłosował polski rząd wystarczy wymienić kilka podstawowych reform, takich jak: wprowadzenie zasad konkurencji rynkowej, wprowadzenie procedury bankructwa przedsiębiorstw, zakazanie finansowania deficytu budżetowego przez bank centralny, ujednoczenie zasad płacenia podatków w sektorach gospodarczych i liberalizacja cen<sup>2</sup>. Wprowadzone zmiany miały na celu zarówno otwarcie Polski na zachodni kapitał, jak i zachęcenie zagranicznych inwestorów do wykupywania państwowych przedsiębiorstw.

---

<sup>1</sup> Zob. Paweł Kowal, *Koniec PZPR w „Polityka”* Styczeń 2015, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1606819.1.koniec-pzpr.read>, dostęp 13.04.2019.

<sup>2</sup> Elisabeth Dunn, *Prywatyzując Polskę. O bobofrutach, wielkim biznesie i restrukturyzacji pracy*, tłum. Przemysław Sadura Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017.

Za przykład takiego procesu może posłużyć opisywany przez Elisabeth Dunn „mariaż” polskiej firmy Alima S.A z amerykańskim przedsiębiorstwem Gerber. W pierwszej połowie lat 90. zachodni gigant postanowił wykupić rzeszowskie zakłady i rozpoczął tam produkcję swoich wyrobów. Elisabeth Dunn w pracy dotyczącej prywatyzacji Alimy skupia się przede wszystkim na losach jej pracowników, oraz metodach zarządzania przeszczepionych z amerykańskiego, neoliberalnego gruntu. Na przykładzie rzeszowskich zakładów przedstawia, jak wyglądał proces postkomunistycznej transformacji z perspektywy klasy pracującej. Zastosowany przez Dunn punkt widzenia w ciekawy sposób koncentruje się na jednostkowym doświadczeniu zarówno pracy w prywatyzowanym zakładzie, jak i uczestniczenia w większym, ogólnokrajowym procesie przekształcania państwowej własności. Perspektywa użyta w *Prywatyzując Polskę* skupia się wokół transformacji, ale nie transformacji systemu ekonomicznego czy politycznego, ale na przeobrażeniu jednostkowych tożsamości.

Można powiedzieć, że równoległe do procesu okcydentalizacji i liberalizacji polskiej ekonomii miała miejsce prywatyzacja i depersonalizacja<sup>3</sup> pracowników państwowych przedsiębiorstw. Czytając o początku lat 90. często można trafić na opis społeczeństwa dzielącego Polaków na „przegranych” i „wygranych” transformacji. Bez wątplenia da się stwierdzić, że postkomunistyczne przemiany ekonomiczne w różnym stopniu dotknęły odmienne warstwy polskiego społeczeństwa. Pisze o tym między innymi Iván Szelényi, Gal Eyal i Eleanor Townsley przedstawiając nowe, kapitalistyczne realia, w których kapitał kulturowy odgrywał kluczową rolę w awansie społecznym i w dużej mierze decydował o pozycji, jaką zajmowało się w transformacyjnej rzeczywistości<sup>4</sup>. Przemiany ekonomiczne lat 90. wpływały nie tylko na ogólną, krajową gospodarkę, ale również na szeroko rozumianą mobilność społeczną. Transformacja ustrojowa zmieniła nie tylko polski rynek i porządek ekonomiczny, lecz także - co niemniej ważne - silnie wpłynęła na definiowanie się klas społecznych. Jednocześnie zachwiała wizerunkiem i pozycją robotników, czyli najliczniejszej grupy zawodowej w Polsce, którzy w dotychczasowym systemie komunistycznym zajmowali istotną ideologicznie pozycję. Patrząc na projekt transformacji ustrojowej można powiedzieć, że neoliberalna polityka, która miała zagwarantować równe szanse i doprowadzić do

---

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Iván Szelényi, Gal Eyal i Eleanor Townsley, *Making capitalism without capitalists. Class Formation and Elite Struggles in Post-Communist Central Europe*, Verso: New York 1998.

sprawiedliwego podziału dóbr, jedynie pogłębiła istniejące już nierówności społeczne i uderzyła najmocniej w tych, którzy nie potrafili odnaleźć się w nowym systemie.

Warto się zastanowić, jak wyglądała ta neoliberalna antropoplastyka? To znaczy, kim był nowy, kapitalistyczny człowiek polskiej transformacji? Odpowiedź poniekąd daje Magda Szcześniak w swojej pracy pt *Normy Widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*. Autorka opisuje towarzyszące latom 90. powstanie klasy średniej w pokomunistycznej Polsce. Pokazuje jak zachodnie przedstawienia „ludzi sukcesu” wpływały zarówno na wyobrażenia dotyczące neoliberalizmu, jak i na przemiany tożsamości Polaków dążących do jak najszybszego i najskuteczniejszego „uzachodnienia”. Jak opisuje Szcześniak, obrazy te były jednocześnie obecne w kolorowych czasopismach, telewizji, kinie czy na billboardach, przez co wręcz przysyciły polską sferę wizualną lat 90. Odwołując się do *Norm Widzialności* i *Prywatyzując Polskę* można powiedzieć, że w czasie transformacji powstał typ idealny człowieka kapitalistycznego - elastycznej jednostki będącej najczęściej prywatnym przedsiębiorcą, który wszystko zawdzięcza swojej ciężkiej pracy. W okresie transformacji ustrojowej obraz ten był szeroko rozpowszechniony i brał aktywny udział w przebiegających przemianach społecznych<sup>5</sup>.

Polski projekt modernizacyjny lat 90. zakładał, że w nowej, kapitalistycznej rzeczywistości każda jednostka będzie mogła sprawiedliwie się wzbogacić. Neoliberalna retoryka przekonywała Polaków o „jednakowych szansach” i możliwościach „równego startu”. Głosiła, że w związku z demokratyzacją społeczeństwa i wprowadzeniem zasad wolnorynkowych, nic nie będzie stało na przeszkodzie ku materialnemu wzbogacaniu się obywateli. Miernikiem sukcesu miała być tylko i wyłącznie ilość czasu i energii, którą włoży się w pracę. Przekonywano, że amerykański sen zagościł do Polski na stałe. Pokazywały to wszechobecne obrazy powodzenia młodych przedsiębiorców, powszechnego awansu społecznego i nowo powstających biznesów.

Powinniśmy się jednak zastanowić, na ile powyższy ideał był dla ówczesnych Polaków osiągalny? To znaczy, na ile Polacy spełniali założenia transformacji ustrojowej i w jakim stopniu udało im się „uzachodnić”? Przede wszystkim powinniśmy jednak zadać pytanie, co z osobami, które nie doścignęły wyznaczonego ideału, i dla których niemożliwe było osiągnięcie kapitalistycznego „Sukcesu”? Żeby odpowiedzieć na to pytanie należy

---

<sup>5</sup> Magda Szcześniak, *Normy Widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana 2016, s. 33.

przyjrzeć się pierwszym latom transformacji oraz rosnącym wówczas niepokojom społecznym, które znajdowały swój wydzźwięk w masowych strajkach i manifestacjach. Szczególnie ważne jest odpowiednie ujęcie tych protestów i zwrócenie uwagi na to, czego dotyczyły oraz jak były przedstawiane. Kluczowym tematem w badaniu strajków początku lat 90. jest zobaczenie, jak plasowały się one w transformacyjnej wizualności, i jak wyglądał wizerunek ich uczestników.

Zdaniem takich badaczy kultury jak Nicholas Mirzoeff i Jacques Rancière sposoby reprezentacji danych grup społecznych są nierozzerwalnie związane z kwestiami politycznymi. Obydwaj uważają, że stopień i sposób widzialności (lub też jej braku) konkretnych grup są zależne od dominującego dyskursu i tego, jak wartościuje on dane zbiorowości. Zdaniem Rancière reprezentacja wizualna opisywana jako Estetyka zawsze jest wyrazem Polityki i tego, w jaki sposób zarządza ona obywatelami. Sposób przedstawienia jest ściśle związany z tym, jaki wizerunek, i jakie wyobrażenia z nim związane będą charakteryzować daną grupę. Jak przekonują wymienieni powyżej badacze, estetyzacja, czyli zarządzanie reprezentacją i pozycją w sferze wyobrażeń społecznych, zawsze jest aktem zawłaszczającym i politycznym. Można powiedzieć, że polityczność rozumiana jest tutaj jako sposób dystrybucji siły pomiędzy typami obywateli ze względu na „moc” i zasięg ich reprezentacji. Dominujący dyskurs prowadzi więc do stworzenia takiej wizualności, dzięki której ugruntuje swoją hegemoniczną pozycję.

Jak pokazuje Magda Szcześniak, w latach 90. transformacyjny dyskurs neoliberalny skupiał się wokół dystrybucji obrazów związanych ze zjawiskami sukcesu, awansu społecznego, wzbogacenia i uzachodnienia. Figurą, która spajała w sobie wszystkie te wyobrażenia była nowo powstała klasa średnia. Nuworysze lat 90. byli przedstawiani jako typ idealny nowoczesnego Polaka. Mankamentem *Norm widzialności*, do którego przyznaje się sama autorka, jest pominięcie tematu reprezentacji robotników. Szcześniak świadomie koncentruje się przede wszystkim na analizie widzialności klasy średniej i tego, jak jej reprezentacje wpłynęły na dynamikę przeobrażeń tożsamości Polaków.

Z pewnością nie można powiedzieć, że robotnicy byli w okresie transformacji pozbawieni swojej reprezentacji. Obrazy klasy pracującej były obecne zarówno w prasie, jak i w filmach czy telewizji. Jednak nie zajmowały one równie ważnej pozycji, co przedstawienia klasy średniej. Istotnym typem wizerunków robotniczych w latach 90. były reprezentacje strajków robotniczych. Właściwie od początku roku 1990 można było



zaobserwować w Polsce masowe ilości protestów klasy pracującej. Strajki najczęściej wyrażały potrzeby dotyczące płacy, praw pracowniczych, bezrobocia, warunków zatrudnienia, ekonomicznych regulacji wynagrodzeń, takich jak popiwiek, czy też innych, szeroko rozumianych warunków przeprowadzania prywatyzacji polskiej gospodarki. Należy od razu zastrzec, że wbrew wielu wyobrażeniom, protestujący nie chcieli zatrzymać trwającej już transformacji ustrojowej. Ich celem bynajmniej nie było cofnięcie się do okresu komunizmu, co raczej przenegocjowanie zasad, na których ma dokonać się reorganizacja polskiej rzeczywistości<sup>6</sup>. Jednak przedstawienia protestujących robotników zdawały się stwarzać odmienny obraz. Głównonurtowe narracje wizualne przedstawiające strajki lat 90. pokazywały raczej roszczeniowość, pretensjonalność i konfliktowość klasy pracującej, niż trudną i beznadziejną sytuację materialną, w której znaleźli się robotnicy na skutek powszechnej prywatyzacji. Dominujący obraz protestów okresu transformacji przedstawiał przede wszystkim ludzi nie będących w stanie odnaleźć się w nowej rzeczywistości. „Zacofanie” ludzi pracy było często przeciwstawiane innowacyjności i awansowi klasy średniej, jako idealnym przedstawicielom systemu kapitalistycznego.

Jak postaram się udowodnić, przedstawienia strajków robotniczych lat 90. są dość niejednoznacznym typem obrazu jeśli chodzi o ich formę. Z jednej strony mamy do czynienia z reprezentacją protestu, za pomocą której możemy zobaczyć zarówno postulaty, jak i sposób prowadzenia politycznej walki klas pracujących. Do tego możemy zaobserwować samych strajkujących - ich zachowanie, wygląd, organizację czy też wysłuchać postulowanych przez nich potrzeb. Z drugiej jednak strony mamy do czynienia z narracją, która zamyka te przedstawienia w konkretne ramy odbiorcze i nieraz determinuje formę obrazu strajku robotniczego. Postaram się pokazać, że w reprezentacjach protestów okresu transformacji często dochodziło do tarcia między tym, co jest przedstawiane, a tym w jaki sposób jest to przedstawiane. Ten niejednoznaczny spłot dwóch odmiennych narracji dotyczących strajków robotniczych znakomicie obrazuje wewnętrzną dysharmonię polskich lat 90.

Zdaniem Chantal Mouffe, belgijskiej filozofki zajmującej się teorią polityki, konflikt społeczny jest nieodzowną częścią systemu demokratycznego, w który wkroczyła Polska po

---

<sup>6</sup> David Ost, *Kłęska „Solidarności”. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, tłum. Hanna Jankowska, MUZA S.A: Warszawa 2007, s. 215.

1989 roku. Jak przekonuje autorka *Agonistyki*, spór między różnymi grupami i sposobem realizacji ich interesów jest zwyczajnie nieunikniony. Jej zdaniem demokracja zawsze prowadzi do wewnętrznego podziału społeczeństwa na „nas” i „ich” - dwóch grup, które muszą ze sobą rywalizować, by móc zaspokoić swoje potrzeby. Zbytнім uproszczeniem byłoby stwierdzenie, że w polskich latach 90. takimi grupami była klasa średnia i robotnicy. Jeśli chcemy zastosować kategorie Mouffe, podział musi przebiegać o wiele szerzej. Odpowiednią kategorią do opisu podziału ówczesnego społeczeństwa powinna być „nowoczesność” rozumiana jako splot neoliberalnej świadomości i przyjęcia zachodnich wzorów kulturowych. Mówiąc o przegranych i wygranych polskiej transformacji, można powiedzieć, że były to kategorie determinowane przez stopień „unowocześnienia”. Należy od razu podkreślić, że możliwości awansu były silnie determinowane przez posiadany już kapitał kulturowy i ekonomiczny. Skutkowało to ograniczeniem mobilności społecznej przed wieloma osobami, które nie były w stanie odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Brak odpowiednich cech i umiejętności przekreślał szanse na udział w wyścigu o nowy podział dóbr<sup>7</sup>. Spór wewnątrz polskiego społeczeństwa lat 90. dotyczył dostępu do obiecanych przez transformację korzyści kapitalizmu. Z jednej strony dało się usłyszeć głosy próbujące przenegocjować warunki przeprowadzania politycznej i ekonomicznej zmiany. Z drugiej natomiast mówiono, że transformacja nie odbędzie się bez kosztów, które w pierwszej kolejności musieli ponieść ludzie pracy<sup>8</sup>. Tej politycznej walce nieustannie towarzyszyły obrazy, które wpłynęły na jej przebieg i w pewnym sensie przypieczętowały jej wynik.

Celem niniejszej pracy jest przeanalizowanie sposobów obrazowania strajków robotniczych z początku lat 90 na przykładzie wybranych materiałów wizualnych. Chciałbym przez to pokazać sytuację klasy pracującej w czasie transformacji oraz towarzyszące temu okresowi przemiany tożsamości robotniczej. Obrazy strajków i przedstawienia ich uczestników ulokuję w szerszej Wizualności lat 90., dzięki czemu łatwiej będzie zrozumieć zastosowane w nich narracje. W tym celu odniosę się do procesu estetyzacji i podziału zmysłowości tak, jak rozumie to Rancière. Pozwoli to zobaczyć protestujących robotników w szerszym, polityczno-kulturowym kontekście transformacji. Przyjrzenie się sytuacji klasy

---

<sup>7</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op cit.

<sup>8</sup> D.Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 56, 230.

pracującej po 1989 roku oraz tego, w jaki sposób była wykluczana i piętnowana w sferze wizualnej obnaży neoliberalny dyskurs kształtujący III RP.

W swojej pracy sięgnę najpierw do dwóch wspomnianych wcześniej monografii, czyli *Prywatyzując Polskę* Elisabeth Dunn i *Norm Widzialności* Magdy Szcześniak, aby w szerszy sposób przedstawić zmianę tożsamości ówczesnych Polaków. Te rozważania uzupełnię *Kłęką Solidarności* odnosząc się do konkretnych przykładów manifestacji i związanego z nimi „gniewu społecznego”. W drugiej części opierając się na pracach Chantal Mouffe, Nicholasa Mirzoeffa i Jacques Rancièrè’a przedstawię narzędzia teoretyczne służące do analizy reprezentacji strajków robotniczych. W tym celu spróbuję przedstawić jak agonistyczny wymiar demokracji może rozgrywać się w sferze wizualnej. W następnym rozdziale przeanalizuję konkretne reprezentacje protestów opierając się na materiałach zgromadzonych z polskich Kroniki Filmowych, gazet oraz filmów. Z wybranych materiałów przedstawię cztery dominujące estetyki obrazowania strajków robotniczych w latach 90.

## Polska transformacja tożsamościowa

Elisabeth Dunn w *Prywatyzując Polskę* przedstawia historię przedsiębiorstwa Alima, gdy w połowie lat 90. połączyła się ze światowym gigantem Gerber S.A. Na przykładzie podrzeszowskich zakładów autorka opowiada o szerszych, ogólnopolskich zjawiskach jakie towarzyszyły transformacji. Opisuje między innymi jak wyglądała prywatyzacja „w działaniu” i jak wpływała ona na losy poszczególnych pracowników. *Prywatyzując Polskę* nie jest jednak reportażem z postsocjalistycznego kraju. Jak pisze David Ost, „Dunn pokazuje, jak w praktyce formuje się system klasowy”<sup>9</sup>. Tematem zainteresowania autorki są losy pracowników Alimy zarówno z wyższych, jak i niższych szczebli hierarchii zakładowej, którzy musieli poradzić sobie z przemianą swojego świata pracy. Wraz z wprowadzeniem nowych regulacji i form zarządzania personelem, doszło do silnych przeobrażeń w podmiotowości pracowników. Jak opisuje Dunn „miejsce pracy jest najważniejszym społecznym źródłem generującym działanie oraz zdolność dokonywania wyborów i samookreślenia się”<sup>10</sup>. Zmiany dotyczące organizacji i sposobów funkcjonowania przestrzeni zatrudnienia automatycznie wpłynęły na zachowanie i „stabilność” pracowników. Dunn szczegółowo opisuje jakie zmiany zaproponował Gerber, aby sprawnie zarządzać personelem. Wprowadzone regulacje miały jak najbardziej upodobnić organizację Alimy do zachodniego sposobu działania przedsiębiorstwa. Tym samym zaczęto zarządzać pracownikami w nowy, neoliberalny sposób. Dunn nie pomija bardzo ważnego wątku, jakim jest wpływ podjętej polityki firmy na poczucie własnej wartości robotników i ich w miejsca w zmodyfikowanym systemie produkcji.

Istotnym efektem zmian wprowadzanych przez Gerbera było utowarowienie pracy<sup>11</sup>, co uważane jest za jeden z fundamentów działania kapitalistycznego systemu. Celem zarządu było przeobrażenie pracowników w „uogólniony towar”<sup>12</sup> będący wymienną i policzalną (w sensie zysku i straty) wartością. Chodziło o to, by robotnicy zaczęli sprzedawać swoją pracę jako usługę, podobnie jak robią to pracownicy najemni. Wiązało się to z odcięciem od złożonych związków społecznych jakie towarzyszyły dotychczasowemu zatrudnieniu w państwowych zakładach. W *Prywatyzując Polskę* autorka opisuje to następująco:

---

<sup>9</sup> D. Ost, wstęp do *Prywatyzując Polskę*, op.cit.

<sup>10</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op.cit.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

„Jeśli jednostki są właścicielami siebie, są również właścicielami swojej pracy. Będąc czyjąś prywatną własnością, praca może być sprzedawana innym. Warunkiem koniecznym tak rozumianej pracy najmniejszą jest wizja osoby jako istoty jednostkowej i podzielnej. Człowiek musi być jednostką, jeśli ma mieć nieograniczoną prawami innych wolność sprzedawania swojej pracy. Co więcej, jeśli relacja między pracownikiem i pracodawcą ma się sprowadzać do wymiany pracy za płacę, to praca musi dawać się całkowicie oddzielić od jej wykonawcy. Chodzi o to, aby płaca całkowicie wynagradzała alienację pracy i aby pracodawca nie był już w żaden sposób ograniczany w swoich prawach do pracy pracownika. Jest to całkowicie sprzeczne z ideologią pracy obowiązującą w socjalizmie.”<sup>13</sup>

Nowe kierownictwo Alimy Gerber postawiło sobie za cel wprowadzenie do firmy nowych, kapitalistycznych sposobów zarządzania, co wiązało się ze zmianą statusu samego pracownika. Robotnik w postfordowskim systemie miał być wyizolowaną jednostką wykonującą konkretne, powtarzalne działania. Sama praca miała być wyabstrahowana od pracującego podmiotu tak, by mogła stać się zwykłą czynnością, niezależną od swojego wykonawcy.

To odesparowanie łączyło się z nowym sposobem kategoryzowania typów zatrudnienia. Dunn opisuje wprowadzony w Alimie Gerber system wartościowania zadań wykonywanych w fabryce. Zastosowano w nim „uniwersalne czynniki porównawcze pracy”<sup>14</sup>, aby móc stworzyć metodę określania różnic płacowych. Każdemu stanowisku przypisywano konkretną wartość punktową w oparciu o to, jaki ma wpływ na ogólną wydajność firmy. Stworzono w ten sposób system wartościowania pracy mający realne przełożenie na wysokość wynagrodzeń poszczególnych pracowników. Wprowadzona hierarchia zadań utrzymywała relacje władzy ukrywając je za pomocą powoływania się na obiektywizm i racjonalność. Konsekwencją wartościowania pracy było zdefiniowanie konkretnego zestawu obowiązków jako mniej, lub bardziej wartościowych. Wprowadzona hierarchizacja wiązała się z klasyfikacją pracowników na „lepszych” i „gorszych” ze względu na wykonywane przez nich zadania. Nie trzeba tłumaczyć, że na jej szczycie znajdowała się szeroko rozumiana praca umysłowa, a na dole praca fizyczna.

W swojej pracy Elisabeth Dunn zwraca uwagę na jeden szczególnie ważny proces, w którym wyraża się nowy system wartości ściśle powiązany z neoliberalnymi formami

---

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

zarządzania. Mowa o przejściu od „socjalistycznego kierownika” do „kapitalistycznego menadżera”. W transformacyjnym dyskursie lat 90. te stanowiska funkcjonowały jako swoje antytezy. Działo się tak ze względu na zespół odmiennych cech przypisywanych zarówno kierownikom, jak i menedżerom. O ile ten pierwszy kojarzony był ze starym systemem, o tyle drugi widziany był jako idealny przykład pracownika kapitalistycznego. Elisabeth Dunn opisuje to w następujący sposób:

„ ‘Kierownik’ stał się ikoną całego systemu ze wszystkimi jego problemami: reprezentował zarówno osobę odpowiedzialną za socjalizm, jak i ukształtowaną przez niego. Jego przeciwieństwem był ‘menedżer’: ideał pojawiający się na stronach ‘Businessmana’; Miał być elastyczny, ponieważ obce mu był doświadczenia socjalistyczne i nie był ukształtowany przez ten system. Był uosobieniem dryfującej, autonomicznej osoby, która może dowolnie kształtować i przekształcać samą siebie”<sup>15</sup>

Podział na kierownika i menedżera nie sprowadzał się wyłącznie na rozróżnienie stare-nowe. Obydwu stanowiskom przypisywano szereg cech, które definiowały odpowiednio nienowoczesnego pracownika ukształtowanego przez system socjalistyczny, jak i młodego, kapitalistycznego przedsiębiorcę. To rozróżnienie wiązało się z funkcjonowaniem pewnego zestawu wyobrażeń dotyczących „ludzi starego systemu” i tych, którzy mogą osiągnąć sukces w nowej, kapitalistycznej Polsce. Osoby kojarzone z komunizmem, takie jak kierownik, określano jako zastępe, stare, sztywne, zacofane i niechętne do zmiany. Z drugiej strony plasował się wizerunek młodego kapitalisty, dynamicznego człowieka sukcesu. Kojarzono go z elastycznością, racjonalnością, konsumpcyjnością i przedsiębiorczością<sup>16</sup>. W tym miejscu warto przytoczyć cytowanego przez Elisabeth Dunn Piotra Sztompkę wypowiadającego się na temat transformacji „socjalistycznych kierowników” w „kapitalistycznych menedżerów”:

„Terminy ‘mentalność socjalistyczna’, ‘duch socjalistyczny’ i ‘homo sovieticus’ odnoszą się do specyficznego syndromu osobowościowego, który jest bardzo odporny na zmianę, nawet w nowych warunkach postkomunistycznych. Na syndrom ten składają się: bierność, unikanie odpowiedzialności, przedłużająca się infantylność, innowacyjność dostosowawcza, bezinteresowna zawiść, prymitywny egalitaryzm... Jest oczywistym, że rynek i demokracja potrzebują rzeczy dokładnie odwrotnych: aktywności i innowacyjności konstruktywnej,

---

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

samodzielności i odpowiedzialności, uznania za osiągnięć, akceptacji różnic dochodowych i tak dalej.”<sup>17</sup>

Te słowa polskiego socjologa w trafny sposób przedstawiają, jak wartościowano konkretne cechy osobowości i jak identyfikowano je ze starym lub nowym systemem.

Ważną pracą uzupełniającą rozważania Elisabeth Dunn na temat transformacyjnych przemian w tożsamości robotników jest tekst Moniki Bobako pt *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku*. Autorka przedstawia w nim, jak nowy wizerunek klasy pracującej wpisywał się w szerszy dyskurs dyskryminacyjny. W tym celu odnosi się do pojęcia rasizmu kulturowego polegającego na „esencjalizowaniu, reifikowaniu czy też naturalizowaniu przypisywanych danej grupie cech kulturowych w celu uzasadniania określonych relacji władzy”<sup>18</sup>. Bobako pokazuje jak postkomunistyczna klasa pracująca została urasowiona jako zacofana, stara, ograniczona i niechętna do zmiany. To wyobrażenie na temat robotników w transformacyjnej Polsce doprowadziło do powstania pogardliwego określenia *homo sovieticus*, czyli osoby utożsamiającej wszystkie upośledzenia starego systemu i nie będącej w stanie dostosować się do nowej, wolnorynkowej rzeczywistości.

Dyskryminacyjny dyskurs lat 90. miał na celu „legitymizację nierówności”<sup>19</sup> poprzez zesencjalizowanie konkretnych cech osobowości klasom nieuprzywilejowanym. W ten sposób powstało wyobrażenie „robota”, który ze względu na swoją tożsamość skazany jest na porażkę ekonomiczną. Przypisywane mu cechy osobowości sprawiły, że został on w tyle w wyścigu o dobra materialne obiecywane przez neoliberalną narrację lat 90. Zdaniem Bobako ta forma wykluczenia wiązała się z konkretnymi relacjami i mechanizmami władzy, które lokowały robotników na marginesie nowego systemu.

Na przykładzie polskiej transformacji autorka pokazuje zależność kapitalizmu i rasizmu. Jej zdaniem myślenie o rasie i marginalizowanie konkretnych grup społecznych łączy się z tworzeniem „rezerwy siły roboczej”, co pozwala na obniżanie kosztów ich pracy. Tym samym robotnicy są definiowani jako gorsi i mniej efektywni, a ich obowiązki nie wymagają wysokiej specjalizacji. Doskonale obrazuje to proces opisywany przez Dunn, czyli

---

<sup>17</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op.cit.

<sup>18</sup> Monika Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku w: Podziały klasowe i nierówności społeczne. Refleksje socjologiczne po dwóch dekadach realnego kapitalizmu w Polsce*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

<sup>19</sup> Tamże

separację jednostki od wykonywanej przez nią pracy. W *Prywatyzując Polskę* pokazuje jak nowy podział zadań wprowadzony do zakładów Alimy przez zarząd Gerbera sprawił, że robotnicy zaczęli wykonywać wyłącznie fizyczną pracę ponieważ, zdaniem menedżerów, byli „niezdolni do myślenia i autoreflksji”<sup>20</sup>. Bobako pisze natomiast, że nowy wymiar zadań robotniczych ściśle wiązał się z kapitalistyczną ekonomią potrzebującą taniej siły roboczej. Opisuje to w następujący sposób:

„w kapitalizmie funkcją rasizmu nie jest wyrzucanie poza system - bo ten potrzebując ciągle nowej siły roboczej nie może sobie na to pozwolić - ale właśnie włączanie do niego, lecz na takich zasadach, żeby koszt ich pracy był niski. Rasizm ‘etniczkuje’ siłę roboczą i umożliwia zdefiniowanie pracy pewnych grup społecznych jako mniej wartościowej, ich praw jako mniej godnych ochrony, a ich głosów jako mniej wartych wysłuchania. Jest więc sposobem utrzymania i legitymizowania hierarchii.”<sup>21</sup>

I dalej:

„zapropionowane [...] ujęcie rasizmu jako mechanizmu minimalizowania kosztów produkcji oraz dyscyplinowania siły roboczej pozwala na dostrzeżenie, iż z procesami urasawiania możemy mieć do czynienia również tam, gdzie w grę nie wchodzi różnice etniczne czy odmienny kolor skóry. Ujęcie to pozwala na przykład zrozumieć rasizm, którego przedmiotem staje się proletariat jako z jednej strony populacja wykorzystywana, a z drugiej - stanowiąca polityczne zagrożenie.”<sup>22</sup>

Autorka pokazuje, że rasizm jest formą sprawowania władzy i kontroli społeczeństwa. Przez przypisywanie i naturalizowanie danym grupom konkretnych cech, tworzy hierarchiczny porządek oparty na wykluczeniu i marginalizacji klas nieuprzywilejowanych. Jak pisze Bobako, jest to uniwersalny mechanizm dający się przeszczepić na grunt dowolnego społeczeństwa, ponieważ odnosi się dyskursywnej waloryzacji jednostek i przypisywania im zestawu piętnujących cech.

Dunn i Bobako opisują proces stygmatyzacji robotników w związku z narastającą pogardą do pracy fizycznej, która nastąpiła w Polsce po 1989 roku<sup>23</sup>. Autorki przedstawiają

---

<sup>20</sup>E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op.cit.

<sup>21</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej*, op. cit.

<sup>22</sup> Tamże

<sup>23</sup> Tamże



mechanizmy towarzyszące wykluczeniu społecznemu klasy pracującej ze względu na ich dyskursywnie wytworzoną starość, roszczeniowość i niezaradność. Jak same piszą, skupiają się na procesie definiowania robotników jako „Innych” polskiej transformacji.

W neoliberalnym dyskursie transformacji ustrojowej stanowili oni niejako antytezę kształtującej się klasy średniej, postrzeganej jako filar wolnej i kapitalistycznej Polski<sup>24</sup>. Można powiedzieć, że w głównonurtowych narracjach utożsamiali oni wiele negatywnych cech będących zaprzeczeniem nowych, wolnorynkowych wartości. Klasa średnia plasowała się bardzo wysoko w hierarchii społecznej ze względu na istotną rolę, którą miała odegrać w postkomunistycznej Polsce. Magda Szcześniak zauważa, że kapitalistyczni „ludzie sukcesu”, czyli osoby które awansowały na wyższe stanowiska, dorobiły się kapitału ekonomicznego i w miarę możliwości „uzachodniły się”<sup>25</sup>, ucieleśniały to, co było definiowane jako „norma”. Jak pisze autorka „dyskurs transformacyjny opierał się na pełnym przemocy geście uspołnienienia”<sup>26</sup> polegającym na wyznaczeniu wzorca, do którego powinni dążyć obywatele chcący wziąć udział w obiecywanym podziale dóbr. W latach 90. wyznacznikiem normy były między innymi praktyki konsumpcyjne<sup>27</sup> dzielące obywateli na tych, którzy mogli sobie na nie pozwolić i tych, dla których były one ograniczone. Poza barierami materialnymi funkcjonowało jeszcze o wiele ważniejsze rozbitcie społeczeństwa, odnoszące się do wspomnianych już wcześniej cech osobowości. Gdy przyglądamy się dyskursowi polskiej transformacji uderzające są przede wszystkim podziały oparte na wyobrażeniach dotyczących przedstawicieli różnych grup społecznych. Jak stwierdza Monika Bobako:

„kapitalistyczna władza operuje poprzez wytwarzanie dwóch nowych kategorii osób, które zostają sobie przeciwstawione: są to osoby spełniające kryteria użyteczności i przystosowania do nowej kapitalistycznej rzeczywistości oraz te, które tych kryteriów nie spełniają”<sup>28</sup>.

Co uzupełnia stwierdzenie Magdy Szcześniak na temat podzielonego społeczeństwa lat 90.:

„klasa średnia - przeciwstawiana klasie niższej (rzekomo przejawiającej wszystkie cechy figury *homo sovieticus*, często wykorzystywanej przez ideologów klasy średniej w roli negatywnego odniesienia) i inteligencji (której misja według niektórych została zakończona

<sup>24</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 28

<sup>25</sup> Tamże, s. 102, 105.

<sup>26</sup> Tamże, s. 18

<sup>27</sup> Tamże, s. 23.

<sup>28</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie*, op.cit.

wraz z doprowadzeniem do zmiany systemowej - miała gwarantować zakończone sukcesem przejście do gospodarki wolnorynkowej”<sup>29</sup>.

Klasa średnia miała wyznaczać „normalność” wzorowaną na zachodnich przykładach neoliberalnego społeczeństwa. Figury biznesmena, self-made mana, czy młodego i aktywnego przedsiębiorcy definiowały cel, do którego powinni dążyć obywatele w czasie transformacji. Neoliberalny dyskurs skupiał się wokół obrazów sukcesu i awansu społecznego obiecując wszystkim równe szanse i sprawiedliwy start. Głosił, że osiągnięcie ideału, jakim była przynależność do klasy średniej, zależało wyłącznie od ilości wykonanej pracy. Nie zauważano, że możliwość awansu jest silnie ograniczana ze względu choćby na posiadany kapitał kulturowy. Transformacja klasowa była w latach 90. powszechnym zjawiskiem, choć z pewnością nie dla wszystkich równie dostępnym. W swoim tekście Bobako pokazuje, że dyskursy transformacyjne „akcentowały kwestie mentalności, posiadanych wartości, ‘kompetencji cywilizacyjnych’, cech osobowościowych i intelektualnych, które głosiły, iż to właśnie one są przyczyną sukcesu lub porażki ekonomicznej jednostki”<sup>30</sup>. Widać przez to, że zjawisko awansu było ściśle związane z zestawem cech posiadanych przez daną osobę, w związku z czym nie wszyscy mogli liczyć na tak zwany „równy start”.

Jak pisze Magda Szcześniak „w debacie publicznej istnieje tylko jedna klasa społeczna - klasa średnia, stanowiąca, by użyć Przemysława Plucińskiego, ‘fetysz teoretyczny’ polskich socjologów oraz publicystów”<sup>31</sup>. Wiązało się to między innymi z przekonaniem dotyczącym postkomunistycznej Polski przedstawiającym „triadę: demokracja - wolny rynek - klasa średnia”<sup>32</sup>, jako nierozzerwalny splot wartości. Tak ważna pozycja klasy średniej w okresie transformacji ustrojowej łączyła się z przekonaniem, że to właśnie ona będzie fundamentem kapitalistycznego i demokratycznego systemu. Przedstawicielei tej klasy widziano jako element gwarantujący stabilność przeszczepionego z zachodniego gruntu modelu ekonomicznego i politycznego. Tak jak zapożyczono idee neoliberalnej gospodarki, tak samo próbowano przenieść na polski grunt model klasy średniej.

---

<sup>29</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 46.

<sup>30</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie*, op.cit.

<sup>31</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 89.

<sup>32</sup> Tamże, s. 87.

„W debacie o nowej klasie średniej, toczonej w latach 90., stan normalności definiowany jest ogólnikowo - jako stabilny system demokracji wolnorynkowej, którego warunkiem jest istnienie dojrzałej i samoświadomej klasy średniej”<sup>33</sup>

Przemiana w kapitalistycznego człowieka sukcesu była bardzo ważnym i powszechnym procesem transformacji ustrojowej. Widać to po licznych przykładach wyodrębnienia „białych kołnierzyków” jako autonomicznej klasy. Zarówno Dunn, jak i Szcześniak opisują intensywny proces zmiany habitusu znacznej części polskiego społeczeństwa lat 90. Przykłady transformacji dotyczą zarówno praktyk konsumpcyjnych, jak i zmiany w sposobie ubioru, zarządzania przestrzenią osobistą czy podjęciem nowych form spędzania czasu wolnego<sup>34</sup>. Przekształcenie tożsamości musiało wyrażać się w sferze wizualnej, tak by człowiek sukcesu nie został omylnie uznany za „przegranego” transformacji. W ten sposób opisuje to Magda Szcześniak:

„Proces budowania nowej klasy opierał się w dużym stopniu na sferze wizualnej, składającej się z obrazów nowych przedstawicieli klasy średniej: self-made manów, inteligentów przeistaczających się w biznesmenów oraz – w miarę postępu transformacji – z odniesień negatywnych: cwaniaczków, nuworyszy, naiwniaków. W transformacyjnej kulturze wizualnej pełniły one również funkcję kodów, za pomocą których aspirujący do klasy średniej komunikowali swoje istnienie i status, a także rozpoznawali siebie nawzajem.”<sup>35</sup>

Wyodrębnienie się „białych kołnierzyków” jako odmiennej klasy społecznej wiązało się również z zajęciem konkretnej pozycji beneficjenta rozgrywających się przemian ekonomicznych. David Ost, amerykański politolog piszący na temat transformacji ustrojowej, wyraźnie łączy ze sobą metamorfozę polskiej rzeczywistości i powstanie „nowej klasy właścicieli”. Jednocześnie zwraca szczególną uwagę na koszty społeczno-ekonomiczne prywatyzacji państwowych zakładów pracy.

„Zbudowanie kapitalistycznej gospodarki (...) wymagało transformacji i prywatyzacji tysięcy przedsiębiorstw, wiązało się z bezrobociem i zubożeniem milionów obywateli oraz stworzeniem mnóstwa nowych instytucji gospodarczych (rynki kapitałowe, giełdy, banki

---

<sup>33</sup> Tamże, s. 28.

<sup>34</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

<sup>35</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 105.

komercyjne, prawo zobowiązań), żeby wprowadzić nowe pojęcia praw własności. Najtrudniejsze zaś było to, że wymagało ukształtowania nowej klasy właścicieli. Jak wskazywali w swoim czasie autorzy reformy, radykalną reformę gospodarczą wprowadzano w imieniu klasy, która wówczas nie istniała. Zadanie polegało na stworzeniu klasy, która byłaby beneficjentką nowego kapitalizmu, a zarazem bazą społeczną dla jego rozwoju.”<sup>36</sup>

Awans społeczny, wraz z odpowiednim sposobem jego prezentacji, stanowił pewnego rodzaju presję wiszącą nad klasą średnią. Musieli bowiem udowodnić, że udało im się „unowocześnić” i „uzachodnić”. Swoim zachowaniem i wyglądem mieli pokazać, że skutecznie przeszli transformację<sup>37</sup> i są w stanie reprezentować importowany system wartości. Dunn przedstawia jak ten proces wyglądał w Alimie Gerber. Opisuje, że ci, którym nie udało się udowodnić swojej „nowoczesności” i wciąż pracowali w stary, komunistyczny sposób, zostawali zwolnieni, a na ich miejsce zatrudniano młode i „elastyczne” osoby<sup>38</sup>.

Patrząc na sytuację robotników w Polsce po 1989 roku należy zwrócić szczególną uwagę na miejsce, jakie zajmowali w hierarchii społecznej. Wizerunek klasy pracującej zmienił się wraz z przemianami gospodarki, ustroju politycznego i dominującego dyskursu. Postępująca degradacja człowieka pracy wiązała się z awansem nowego, polskiego kapitalisty - synonimu sukcesu, świeżości, mobilności i wolności. Pozycję robotników w transformacyjnej Polsce należy widzieć w relacji do kształtującej się klasy średniej, ponieważ w zbiorowej wyobraźni stanowili poniekąd jej zaprzeczenie. Pogardliwe określenie *homo sovieticus* określające tych, którzy nie są w stanie się „transformować”<sup>39</sup>, funkcjonowało jako antyteza przykładowego przedsiębiorcy, biznesmena, menedżera czy innego „człowieka sukcesu”. Dunn przedstawia jak kadry kierownicze chcące przedstawić się jako nowoczesne musiały zacząć zmieniać swój habitus i nauczyć się odpowiedniego performowania tejże zmiany. Aby podkreślić cechy kapitalizmu, takie jak przykładowa elastyczność, zmuszeni byli „stworzyć Innego, przeciw któremu mogliby się zdefiniować”<sup>40</sup>, i który charakteryzowałby się wszystkimi przywarami starego systemu. W ten sposób nasiliła się wizja „bezmysłnego robota”<sup>41</sup> utożsamiającego wszystkie patologie komunizmu.

<sup>36</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 210-211.

<sup>37</sup> Choć, na co zwraca uwagę Szcześniak, proces ten bardzo często pozostawał niedokończony a „rzeczywisty styl życia był raczej efektem negocjacji wyobrażeń z możliwościami”.

M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 106.

<sup>38</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

<sup>39</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 20.

<sup>40</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

<sup>41</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 96.

Cechujące klasę pracującą sztywność i niechęć do zmiany, wiązały się z przypisaniem im konkretnego miejsca w procesie modernizacji kraju. Lata 90. opisuje się jako moment o „przyspieszonej czasowości”<sup>42</sup>, gdy Polsce w końcu uda się dogonić Zachód<sup>43</sup>. Według neoliberalnej narracji był to czas, gdy każdy mógł się wzbogacić w związku z nowym i sprawiedliwym podziałem dóbr. Robotnicy, ze względu na przypisywane im cechy stojące w sprzeczności do kapitalistycznych wymogów, zostali wypchnięci na margines transformacji i wypadli z projektu polskiej nowoczesności. Co więcej, mówiono, że stoją oni na przeszkodzie modernizacji kraju i hamują naturalny rozwój historii w kierunku demokracji wolnorynkowej<sup>44</sup>. Przedstawiano ich jako niedemokratycznych i nie potrafiących żyć w systemie innym niż komunizm.

Napięcie pomiędzy wizerunkiem klasy średniej i obrazem robotników odnosiło się również do definiowania „normy”. Jak pokazuje Magda Szcześniak, był to termin, który w szczególny sposób wpływał na życie Polaków. „Normalność” związana była z gospodarką kapitalistyczną i demokracją liberalną<sup>45</sup>, a warunkiem istnienia tych dwóch składowych była „dojrzała i samoświadoma klasa średnia”<sup>46</sup>. Bycie „normalnym” dyktowało serię zachowań i cech, które musieli osiąść nowocześni Polacy. Punktem odniesienia był oczywiście Zachód, z którego próbowano przeszczepić system demokracji wolnorynkowej. Robotnicy, ze względu na ich „naturalne” ograniczenia nie byli w stanie doścignąć wyznaczonego ideału. Wzór nowoczesnego, kapitalistycznego Polaka był dla wielu przedstawicieli klasy pracującej po prostu nieosiągalny. Jak pisze Monika Bobako robotnicy „są ludźmi, którzy zatrzymali się w procesie ewolucji do kapitalistycznej normalności”<sup>47</sup>.

Ich sytuację na początku lat 90. trafnie opisuje wspomniany wcześniej amerykański politolog, David Ost. W książce *Kłęska „Solidarności”* nie zostawia żadnych złudzeń co do położenia robotników w nowym, kapitalistycznym systemie. W mocnych słowach opisuje proces degradacji człowieka pracy:

---

<sup>42</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 55.

<sup>43</sup> Tamże, s. 19.

<sup>44</sup> Odnoszę się tutaj do tezy Francisca Fukuyamy, który w 1992 roku ogłosił „koniec historii” w związku z zakończeniem Zimnej Wojny oraz „zwycięstwem” kapitalizmu nad komunizmem. Zdaniem autora po 1989 roku demokracja wolnorynkowa stanie się dominującym systemem politycznym na całym świecie.

Zob. <https://kulturaliberalna.pl/2017/06/12/francis-fukuyama-koniec-historii-liberalizm/>, dostęp 13.04.2019

<sup>45</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 21.

<sup>46</sup> Tamże, s. 28.

<sup>47</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie*, op.cit.

„Rzadko się zdarza, żeby jakaś grupa społeczna tak szybko spadła z tak zawrotnej wysokości. Polscy robotnicy, bohaterowie roku 1980, przeżywający wówczas dni chwały, niewątpliwa awangarda dokonanej bez przemocy rewolucji, która dla wszystkich tak wiele znaczyła, przekonali się, że przez lata osiemdziesiąte ich prestiż społeczny stale podupadał. Pod koniec tej dekady zostali obsadzeni w roli symbolu patologii społecznej - szpetnego przeżytku starego systemu, toczącego irracjonalną (kluczowy termin nowej narracji) walkę o utrzymanie przywilejów, na które ani nie zarobili, ani nie zasłużyli i które, gdyby pozostały, przekreśliłyby szanse nowego systemu. Ze zwiastuna nowego porządku stali się widmem przeszłości.”<sup>48</sup>

Ważną częścią rozważań Osty jest wątek „porzucenia” robotników przez „Solidarność”<sup>49</sup>. Autor przedstawia proces rozejścia się dróg klasy pracującej i kręgów politycznych wokół Lecha Wałęsy, których to ci pierwsi wynieśli do władzy. Wraz z ustanowieniem nowego porządku politycznego, elity „Solidarności” porzuciły idee reprezentowania potrzeb robotników, by za wszelką cenę wprowadzić w Polsce wolny rynek. Plan Balcerowicza i wszystkie związane z nim regulacje ekonomiczne często wiązały się z pogwałceniem funkcjonującej dotychczas umowy społecznej<sup>50</sup>. Początek transformacji związany był z rozejściem się interesów klasy pracującej i tych, którzy dotychczas ich reprezentowali. Ost w następujący sposób opisuje proces demokratyzacji polskiej rzeczywistości przy jednoczesnym degradowaniu klasy robotniczej.

„W procesie tej transformacji [robotnicy - BS] nie byli graczami, ale materiałem, którym się grano. Nie podmiotami, tylko przedmiotami. Ich los mógł być godny ubolewania, ale było to nieistotne wobec kwestii polityki i demokracji. Dla większości badaczy zjawisk społecznych robotnicy najwyraźniej ‘liczyli się’ tylko jako potencjalna przeszkoda w procesie demokratyzacji. Demokratyczna transformacja - pisał Adam Przeworski - może się udać tylko wtedy, gdy ‘zorganizowani robotnicy okażą niemal całkowitą uległość i cierpliwość’. Wielu polskich reformatorów w okresie po 1989 roku miało poczucie, że demokratyzacja udała się właśnie dlatego, iż ‘Solidarność’ potrafiła narzucić robotnikom dyscyplinę.”<sup>51</sup>

Efektom powszechnej prywatyzacji i pogarszających się warunków pracy były protesty i manifestacje społecznego niezadowolenia. Jak pisze Osta, gniew robotników

---

<sup>48</sup> D. Ost, *Klęska „Solidarności”*, op.cit., s. 93.

<sup>49</sup> Tamże, s. 32

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Tamże, s. 50

spowodowany był „nierównościami ekonomicznymi, coraz większym autorytaryzmem menadżerów, ograniczeniem praw pracowniczych i głębokim poczuciem krzywdy, jakie wszystkie te zjawiska powodują”<sup>52</sup>.

Zdegradowani i porzuceni przez „Solidarność” robotnicy świadomie patrzyli na przemiany społeczno-ekonomiczne zachodzące w postkomunistycznej Polsce. Wiedzieli, że odbierano im zarówno miejsce w nowym podziale dóbr, jak i odmawiano udziału w procesie modernizacji. Nie zgadzając się na metody transformowania kraju, robotnicy szybko zaczęli strajkować w celu zademonstrowania swojego sprzeciwu i doprowadzenia do przenegocjowania zasad prywatyzacji. Nowe elity przestraszyły się gniewu klasy pracującej widząc w nim realne zagrożenie. Efektem było powstanie licznych narracji obarczających robotników winą za negatywne efekty transformacji<sup>53</sup>. Widziano ich jako przeszkodę stojącą na drodze do demokratyzacji i kapitalizacji kraju. Bardzo szybko zaczęto robić z robotników „wrogów” nowego systemu<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Tamże, s.7

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Tamże, s. 213.

## Demokracja, konflikt i wizualność

Demokratyzacja polskiego systemu politycznego, będąca składową projektu transformacji ustrojowej lat 90., niosła ze sobą różnego rodzaju konsekwencje. Wprowadzone zasady zachodniej polityki miały w swoim założeniu doprowadzić do sytuacji, w której każda grupa społeczna znajdzie swoją reprezentację w państwowych instytucjach. Polacy w końcu doczekali się ustroju, gdzie każdy głos jest ważny i żadne decyzje nie będą podejmowane odgórnie. Przynajmniej takie było założenie towarzyszące demokratyzacji lat 90. Nie trzeba było długo czekać, aby przekonać się, że „przedstawiciele ludu” odwrócili się od swoich wyborców, jak tylko dostali się na polityczne salony. David Ost dokładnie opisuje moment, w którym elity „Solidarności” zaczęły zajmować najważniejsze stanowiska w kraju i coraz mniej reprezentowały interesy ludzi pracy. Zdaniem amerykańskiego politologa tak drastyczny przebieg transformacji ustrojowej związany był właśnie z odstąpieniem „Solidarności” od swojej roli, jako rzeczniczki klas pracujących. Robotnicy zostali pozostawieni sami sobie, gdy ludzie, na których głosowali, zaczęli opowiadać się za prywatyzacją państwowych przedsiębiorstw i kapitalizacją polskiej gospodarki nie zważając na prawa pracownicze i obowiązującą umowę społeczną. Zdaniem liberałów należało za wszelką cenę doprowadzić do jak najszybszego wprowadzenia zasad wolnego rynku. W ich wizji polskiego społeczeństwa robotnicy stanowili ku temu przeszkodę. Dlatego w tak wielu wypowiedziach z tamtego okresu można natrafić na głosy uderzające w pozycję klasy pracującej. Polityczni liberałowie, których duża część była niegdyś związana z „Solidarnością”, nie tylko przestali reprezentować interesy robotników, ale również zaczęli bezpośrednio ich atakować<sup>55</sup>.

Narastające napięcie między klasą pracującą a obozem rządzącym spowodowało rozejście się interesów tych dwóch grup. O ile na początku lat 90. robotnicy z entuzjazmem przyjmowali plany przeprowadzenia transformacji ustrojowej, o tyle z biegiem czasu, gdy zauważyli jakie są jej realne konsekwencje, zaczęli wycofywać poparcie dla liberalnych polityków<sup>56</sup>. Odnosząc się do rozpoznania Lewisa Cosera, amerykańskiego socjologa piszącego na początku drugiej połowy XX wieku, można powiedzieć, że rozejście się interesów ekipy rządzącej i klasy pracującej było przyczynkiem do powstania i szybkiej eskalacji konfliktu

---

<sup>55</sup> Tamże, s. 216.

<sup>56</sup> Tamże, s. 26, 137.



polityczno-społeczny. Podkreśla, że aby zaistniał antagonizm w sferze publicznej musi dojść do wycofania poparcia dla obecnej umowy społecznej przez stronę, którą dotyka najwięcej szkód. Tak opisuje to Jonathan Turner:

„Coser podkreśla, że warunkiem wstępnym konfliktu, lecz o rozstrzygającym znaczeniu, jest utrata prawomocności przez istniejący system nierówności. (...) utrzymuje, że konflikty interesów dochodzą do głosu dopiero po tym, jak strona upośledzona cofnie akceptację. Coser podkreśla, iż porządek społeczny utrzymuje się na skutek zgody w pewnym zakresie co do istniejących stosunków społecznych”<sup>57</sup>

I dalej,

„wstępne wycofanie akceptacji z powodu nierówności w rozdziale dóbr jest pierwszym krokiem w procesie konfliktu. Wycofanie takie jest prawdopodobne, gdy: a) drogi awansu społecznego są niewystarczające dla złagodzenia aspiracji ludzi, tworząc poczucie blokady po stronie warstw upośledzonych; b) sposoby służące naprawianiu krzywd wywołanych przez system nierówności są niedostateczne w stosunku do poziomu uświadomienia tych krzywd i c) nagrody i deprywacje wzajemnie się na siebie nakładają (...) Ci, którzy mają pieniądze, posiadają także władzę, prestiż, dobre zdrowie i mają też inne nagrody, podczas gdy w odniesieniu do upośledzonych jest odwrotnie.”<sup>58</sup>

Rozpoznanie Cosera dotyczące powstania konfliktu społecznego wydają się dobrze przystawać do polskich realiów lat 90. Widać to zarówno w ruchliwości społecznej - elastyczne jednostki mogą z łatwością awansować w związku ze zmianą zatrudnienia na nowe, prestiżowe stanowiska, podczas gdy inni mają duże problemy ze znalezieniem pracy z powodu swoich „archaicznych” umiejętności nienadających się do zastosowania w nowej gospodarce - jak i po problemach polityków ze złagodzeniem negatywnych następstw transformacji takich jak bezrobocie i ubóstwo, oraz po wzrastającym poziomie nierówności społecznych i ekonomicznych<sup>59</sup>. Czynniki, które według Cosera wpływają na intensyfikację konfliktu, jak „ograniczona mobilność do klas uprzywilejowanych” oraz „niewielka ilość

---

<sup>57</sup> Jonathan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, tłum. Jacek Szmátka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985, s. 198.

<sup>58</sup> Tamże, s. 205.

<sup>59</sup> Por., Barbara Szacka, *Wprowadzenie do socjologii*, Warszawa: Oficyna naukowa 2008, s. 307 - 317, 327 - 329. Oraz Henryk Domański, *Struktura społeczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar” 2004, s. 217 - 244.

kanałów wyrównywania krzywd<sup>60</sup> dały się zaobserwować w Polsce na początku lat 90. Odnosząc się do sytuacji politycznej polskiej transformacji warto dodać, że zdaniem Cosera stopień poczucia deprywacji wykluczonych obywateli jest również bardzo ważnym czynnikiem wpływającym na szansę powstania antagonizmu.

Aby dobrze ująć charakter politycznych napięć towarzyszących reformom lat 90., warto wrócić do przytoczonej już wcześniej teorii Chantal Mouffe. Demokracja ze swej natury związana jest z konfliktem, jako że zakłada zaspokajanie potrzeb grup społecznych o odmiennych interesach. Nieuniknione jest więc pojawienie się antagonizmu między zbiorowościami definiującymi w inny sposób swoje cele i priorytety. Autorka opisuje, że dla demokracji kluczową kategorią jest tożsamość polityczna tworzona wedle podziału „my” - „oni”. Zdystansowanie od siebie tych dwóch grup i zdefiniowanie tego, co je od siebie odróżnia, stanowi warunek istnienia wszelkiej tożsamości politycznej<sup>61</sup>, na której ustanawia się konflikt interesów. Cytując słowa autorki niemożliwe jest istnienie zróżnicowanego i demokratycznego społeczeństwa, które nie byłoby wewnętrznie zantagonizowane

„(...) sam warunek możliwości tworzenia się tożsamości politycznej jest zarazem warunkiem niemożliwości istnienia społeczeństwa, z którego zostałyby wyeliminowany antagonizm.”<sup>62</sup>

Mouffe zwraca również uwagę, że bardzo ważnym elementem tworzenia się zbiorowych tożsamości są afekty. Jej zdaniem emocje w istotny sposób stanowią o stabilności politycznej podmiotowości. Dlatego tak ważnym zadaniem dla polityki jest odpowiednie zarządzanie społecznymi afektami. Mogą one prowadzić do konstytuowania się mniej, lub bardziej trwałych sojuszy lub decydować o ich rozpadzie. Operowanie emocjami, czy jak to nazywa autorka „namiętnościami”, jest narzędziem służącym zarówno realizacji celów, jak i tworzeniu politycznej podmiotowości. Widać to bardzo dokładnie na początku lat 90., kiedy robotnicy zaczęli odczuwać skutki terapii szokowej i coraz częściej dało się zauważyć oznaki gniewu społecznego wyrażanego przeciwko działaniom „Solidarności”<sup>63</sup>. Można powiedzieć, że uczucia takie jak złość, rozczarowanie, niepewność czy irytacja były konstytutywne dla powstania ruchu zrzeszającego sfrustrowanych i zdegradowanych ludzi pracy. Według

<sup>60</sup> J. H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, op. cit., s. 197.

<sup>61</sup> Chantal Mouffe, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, tłum. Barbara Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej: Warszawa 2015, s. 20.

<sup>62</sup> Tamże, s. 21

<sup>63</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 26

Davida Osta degradacja robotników i wywołane przez nią afekty odegrały bardzo ważną rolę w zjednoczeniu klasy pracującej na początku lat 90<sup>64</sup>. Ost stara się pokazać to, na co wskazują Mouffe, czyli fakt, że nadrzędnym zadaniem polityki nie jest eliminacja gniewu, lecz świadome nim zarządzanie w celu realizacji swoich celów.<sup>65</sup>

Mówiąc o roli afektów w uprawianiu polityki konfliktu warto odnieść się do słów Theodore'a Kempera. Jego dość oczywistym stwierdzeniem jest rozpoznanie, że zarówno władza, jak i status jednostek wpływają na ich stany emocjonalne. W związku z tym procesy awansu i degradacji dają o sobie znać właśnie w sferze afektywnej, ponieważ wpływają na pozycję podmiotu. Jonathan Turner w następujący sposób rekonstruuje fundamentalne dla Kempera terminy:

„Władza jest to możliwość zmuszania innych do spełniania życzeń i poleceń jednostki, a *status* to możliwość dawania i otrzymywania niewymuszonego poszanowania, okazywania uległości i otrzymywania jej oznak, obdarzania uznaniem i prestiżem i przyjmowania wyrazów uznania i oznak prestiżu. Wszystkie relacje społeczne odsłaniają jakiś aspekt władzy i prestiżu”<sup>66</sup>

W myśli Kempera władza i status odgrywają dwie ważne kategorie wpływające na sferę emocjonalną jednostki. Badacz pokazuje, że doświadczenie utraty jednego i (lub) drugiego wiąże się wywołaniem różnych afektów. Jeśli zadzieje się to wskutek działań jednostki dotkniętej deklasacją, wówczas mamy z reguły do czynienia z poczuciem wstydu i przygnębienia. Jeśli zadzieje się to za sprawą działań zewnętrznych, wtedy emocją dochodzącą do głosu jest najczęściej gniew i agresja<sup>67</sup>. Skutkiem jest pewnego rodzaju walka o pozycję zdegradowanej jednostki - „Wraz z narastaniem uczucia gniewu jednostki przesuwają się w kierunku interakcji opartej na stosunkach władzy, starając się w ten sposób zmusić innych do uznania ich statusu”<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> Choć należy oczywiście podkreślić, że świadomość klasowa i potrzeba wyrażania wspólnych potrzeb robotniczych były wówczas bardzo silne. Wynikało to między innymi z niedawnego jeszcze doświadczenia „Solidarności” sierpnia 1980 roku, protestów solidarnościowych końca roku 1989, czy powszechnego procesu powstawania związków zawodowych i związków zakładowych. Nie chcę więc powiedzieć, że dopiero gniew społeczny towarzyszący przeprowadzaniu transformacji ustrojowej zdecydował o zjednoczeniu ludzi pracy.

<sup>65</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 62-62.

<sup>66</sup> J. H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, op. cit., s. 508.

<sup>67</sup> Tamże, s. 509.

<sup>68</sup> Tamże, s. 510.

W teorii Kempera emocje są bezpośrednio powiązane z polityką, ponieważ kształtują się w zależności od posiadanego statusu i stopnia sprawowanej władzy. Wszelkie zmiany któregoś z wyznaczników pozycji społecznej wiążą się z wywołaniem konkretnych afektów. Emocje są więc „spoiwami ustanawiającymi i podtrzymującymi więzi pomiędzy aktorami”<sup>69</sup> ponieważ stanowią wyraz zależności, na których oparte są relacje społeczne. Jest to dobry przykład służący uteoretyzowaniu wydarzeń społecznych związanych z degradacją znacznej części polskiego społeczeństwa na początku lat 90. Rozpoznania Kempera pokazują jak zmiana statusu dokonana za sprawą innych wpływa na poczucie deprivacji jednostki. Odnosząc się do opisu polskiej transformacji Davida Osta widać, że emocje w sferze publicznej są bardzo ważnym czynnikiem wpływającym na organizację danych grup społecznych.

Jak już wspominałem, Chantal Mouffe wskazuje, że ideologiczny podział społeczeństwa na „nas” i „ich” jest fundamentem myślenia o polityce jako konflikcie. Jej zdaniem cechą demokracji jest to, że obie grupy będą dążyć do zrealizowania swojego projektu hegemonicznej dominacji, lecz nigdy nie dojdzie on do skutku ze względu na brak ostatecznej zgody z drugiej strony sporu<sup>70</sup>. W tym projekcie zdefiniowanie politycznego oponenta jest niezbędne, by można było podjąć działanie w imię osiągnięcia swoich postulatów. Krótko mówiąc istnienie „nas” jest nierozłączne z istnieniem „ich”, bez których nie byłibyśmy w stanie zdefiniować swoich interesów i określić się jako grupa. Tak opisuje to Chantal Mouffe:

„ ‘Oni’ służą za ‘konstytutywne zewnątrz’ dla ‘my’. To właśnie można nazwać ‘momentem polityczności’, uznania konstytutywnego charakteru podziału społecznego i nieuchronności antagonizmu. Dlatego teoretycy, którzy nie są w stanie lub nie chcą uznać istnienia tego wymiaru, nie mogą dostarczyć wskazówek pomagających wyobrazić sobie naturę radykalnej polityki.”<sup>71</sup>

Autorka widzi więc „radykalną politykę” jako nieustanny konflikt między dwoma aktorami społecznymi, którzy potrzebują siebie nawzajem w celu utrzymania wewnętrznej integralności.

---

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> Ch. Mouffe, *Agonistyka*, op.cit., s. 32

<sup>71</sup> Tamże, s.32

Jak pisałem wcześniej, na początku lat 90. „inność” bardzo często przypisywano klasie pracującej. Było to efektem zarówno „polityki tożsamościowej”<sup>72</sup> związanej z awansem jednych kosztem degradacji drugich, jak i świadomej retoryki neoliberalnych elit. Podczas przeprowadzania transformacji, politycy obawiali się manifestacji kierujących gniew przeciwko nowym metodom zarządzania państwem. Nie bez znaczenia był kontekst dojścia do władzy nowych elit, które swoją pozycję zawdzięczały przede wszystkim klasie pracującej.

„Z powodu obaw przed gniewem liberałowie szczególnie bali się strajków. Choć strajk był podstawową formą społecznego protestu podczas tej szczególnej rewolucji, która wyniosła liberałów do władzy, wszystkie strajki, do jakich dochodziło po 1989 roku, potępiali jako niebezpieczne wykroczenie, rodzące konflikty i wrogość, podczas gdy potrzebna była jedność i dobra wola.”<sup>73</sup>

David Ost pisze również, że liberałowie byli z góry przekonani co do pojawienia się robotniczych manifestacji wycelowanych przeciwko formowaniu się kapitalizmu. Zaczęli więc transformować nie tylko gospodarkę, ale także „dyskurs klasowy i wszechobecną kulturę” w celu zdegradowania ludzi pracy<sup>74</sup>. Efektem była medialna nagonka<sup>75</sup> uderzająca w wizerunek zarówno robotników, jak i związków zawodowych. Tworzyła ona wyobrażenie klasy pracującej jako niebezpiecznej, rozkojarzonej i agresywnej. Związki zawodowe jako niezorganizowane, roszczeniowe i niechętne do współpracy. Polityka „solidarnościowców”, którzy w latach 90. oficjalnie zajęli już polityczne stołki, w szybkim tempie przeszła bardzo długą drogę. Poczynając od wspierania postaw obywatelskich po postulowanie wycofania się robotników z aktywnej działalności społeczno-politycznej.

„Niechęć do publicznego świętowania własnych zwycięstw jest odzwierciedleniem ewolucji, jaka od 1981 roku zaszła w przywództwie związku - od promowania obywatelskich

---

<sup>72</sup> Rozumiem ten termin jako zjawisko definiowania tożsamości jednostek i zbiorowości zarówno ze względu na zestaw posiadanych przez nie cech, jak i podejmowanych działań. W obręb „polityki tożsamościowej” można zaliczyć na przykład: praktyki wyznaczania „normy” i „inności”, mechanizmy określania podmiotowości ze względu na posiadane cechy fizyczne, zmiany tożsamości za pomocą konkretnych zachowań i atrybutów (jako działanie mające na celu „uchodzenie za kogoś innego”) czy procesy zmiany statusu istniejących już tożsamości (jako podnoszenia lub obniżania prestiżu związanego z przynależnością do danej grupy społecznej).

<sup>73</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 215.

<sup>74</sup> Tamże, s. 216

<sup>75</sup> Zob. Tamże, s. 221

robotników, rozumianej jako działanie uczestniczące, przeszło do propagowania bierności ludzi pracy i osłabionego społeczeństwa obywatelskiego. Po przejęciu władzy i wprowadzeniu radykalnej reformy rynkowej kierownictwo 'Solidarności' nie chciało już zmobilizowanego społeczeństwa obywatelskiego. Przewidując, że urynkowienie wywoła gniew, przywódcy 'Solidarności' starali się zapobiec gwałtownej społecznej manifestacji<sup>76</sup>

Poczynania politycznego obozu „solidarnościowego” należy rozważać właśnie w kategoriach proponowanych przez Chantal Mouffe, jako sposobu rozgrywania konfliktu. Działania liberalistów miały przecież na celu osłabienie ich przeciwnika - klasy pracującej, która według transformacyjnego dyskursu miała stać na drodze kapitalistycznej przebudowie kraju. Zdefiniowanie robotników i związków zawodowych jako agresywnych, zacofanych i roszczeniowych było de facto zabiegiem służącym określeniu liberalnych elit na zasadzie kontrpunktu. Zgodnie z tą wizją, obóz rządzący miał być racjonalny, chętny do współpracy, spokojny i proponujący realne rozwiązania. W związku z tym oczywiste stało się, że proponowana przez nich polityka będzie właściwą drogą rozwoju. Ci, którzy się z tym nie zgadzali byli postrzegani jako „zacofani”. W neoliberalnych narracjach nie uwzględniano faktu, że robotnicy nie sprzeciwiali się samej idei reformowania Polski. Nie występowali oni przeciwko demokratyzacji kraju, czy też urynkowieniu państwowej gospodarki. Przeciwwstawiali się natomiast sposobom, w jaki ta zmiana się odbywała. Wprost mówili, że politycy nie szanują obowiązującej umowy społecznej, i że porzucają ludzi pracy. Dyskurs transformacji starał się ukryć te głosy i pozwolił, aby do powszechnej świadomości częściej docierały wypowiedzi liberalnych polityków z całej siły krytykujących zachowanie robotników<sup>77</sup>.

Analizując polskie lata 90., Ost stwierdza, że aby stworzyć ustrój demokratyczny, gniew społeczny musi być zorganizowany według podziałów klasowych<sup>78</sup>. Wyartykułowane postulaty danej grupy będą mogły zostać zrealizowane dopiero, gdy skupią się wokół kryterium klasowości. Wówczas będzie mogło dojść do „demokratycznej” rozgrywki politycznej, w której - na drodze ustalenia konsensu - zostaną zaspokojone potrzeby konkretnych zbiorowości. Ost przestrzega przed organizowaniem gniewu wokół kategorii

---

<sup>76</sup> Tamże, s. 128/129

<sup>77</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 280-281.

<sup>78</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 78.

etnicznych czy religijnych odnosząc się do przykładów z XX wieku, które prowadziły do upadku systemów demokratycznych.

„Organizowanie ekonomicznego gniewu świata pracy według podziałów klasowych ma charakter demokratyczny, ponieważ wrogiem, jakiego się w tym wypadku wskazuje, jest bezosobowy system gospodarczy, a nie etniczny, polityczny czy religijny Inny wyznaczony do wykluczenia ze wspólnoty. Konflikty klasowe sprzyjają liberalnej demokracji, ponieważ starają się rozwiązywać sprzeczności przez negocjację między różnymi grupami ludzi uznanych bez wyjątku za obywateli tego samego państwa. W odróżnieniu od wroga, na jakiego wskazuje polityka rasowa, nacjonalistyczna lub fundamentalistyczna, klasowy Inny to grupa o odmiennych interesach, a nie obcej tożsamości. Obce tożsamości należy wyeliminować ze wspólnoty politycznej (*polity*). Rozbieżne interesy są przedmiotem negocjacji, które mają doprowadzić do sprawiedliwszej dystrybucji bogactwa.”<sup>79</sup>

Odnosząc się do tematu poprzedniego rozdziału, można się zastanowić, według jakich podziałów była konstruowana relacja między „przegranymi” a „wygranymi” transformacji. Czy konflikt ich interesów rozgrywał się wyłącznie na płaszczyźnie podziałów klasowych? David Ost widziałby w transformacyjnym konflikcie robotników i klasy średniej przykład demokracji, w której jedni i drudzy dążą do realizacji swoich celów politycznych. Zarzutem w stronę tej narracji mógłby być brak poszanowania dla postulatów ludzi pracy i przesunięcie powstającego konsensu bardziej w stronę neoliberalnych propozycji. Z drugiej jednak strony wypowiedź Moniki Bobako każe inaczej spojrzeć na polaryzację społeczeństwa lat 90. Zgodnie z tezą jej pracy można powiedzieć, że podziały w demokratycznej polsce przebiegały nie tylko według kryteriów klasowych, ale również tożsamościowych, czy nawet rasowych. Świadczy o tym choćby popularność terminu *homo sovieticus*. Warto się zastanowić na ile podziały tożsamościowe powstałe w latach 90. były oparte na klasowości, a na ile na „rasowości”. Przełożenie akcentu z jednego na drugie może skutkować innym spojrzeniem na proces demokratyzacji polskiej rzeczywistości. Można się będzie wówczas zastanowić, w jakim stopniu projekt transformacji był projektem demokratycznym, i na ile uwzględniał funkcjonowanie konsensu społecznego dotyczącego sposobu przeprowadzania zmian, a na ile stawiał na wykluczenie konkretnych grup społecznych, przy jednoczesnym nie uwzględnianiu ich głosu w debacie publicznej.

---

<sup>79</sup> Tamże, s 74.

Opisując formy uprawiania demokracji, Chantal Mouffe mówi, że osiągnięcie konsensu w sferze publicznej, tak jak rozumiałby to Habermans, jest niemożliwe. Bowiem agonistyczny wymiar polityki wskazuje, że nie należy dążyć do pozbycia się namiętności. Wyeliminowanie afektu ze sfery publicznej może być dla niektórych grup celem, którego osiągnięcie miałyby stanowić o prawdziwie demokratycznym i pogodzonym społeczeństwie. Niestety jest to jednak niemożliwe ze względu na naturę samej polityki, która - jak przekonuje Mouffe - musi opierać się na zarządzaniu „namiętnościami”, aby mogły powstawać tożsamości polityczne skupione wokół konkretnych postulatów i afektów. Tak opisuje to autorka *Agonistyki*:

„(...) specyfika polityki demokratycznej nie polega na przewyciężaniu opozycji my-oni (jak chciałoby wielu liberałów), lecz na sposobie, w jaki opozycja ta zostaje ustanowiona. Pierwszym zadaniem polityki demokratycznej nie jest wyeliminowanie namiętności lub odsunięcie ich w sferę prywatną, by ustanowić racjonalny konsensus w sferze publicznej. To raczej ‘tamowanie’ tych namiętności przez mobilizowanie ich na rzecz projektów demokratycznych, przez tworzenie zbiorowych form identyfikacji wokół demokratycznych celów”<sup>80</sup>

Warto więc zapytać, czy projekt demokratyzacji polskiej rzeczywistości był nastawiony na utrzymanie „namiętności”, czy też stawiał sobie za cel dojście do „racjonalnego” i liberalnego konsensu? Myślę, że znowu można spojrzeć na to z dwóch perspektyw. David Ost przekonuje, że w latach 90. liberałowie świadomie sterowali gniewem swoich obywateli. Za przykład może posłużyć choćby zjawisko lustracji, czyli moment, w którym politycy zrzucili z siebie winę za konsekwencje transformacji, obarczając nią byłych komunistów wciąż zajmujących miejsca w państwowych strukturach władzy. Gdy liberałowie zauważyli, że gniew robotników mógł zaszkodzić reformom gospodarczym, doprowadzili do sytuacji, w której klasa pracująca zaczęła trwonić swoją złość na atakowanie wrogów wskazanych przez kapitalistyczną władzę. Tym samym robotnicy „przyczynili się do tworzenia neoliberalnego ustroju, chroniącego wyłącznie interesy rodzącej się nowej elity”<sup>81</sup>. Było to działanie w tym sensie demokratyczne, że politycy uznali istnienie gniewu, ale nie postanowili go zneutralizować, tylko przekierowali go na innych obiekt. Z drugiej jednak strony liberałowie

---

<sup>80</sup> Ch. Mouffe, *Agonistyka*, op.cit., s. 24

<sup>81</sup> D.Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 158.



nie doprowadzili do próby rozwiązania robotniczych problemów. Zamiast tego stworzono im fikcyjnego wroga, na którego mogli przelać swój gniew, i którego mogli obarczyć winą za obecną sytuację społeczno-gospodarczą. Inną odpowiedzią dotyczącą pytania o demokratyzację Polski jest ta, którą można by wyciągnąć z lektury prac Moniki Bobako i Magdy Szcześniak. Wskazuje ona nie tyle na metody sterowania politycznymi „Innymi”, co raczej na próby pozbycia się ich ze sfery publicznej. Można powiedzieć, że zaproponowana przez badaczki wizja transformacji, pokazuje raczej hegemoniczne mechanizmy władzy towarzyszące dominującej grupie społecznej<sup>82</sup>. Szcześniak pisze o niewidzialności, czyli pewnej formie nieobecności robotników w polskiej wizualności lat 90. Monika Bobako kończy natomiast swój artykuł historią o sterylizacji niezamożnych kobiet będącą skrajnym przykładem upowszechnienia neoliberalnej polityki nastawionej wyłącznie na jednostki wartościowe i produktywne<sup>83</sup>. Uzupełniając narrację o transformacyjnej Polsce uwagami i spostrzeżeniami powyższych autorek, zauważymy, że teza o równościowej demokratyzacji zaczyna się chwiać. Zobaczymy wówczas, że polityczna obecność klasy pracującej była wciąż ograniczana (choć nie można powiedzieć, by kiedykolwiek została w zupełności wyparta). Zdaniem Osta gniew robotników był nieustannym problemem polityków, którzy próbowali ogniskować go wokół obiektów zastępczych. Liberałowie wciąż lękali się społecznego sprzeciwu wobec przeprowadzanych reform i co raz próbowali przeciwdziałać publicznym manifestacjom. Z drugiej jednak strony można powiedzieć, że nowa polityka nie skupiała się na zarządzaniu istniejącym gniewem, wokół którego tworzyła się transformacyjna tożsamość ludzi pracy, lecz stawiała na odpodmiotowanie robotników oraz marginalizowanie i odsuwanie ich od władzy. Krótko mówiąc, o ile pierwsza metoda uprawiania polityki konfliktu zakłada siłę, sprawczość i podmiotowość robotników (czego dowodem jest strach liberałów przed ich protestami), o tyle druga wychodzi z założenia, że tę podmiotowość trzeba zlikwidować, a ludzi pracy odsunąć na margines i sprawić, aby stali się niewidzialni i pozbawieni głosu.

---

<sup>82</sup> Dominującej w sensie politycznym, a nie „ilościowym”.

<sup>83</sup> Warto zauważyć, że w swoim artykule Bobako chce przede wszystkim zwrócić uwagę na „codzienne praktyki i dyskursy obecne w społeczeństwie zorganizowanym na zasadach neoliberalnych”. Autorka nie próbuje przedstawić „urasowienia” robotników jako aktu otwartej przemocy, lecz jako zestaw powszechnych wyobrażeń i zachowań skierowanych w stronę klasy pracującej.

M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie*, op.cit.

Warto się zastanowić czy konsens, o którym pisze Chantal Mouffe, jest w ogóle osiągalny i na ile jest on „sprawiedliwy”? Można bowiem spojrzeć na kompromis jako proces wykluczający, gdyż opiera się na zasadach większości. Moderowanie politycznego starcia uwzględnia minimalizację strat wszystkich interesariuszy, choć te „straty” są zależne od siły danych stron negocjujących porozumienie. Demokracja, opierająca się na konsensie i znajdowaniu sprawiedliwych rozwiązań, już w swoim założeniu jest systemem marginalizującym potrzeby grup, których głos jest ograniczany, i które posiadają słabe reprezentacje polityczne. W jej ramach zawsze znajdzie się jakaś zbiorowość domagająca się zmiany obowiązującego kompromisu. Demokracja, mimo że dąży do konsensu, zawsze będzie produkować grupy występujące przeciw obecnemu porządkowi, z którymi pozostałe będą musiały wejść w konflikt rozumiany tak, jak proponuje to Mouffe. Dlatego moim zdaniem twierdzenie Osta, że „Gniew, solidarność i demokracja tradycyjnie sobie towarzyszyły”<sup>84</sup> wydaje się być wyjątkowo trafne.

Jedną z prac o polskim projekcie transformacji, którą obszernie już cytowałem, jest monografia Magdy Szcześniak pt *Normy Widzialności*. Autorka opisuje w niej nie tylko przemiany pewnej grupy Polaków w latach 90., ale pisze również o warstwie wizualnej towarzyszącej ówczesnym metamorfozom. Założeniem leżącym u podstaw metodologii Szcześniak jest to, że obrazy były aktywnymi uczestnikami wpływającymi na transformację. Co więcej, odwołując się do prac W.J.T. Mitchella, autorka charakteryzuje je jako ówczesne „pośredniki w społecznych transakcjach”<sup>85</sup> bezpośrednio oddziałujące na tworzące się tożsamości. Warto sięgnąć do pomysłu Szcześniak ponieważ pozwala on spojrzeć na przemiany społeczne lat 90. z nieco innej perspektywy. Analiza obrazów<sup>86</sup> może pokazać wiele dominujących wówczas wyobrażeń dotyczących zarówno polskiego społeczeństwa, jak i transformującego się kraju. Oba te wątki dają się wydobyć z materii obrazów, gdy odniesiemy się do ich estetyki rozumianej w bardzo konkretny sposób.

W fundamentalnej dla studiów wizualnych pracy pt *Estetyka jako polityka*, Jacques Rancière proponuje charakterystyczne ujęcie Sztuki, jako pewnego rodzaju narzędzia

---

<sup>84</sup> D.Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op.cit., s. 19.

<sup>85</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op.cit., s. 35.

<sup>86</sup> Rozumianych bardzo szeroko i nie tylko jako wyrafinowana sztuka z prywatnych galerii, ale przede wszystkim jako przedstawienia charakteryzujące się dużą dostępnością i powszechną cyrkulacją, takie jak na przykład: reklamy, billboardy, filmy, seriale, programy telewizyjne czy zdjęcia w gazetach.

sprawowania władzy. Żeby to wyjaśnić, muszę najpierw odnieść się do tego, jak autor definiuje samą politykę:

„W istocie polityka nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę. Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia, przedmiotów traktowanych jako wspólne i istotnych dla podejmowania wspólnej decyzji podmiotów uznanych i zdolnych do określenia tychże przedmiotów oraz argumentacji w swojej sprawie.”<sup>87</sup>

I dalej:

„Polityka polega na rekonfiguracji podziału zmysłowości definiującego, co jest wspólne dla danej wspólnoty, na wprowadzaniu tam nowych podmiotów i przedmiotów, uwidacznianiu tego, co nie było widoczne, oraz na ujmowaniu jako istoty mówiące tych, którzy byli postrzegani jako hałaśliwe zwierzęta. Ta praca nad kreowaniem sporu tworzy estetykę polityki [...]”<sup>88</sup>.

W rozumieniu Rancière’a polityka dotyczy przede wszystkim podziałów. Dzielenie (*partage*), które oznacza zarówno podział w rozumieniu wyznaczania części w obrębie całości, jak dzielenia się czymś z kimś, u francuskiego filozofa odnosi się przede wszystkim do klasyfikacji ludzi i przestrzeni. Zadaniem *partage* jest definiowanie tego, co wspólne i tego, kto może mieć do niego dostęp. Polityka w rozumieniu autora jest nieustannym włączaniem i wyłączaniem danych obszarów i podmiotów do tego co społeczne. Można powiedzieć, że polityka jest dystrybuowaniem dostępu do wspólnoty i ciągłym definiowaniem tego, kto może do niej przynależeć.

Rancière zauważa, że ciało i przestrzeń podlegające politycznemu dzieleniu są obszarami materialnymi - zmysłowymi, w związku z czym dotyczą kwestii estetycznych. Estetyka jest rozumiana jako sposób przedstawienia, ze szczególnym naciskiem na to, jak definiuje się sferę postrzegalnego. W teorii Rancière’a, „sztuka, która ma być sposobem zajmowania miejsca, gdzie ustala się relacje między ciałami, obrazami, przestrzeniami oraz czasami”<sup>89</sup>. Autor zwraca uwagę, że to właśnie ona decyduje o podziale, będącym przecież

---

<sup>87</sup> Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka* tłum. Paweł Mościcki, Julian Kutyla, w: *Antropologia Kultury Wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012, s. 730.

<sup>88</sup> Tamże.

<sup>89</sup> Tamże, s. 729.

istotą polityki. Wprost pisze, że „sztuka działa, dzieląc na nowo przestrzeń materialną i symboliczną”<sup>90</sup> definiując tym samym to, co polityczne.

W tym miejscu należy przytoczyć termin stanowiący fundament rozważań Rancière’a jakim jest *Dzielenie postrzegalnego*. Dotyczy on aktywnego działania definiującego to, co wspólne i tego, kto i w jakim stopniu ma do niego dostęp.

„Dzieleniem postrzegalnego nazywam system odczuwalnych (*sensible*) pewników, które uwidaczniają istnienie zarazem tego, co wspólne, jak i podziałów, definiujących w jego obrębie poszczególne miejsce oraz części. Dzielenie postrzegalnego ustanawia jednocześnie to, co jest współdzielone, i jego odrębne części. Owo rozmieszczenie części i miejsc opiera się na takim dzieleniu przestrzeni, czasu i form aktywności, które określa, w jaki sposób możliwy jest udział w tym, co wspólne, i jak te wszystkie elementy uczestniczą w samym procesie dzielenia.”<sup>91</sup>

Autor pisze, że polityka jest tak naprawdę dystrybucją tego, co możemy zobaczyć oraz tego, w jaki sposób będziemy to widzieć. Sfera wizualna, o której zaraz będę szczegółowo pisać, jest więc definiowana przez dominujący dyskurs decydujący o włączeniu lub wykluczeniu ze wspólnoty. Rancière zauważa więc, że polityka jest konfliktem wyrażającym się w tym, co postrzegalne i zmysłowe. Koncentruje się bowiem na dystrybucji widzialnego, które wynika z pewnej systemowej koncepcji zmysłowości<sup>92</sup>. Tak opisuje to Magda Pustoła,

„Polityka, zdaniem Rancière’a, dotyczy tego, co widzimy i słyszymy, a czego nie, oraz kto i co może o tym powiedzieć, a kto pozbawiony jest prawa do decydowania o zasięgu i zasadach obowiązujących w obszarze tego, co wspólne. Estetyczny wymiar polityki determinuje pewne aktualnie obowiązujące, aprioryczne formy tego postrzegania. Sztuka może więc wpływać na politykę tylko o tyle, o ile sama kreuje określone historycznie zmienne formy postrzegania, czyli modyfikuje to, co i jak można robić czy widzieć, wpływając zarazem na generalny podział sposobów działania, widzenia, słyszenia, mówienia, odczuwania.”<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Tamże, s. 730.

<sup>91</sup> Jacques Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka w: Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, oprac. Kuba Mikurda, tłum. Maciej Kropiwnicki, Jan Sowa, Kraków: Ha!art 2007, s. 69.

<sup>92</sup> Mark Robson, *Estetyczne wspólnoty Jacques’a Rancière’a w: Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, oprac. Kuba Mikurda, tłum. Maciej Kropiwnicki, Jan Sowa, Kraków: Ha!art 2007, s. 171.

<sup>93</sup> Magda Pustoła, *Nie zakochuj się we władzy w: Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, oprac. Kuba Mikurda, tłum. Maciej Kropiwnicki, Jan Sowa, Kraków: Ha!art 2007, s. 26.

W związku z tym estetyka jest wyrazem pewnego sposobu kategoryzowania, postrzegania i wartościowania otaczającej nas rzeczywistości. Sztuka jest jej niejako podporządkowana dając tym samym wyraz politycznej władzy opartej na podziale. Estetykę należy więc widzieć jako nieprzezroczysty czynnik wpływający nie tylko na formę tego, co przedstawiane, ale również na to, co w ogóle zostaje pokazane.

„Estetyka jest zatem zawsze manifestacją modalności myślenia, albo w kategoriach konkretnego upolitycznionego pojęcia przedstawienia lub reprezentacji (które jest w centrum Rancière’owskich rozważań na temat połączenia estetyki z demokracją), albo też w kategoriach myślenia o sztuce, które będzie jednak miało polityczne konsekwencje.”<sup>94</sup>

Rancière tworzy zatem obraz estetyki jako narzędzia dzielącego to, co zmysłowe i będącego jednocześnie wyrazem obowiązującej polityki. Bowiem za pomocą sztuki urzeczywistnia linie podziału wytwarzane przez dominujący dyskurs. Polityka w rozumieniu Rancière dotyczy dzielenia wyrażonego pod postacią estetyki. Ta z kolei definiuje to, co przedstawia sztuka. W teorii francuskiego filozofa te trzy pojęcia są ze sobą nierozzerwalnie sprzężone i wzajemnie zależne.

Ważnym zagadnieniem dla konstruowania się sfery postrzegalnego jest zagadnienie Wizualności dokładnie opisane przez Nicholasa Mirzoeffa. Myślę, że nie będzie to nadużyciem jeśli przedstawię się jego teorię jako pewnego rodzaju kontynuację rozpoznania Jacques’a Rancière’a. Mirzoeff skupia się bowiem na tym, jak w sferze postrzegalnego, czyli w sferze wizualnej, wyrażają się mechanizmy władzy. Definiuje on wizualność jako „układ relacji łączący informacje, wyobrażenia i wiedzę w pewną interpretację przestrzeni psychicznej i fizycznej”<sup>95</sup>. Jest ona narracją tłumaczącą otaczającą nas rzeczywistość przy jednoczesnej klasyfikacji jej składowych. Odnosząc się mniej ogólnie do myśli Mirzoeffa, ważne jest jak władza (wyrażana w postaci wizualności) decyduje o postrzeganiu świata, jednocześnie stanowiąc o nadwidzialności pewnych jego elementów i niewidzialności pozostałych. Zdaniem autora sposób patrzenia jest zawsze upolityczniony. Wizualność jest władzą wizualizującego<sup>96</sup> i tego, jak definiuje on linie podziału, o których pisał Rancière. Decyduje więc o tym, co może być włączone w sferę społeczną i na jakich warunkach.

---

<sup>94</sup> M. Robson, *Estetyczne wspólnoty...*, op.cit., s. 171.

<sup>95</sup> Nicholas Mirzoeff *Prawo do patrzenia w: Antropologia Kultury Wizualnej*. op. cit., s. 739-740.

<sup>96</sup> Tamże, s. 739.

Wizualność, jak pisze Mirzoeff, wprost „uzupełnia przemoc władzy”<sup>97</sup>, ponieważ wyraża linie podziału, o których decyduje polityka. Zarówno w jego koncepcji, jak i u Rancière’a, zadaniem wizualności jest „przedstawienie władzy jako oczywistej”<sup>98</sup>. Znaturalizowanie proponowanego sposobu patrzenia ma skutkować legitymizacją obowiązującego dyskursu. Wizualność jest więc pewnego rodzaju nauką, czy wręcz tresurą spojrzenia, które każe widzieć świat zgodnie z podziałami proponowanymi przez dominującą politykę.

Mirzoeff wyodrębnia trzy etapy procesu kształtowania się wizualności, którymi są kolejno: klasyfikacja, oddzielenie i zestetyzowanie. Odnosząc się do tego, co już pisałem na temat sytuacji robotników w transformacyjnej Polsce, spróbuję przedstawić tezę Mirzoeffa na tym konkretnym przykładzie. Zdaniem autora klasyfikacja wyrażała by się przez zdefiniowanie robotników jako tzw. *homo sovieticus* reprezentujących wszystkie patologie starego systemu. Oddzielenie dałoby się przedstawić za pomocą narracji, która mówi o nieprzystosowaniu klasy pracującej do demokratycznej i kapitalistycznej rzeczywistości. Uzupełniając to jednocześnie o całą gamę różnic występujących między robotnikami a szeroko rozumianą klasą średnią, mającą na celu podkreślenie nieprzystawalności do siebie tych dwóch grup społecznych. Estetyzacja, o której będę pisać w następnym rozdziale, polegała zarówno na wytworzeniu, jak i dystrybucji konkretnych obrazów ludzi pracy tak, by dominującym obrazem, który się z nimi kojarzy, był stary, roszczeniowy, niezorganizowany i zacofany „robot”<sup>99</sup>. Wizualność stara się znaturalizować spojrzenie oparte na podziale i klasyfikacji jednocześnie przekonując, że nie ma tu żadnego „wyuczonego spojrzenia”. Mirzoeff w następujący sposób pisze o procesie kształtowania się kompleksu wizualności:

„Rodzące się w efekcie wiązanie wymiaru mentalnego i organizacyjnego wytwarza wizualne rozlokowanie ciał i ćwiczenie umysłów, uporządkowane tak, by utrzymać zarówno fizyczny rozdział rządzących od rządzonych, jak i umysłowe podporządkowanie temu ustrojowi.”<sup>100</sup>

Autor podkreśla, że myślenie o wizualności musi uwzględniać zarówno „jej cielesny wymiar na poziomie indywidualnym i zbiorowym oraz jej rozumienie jako kulturowej i

---

<sup>97</sup> Tamże.

<sup>98</sup> Tamże

<sup>99</sup> D. Ost, „*Kłęska Solidarności*”, op.cit., s. 96, 367.

<sup>100</sup> N. Mirzoeff, *Prawo do patrzenia*, op.cit., s. 740

politycznej reprezentacji”<sup>101</sup>. Mirzoeff mówi więc, że jest ona dyskursywną władzą, która wyraża się nie tylko na poziomie dominujących narracji, ale również na poziomie faktycznych praktyk opartych na znaturalizowanych sposobach patrzenia i dzielenia. Znow widać, że wizualność jest ze swej natury nakierowana na samą siebie, ponieważ przede wszystkim zajęta jest „ochroną autorytetu władzy”<sup>102</sup>. W tym przypadku dzieje się to właśnie przez zachowania i narracje postrzegane jako „naturalne”, które de facto ugruntowują i powielają mechanizmy władzy.

W swoich rozpoznaniach Mirzoeff łączy wizualność z pojęciem nowoczesności rozumianej jako Zachód, odnosząc się do konkretnych realiów sprzyjających jej powstaniu. Autor pisze o wykształceniu się wizualności w momencie, gdy jednostkowe spojrzenie stało się niewystarczające do sprawowania władzy. Twierdzi, że procesów wpływających na taki rozwój patrzenia należy szukać w systemie plantacji opartych na niewolniczej pracy oraz w osiemnastowiecznych sposobach prowadzenia bitew. W obu przypadkach spojrzenie plantatora lub dowódcy było niewystarczające by objąć całość rozgrywających się wydarzeń. Jedna osoba nie mogła widzieć całej plantacji lub całego pola bitwy. W związku z tym spojrzenie innych osób stało się niezbędne do sprawowania władzy. Wieloosobowa perspektywa miała być przedłużeniem wzroku dowódcy czy plantatora, a jej celem było powielanie mechanizmów kontroli i nadzoru. Mirzoeff wskazuje ten moment jako przełomową chwilę, gdy dyscyplinujące spojrzenie władzy zaczyna być wyrażane przez coraz liczniejsze podmioty. Dlatego autor pisze o wizualności jako modalności patrzenia zakorzenionej w zachodnich praktykach rządzenia. Jego zdaniem tworzy ona „perspektywę na nowoczesność” rozumianą jako Zachód, której narracja umożliwia stworzenie obrazu centralizującego autokratyczne przywództwo<sup>103</sup>. Podział świata proponowany przez dominującą wizualność jest więc sposobem uprawiania polityki (w rozumieniu Rancière’owskim jako podziału i estetyzacji, czy też zgodnie z myślą Mirzoeff jako klasyfikacji, dzielenia i naturalizacji) ściśle osadzonym w kontekście zachodniej, nowoczesnej władzy.

Na potrzeby tej pracy warto raz jeszcze podkreślić to, w jaki sposób wizualność i dzielenie postrzegalnego wpływa na definiowanie danych grup społecznych. Zarówno

---

<sup>101</sup> Tamże, s. 744

<sup>102</sup> Tamże.

<sup>103</sup> Tamże, s. 742.

Mirzoeff, jak i Rancière mocno wydobywają wątek „dzielenia obywateli”. Obaj odnoszą się w swoich pracach do bardzo klasycznego zagadnienia, jakim jest rola wzroku (będącego wyuczonym i znaturalizowanym spojrzeniem władzy) w tworzeniu i podtrzymywaniu politycznych podziałów. Niewidzialność i nadwidzialność określonych społeczności są doskonałym przykładami pokazującymi jak w praktyce wyglądają dyskursywne metody dzielenia. Opierają się one na wyobrażeniach zapośredniczonych przez obrazy, które są składową wizualności wyrażającej mechanizmy władzy. Widzialność i niewidzialność danych społeczności wiąże się z tym, czy są one w ogóle uwzględnione w wizji dominującej polityki. Jeśli tak, to należy zadać pytanie - w jaki sposób są one reprezentowane? Czy są one powszechnie przedstawiane, czy obieg ich obrazów jest ograniczony? Czy są to obrazy silne, czy też słabe? Pokazują całe zbiorowości czy tylko odseparowane jednostki? Reprezentują teraźniejszość czy są wyrazem wizji przyszłości, do której powinno dążyć społeczeństwo pod prymatem obecnej polityki? Warto jest też się zastanowić czy widzialność w sferze publicznej musi wiązać się z „pozytywnym” nacechowaniem danych obrazów. Rozprzestrzenianie określonych przedstawień może się wiązać ze świadomym tworzeniem „negatywnego” wyobrażenia na temat danej zbiorowości. To znaczy, że polityka wyrażana przez podział postrzegalnego nie musi wcale opierać się na poszerzaniu i rozpowszechnianiu obrazów tych, którzy zapewniają jej uprzywilejowaną pozycję. Zarówno dystrybucja słabych i pejoratywnie nacechowanych przedstawień tworzących „negatywne wyobrażenie” danych społeczności, jak i w ogóle odmawianie im prawa do reprezentacji, są również świadomymi praktykami uprawiania polityki.

Na koniec warto powiedzieć, że Jacques Rancière poświęcił swoją pracę doktorską tematyce widzialności robotników w sferze publicznej przy zastosowaniu proponowanych kategorii dzielenia postrzegalnego<sup>104</sup>. Swoje rozważania streszcza w następujący sposób:

„Chodzi o relacje między praktyką robotników - zlokalizowaną w prywatnej przestrzeni i w określonej czasowej przemienności między pracą i odpoczynkiem - i formą widzialności, która była równoważna z ich niewidzialnością w sferze publicznej (*public invisibility*); relacje między ich praktyką a założeniem istnienia pewnego rodzaju ciała oraz zdolności bądź braku zdolności tego ciała - przy czym pierwszą z nich jest niezdolność do wyrażenia doświadczenia

---

<sup>104</sup> Jacques Rancière, *The Nights of Labor. The workers dream in nineteenth century France*, Philadelphia: Temple University Press, 1989.



Rancière robotników jako wspólnego doświadczenia w uniwersalnym języku publicznej argumentacji.”<sup>105</sup>

W swoich rozważaniach autor udowadnia, że „rdzeniem emancypacji robotników była rewolucja estetyczna”<sup>106</sup>. Ważnymi zagadnieniami, poza samą widzialnością klasy pracującej, były zarówno ich doświadczenie uczestnictwa we wspólnej przestrzeni, jak i dystrybucja czasu wolnego. Jak wskazuje robotnicy są jednostkami, które „nie mają czasu na robienie czegokolwiek innego poza swoją własną pracą”<sup>107</sup>. W związku z tym istotą rewolucji estetycznej był nowy podział czasu klasy pracującej. Autor zwraca również uwagę na aspekt rewolty jakim było przemodelowanie otaczającego ich świata.

„ ‘Upolitycznienie’ ich doświadczenia szło w parze z poczuciem dzielonego przez nich prawa własności do mocy języka, jak również widowisk przyrody lub dobrych obyczajów miasta oraz w parze ze zdolnością dostosowywania do własnych potrzeb praktyki języka poetyckiego i ‘bezinteresownego’ spojrzenia na to, co widzialne (*visible*).”<sup>108</sup>

Podsumowując moje rozważania można powiedzieć, że wizualność służy ugruntowaniu pewnej formy polityki. Podtrzymuje bowiem władzę danej grupy i tworzy świat według podziałów gwarantujących jej dominację. Polityczny konsens wyrażany jest przez społeczną stabilność, gdy żadna ze stron nie podejmuje walki o realizację swoich postulatów, gdyż zostały już one wysłuchane i (w mniejszym lub większym stopniu) zrealizowane. Wizualność wyraża tę stabilizację przedstawiając ją jako „naturalną”. Jednocześnie stawia sobie za cel, by funkcjonowała ona jak najdłużej. Zdaniem Rancière’a walka z tym, jak podzielona została sfera postrzegalnego jest formą politycznego oporu dążącego do emancypacji. Jak pisze Mirzoeff działanie przeciwko Wizualności polega na obnażaniu „nienaturalności” obrazów, do których przywykliśmy. Odnosząc się do poetyckiej metafory, można powiedzieć, że polega to na rozcinaniu szwów, którymi władza zaszyła to, co wcześniej pocięła (podzieliła). Rewolucyjne gesty walki o obrazy i reprezentacje zawierają w sobie wyraźny polityczny wymiar. Pokazują, że konsens, czyli stabilność, na której próbuje ugruntować się władza, jest gestem wykluczającym. Obnażają one zarówno

---

<sup>105</sup> Jacques Rancière, *Od polityki do estetyki? w: Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, op. cit., s. 38

<sup>106</sup> Tamże, s. 38.

<sup>107</sup> Tamże, s. 39.

<sup>108</sup> Tamże, s. 40.

ideologiczny wymiar obrazów, jak i ich wpływ na praktyki utrzymywania władzy. Walka o ikonosferę jest więc nie tylko sporem o obrazy, ale przede wszystkim o tożsamość i jej miejsce w społecznej rzeczywistości. Wpisana w politykę agonistyka może wyrażać się nie tylko na poziomie przytoczonych wcześniej praktyk zarządzania „namiętnościami”. Ważnym wymiarem walki o władzę jest dystrybucja obrazów. Badacze i badaczki kultury wizualnej jak Jacques Rancière, Nicolas Mirzoeff, William John Thomas Mitchell, Gil Z. Hochberg czy Ariella Azoulay przekonują, że przedstawienia są narzędziem wykorzystywanym do zdobycia i stabilizacji władzy oraz wykluczenia danych grup społecznych lub etnicznych ze wspólnoty<sup>109</sup>. Dlatego podjęcie walki o dystrybucję obrazów i tego, co postrzegalne jest tak ważnym elementem wszelkiej politycznej zmiany.

---

<sup>109</sup> Wymieniony powyżej W.J.T Mitchell, Gil. Z. Hochberg i Ariella Azoulay pokazują na przykładzie relacji izraelsko-palestyńskich jak władza, wykluczenie i dominacja mogą być kształtowane zarówno przez dystrybucję obrazów, jak i ustanawianie prawa do patrzenia. Szczególnie ciekawą kwestią jest opisywany przez Azoulay status obrazów tworzących izraelskie archiwa. Autorka pokazuje, że za pomocą konkretnego doboru fotografii państwo Izrael stworzyło narrację o konflikcie między Izraelczykami a Palestyńczykami w latach 1945-1947. Wskutek świadomego doboru źródeł i materiałów wizualnych powstał zestaw „obrazów źródłowych” pokazujących, że te dwa społeczeństwa od zawsze były ze sobą skłócone. Ariella Azoulay sięga do zupełnie odmiennych fotografii z tego okresu i pokazuje, że państwowa narracja dokonała selekcji obrazów, które miał stworzyć historię o odwiecznym konflikcie izraelsko-palestyńskim. Wykorzystanie medium, jakim jest archiwum nadało tej narracji status prawdy. Ariella Azoulay sięgając po obrazy stojące w sprzeczności do państwowej narracji pokazała mechanizmy władzy oparte na dystrybucji pewnych przedstawień przy jednoczesnej niewidoczności innych.

Zob. Ariella Azoulay, Adi Ophir, *The Monster's Tail*

<https://roulottemagazine.com/2011/04/the-monster%E2%80%99s-tail-ariella-azoulay-adi-ophir/>,

dostęp 27.04.2019

W.J.T. Mitchell, *Seeing Through Race*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2012.

Gil Z. Hochberg, *Visual Occupations. Violence and Visibility in a Conflict Zone*, Duke University Press, Durham and London 2015.

## Wizualne reprezentacje strajków robotniczych

Niniejszy rozdział poświęcę sposobom obrazowania strajków robotniczych z początku lat 90. W oparciu przede wszystkim o materiały wizualne odtworzę dominujące metody reprezentowania społecznych protestów. W głównej mierze skupię się na obrazach przedstawianych w Polskich Kronikach Filmowych między rokiem 1990 a 1994. Jeśli chodzi o badanie wizualnych sposobów reprezentowania protestów, to PKF stanowi bardzo bogate źródło. Przez prawie pięć lat funkcjonowania kronik w postkomunistycznej rzeczywistości, bardzo często podejmowały one temat niepokojów społecznych, strajków robotniczych i ciężkiej sytuacji życiowej klasy pracującej. O ile trudno znaleźć filmy opowiadające o protestach lat 90., o tyle w kronikach jest ich stosunkowo dużo. Opisując obecność strajków w wizualności okresu transformacji, postaram się zderzyć ze sobą ich niedoreprezentację w kinie fabularnym z ich rzeczywistością powszechnością. W tym celu odniosę się do *Lepiej być piękną i bogatą* Filipa Bajona i *Cudu purymowego* Izabelli Cywińskiej. Choć nie są to filmy, które skupiają się wokół tematyki strajków, to są one w nich obecne i bezpośrednio wiążą się z działaniami głównych bohaterów. Pejzaż robotniczych protestów uzupełnię również dwoma filmami dokumentalnymi, których forma jest o wiele bliższa estetyce i narracji PKF niż wymienione powyżej filmy fabularne. Będzie to *Arizona* Ewy Borzęckiej i *Mgła* Ireny Kamieńskiej. Są to produkcje, które nie opowiadają wprost o strajkach robotniczych, lecz bez wątpienia mówią coś o ówczesnym społeczeństwie i wyobrażeniu dotyczącym „przegranych” transformacji.

Mając świadomość, że filmy fabularne pochodzą z innego porządku estetycznego i znaczeniowego niż kino dokumentalne, zdecydowałem się dołączyć je do badanych przeze mnie materiałów. Choć nie opowiadają one w bezpośredni sposób o konkretnych wydarzeniach tak, jak robią to choćby kroniki filmowe, nadużyciem byłoby stwierdzenie, że nie odgrywały one żadnej roli w kształtowaniu sposobów postrzegania rzeczywistości lat 90. Wybrane filmy potraktuję jako czynniki wpływające na sferę wyobrażeniową swoich widzów. Przedstawiane w nich treści będę rozpatrywać przede wszystkim w kategoriach tworzenia przekonań-obrazów, a nie tego, na ile „prawdziwie” opowiadają one o rzeczywistości. W tym sensie będę patrzeć na film Bajona zastanawiając się dlaczego wykorzystał w swojej fabule strajk łódzkich włókniaerek i w jaki sposób go zobrazował. Mniej ważne będzie pytanie „czy protesty faktycznie tak wyglądały?”. Moim zdaniem istotniejszą kwestią do poruszenia jest

zagadnienie, jakiego rodzaju wyobrażenie stworzył dany obraz. To znaczy jaka klisza do kategoryzacji i oswojenia rzeczywistości wytworzyła dana produkcja filmowa. Interesować mnie będzie jak obrazy wpłynęły na powstawanie wyobrażeń dotyczących danych grup społecznych. Mimo, że film fabularny nie próbuje opowiedzieć rzeczywistości taką, jaką jest, to bez wątpienia stanowi narzędzie oddziałujące na sposoby postrzegania otaczającego nas świata. Choć *Narodziny Narodu* D.W Griffitha nie są filmem dokumentalnym, to przez długie dekady wpływały na postrzeganie czarnych obywateli Stanów Zjednoczonych. Dziś wiadomo, że reżyser stworzył tendencyjny i skrajnie rasistowski obraz Afroamerykanów. Jednak bardzo długo funkcjonował on jako obraz wpływający na powstawanie i umacnianie się zarówno ksenofobicznych postaw, jak i krzywdzących przekonań na temat czarnych mieszkańców Stanów Zjednoczonych. W związku z tym uważam za zasadne uwzględnienie filmów fabularnych w analizie sposobów opowiadania o strajkach lat 90. i tego, jakie wyobrażenia tworzyły na temat klasy pracującej.

Pytanie dotyczące sposobów reprezentacji i ich „neutralności” będzie o wiele ważniejsze przy badaniu kronik filmowych, które ze swej natury starają się być medium zbliżonym swoją formą do dokumentu. Oczywiście należy podkreślić, że pełna „obiektywność” spojrzenia kamery jest niemożliwa. Każda decyzja o pokazaniu danej sceny wiąże się z niepokazaniem innej - pisze o tym Susan Sontag w eseju *O fotografii* używając terminu „kadrowania”<sup>110</sup>. Dlatego warto spojrzeć na przedstawienia strajków robotniczych zapośredniczanych przez kroniki filmowe pamiętając, że starają się one, jak każdy skądinąd obraz filmowy, zrelacjonować rzeczywistość przy użyciu świadomie wybranych ujęć. Warto więc zapytać zarówno o same przedstawienia, jak i szerszą perspektywę, którą starają się stworzyć. Chodzi o jednoczesne przyjrzenie się konkretnym kadrom i scenom składającym się na dane relacje kronik filmowych, oraz ogólnej narracji powstającej wskutek zestawienia ze sobą tych obrazów.

Wyraźny problem, który pojawia się przy badaniu kronik filmowych dotyczy ich statusu jako medium. Jak pisze Marek Wąs „Przez cały PRL wyświetlana w kinach Polska Kronika Filmowa podglądała nas, uwodziła i okłamywała, ale mimo cenzury pokazywała kawałek prawdy o codzienności”<sup>111</sup>. Kroniki były wyświetlane w Polsce przed seansami

---

<sup>110</sup> Susan Sontag, *Świat obrazów w: Antropologia kultury wizualnej*, op. cit. s. 248, 255.

<sup>111</sup>

[http://wyborcza.pl/piatekextra/1,129155,15454970,Kronika\\_filmowa\\_jak\\_propaganda\\_przeszla\\_do\\_legendy.html](http://wyborcza.pl/piatekextra/1,129155,15454970,Kronika_filmowa_jak_propaganda_przeszla_do_legendy.html), dostęp 25.04.2019.

kinowymi między rokiem 1944 a 1994<sup>112</sup> i stanowiła istotne narzędzie propagandy. W czasie PRL opowiadały o pracowitości polskich robotników, sukcesach ekonomicznych kraju i dążeniu Związku Radzieckiego ku pokojowi na świecie<sup>113</sup>. Narracja prowadzona w kronikach filmowych była bardzo sugestywna i spełniała funkcję „dopełnienia głosu władzy”. Nie znaczy to jednak, że nieustannie przekłamywała rzeczywistość. Mimo swojego propagandowego charakteru stanowiła relację z wydarzeń w kraju. Jak pisze Marek Cieśliński w pracy dotyczącej historii PKF:

„Powołana do życia w 1944 r. w Lublinie Polska Kronika Filmowa w założeniu miała być tygodnikiem filmowym, dostarczającym przede wszystkim bieżącej informacji o życiu politycznym, gospodarczym i kulturalnym kraju, propagującym hasła ludowego ustroju oraz kuźnicą nowych kadr filmowych.”<sup>114</sup>

Dalej stwierdza, że Kronika była ważnym narzędziem sprawowania komunistycznej władzy ze względu na możliwości, jakie dawało „sterowanie świadomością społeczeństwa za pomocą obrazu”<sup>115</sup>. Cieśliński zwraca uwagę, że dla PKF rzeczą szczególnie ważną było przekonanie widzów o „naturalnym charakterze systemu politycznego, który reprezentują”<sup>116</sup>. Rozpoznanie dotyczące naturalności wydaje się być szczególnie ciekawe w kontekście badań nad wizualnością i tego, co jest uznawane za „normalne”. Zdaniem Cieślińskiego kroniki filmowe, tak jak każde inne narzędzie propagandy, próbowały wpłynąć na obywateli i ich sposób postrzegania rzeczywistości. Autor *Piękniej niż w życiu* podkreśla świadome zastosowanie środków filmowych w następujący sposób:

„Istotą propagandy filmowej jest również sztuka łączenia obrazów. Tradycje radzieckiej szkoły montażu, doprowadzone do perfekcji w kinie Trzeciej Rzeszy, znalazły wiele interesujących rozwiązań i kontynuacji w Polskiej Kronice Filmowej. Szybkie tempo tygodnika filmowego, mieszczącego się w ramach dziesięciominutowej projekcji obejmującej kilka tematów publicystycznych, wymuszało skrótowość i lakoniczność formułowania komunikatów, i to zarówno w zakresie przekazu propagandowego, jak i neutralnego -

---

<sup>112</sup> Od roku 1990 były również emitowane na kanale drugim polskiej telewizji.

<sup>113</sup> Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=OKViLuyT3IQ>, dostęp 25.04.2019.

<sup>114</sup> Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Warszawa: Wydawnictwo TRIO 2006, s. 9.

<sup>115</sup> Tamże.

<sup>116</sup> Tamże, s. 13.

informacyjnego. Zespolecie obrazu, komentarza i dźwięku było doskonałym narzędziem oddziaływania na emocje, skrzętnie wykorzystywanym przez propagandystów.”<sup>117</sup>

Należy jednak podkreślić, że charakter PKF zmieniał się wraz z przemianami w kraju. Silnie propagandowa narracja kojarzona z pierwszymi latami komunizmu, a przede wszystkim z okresem stalinizmu, stopniowo łagodniała, co nie znaczy, że w którymś momencie twórcy w zupełności z niej zrezygnowali. Kronika Filmowa zajmowała się nie tylko najważniejszymi wydarzeniami politycznymi, ale również podejmowała tematy kultury, życia codziennego, sposobów spędzania wolnego czasu czy życia w miastach. Jak stwierdza Ciśliński „PKF cieszyła się autentyczną sympatią społeczną i zaufaniem”<sup>118</sup>. W tym miejscu warto również zauważyć, że operatorzy kroniki zaliczali się do skromnego grona dziennikarzy, którym pozwolono w ogóle wejść do Stoczni Gdańskiej podczas protestów w sierpniu 1980 roku<sup>119</sup>.

Od początku lat 80. status PKF zaczął się zmieniać. Poluzowały się wymagania dotyczące formy kroniki, w związku z czym narracja zaczęła być mniej perswazyjna i coraz bardziej przypominała reportaż z życia w PRL. Filmowcy poczęli mówić bardziej wprost na temat takich problemów jak zaniedbana służba zdrowia, ciężkie warunki szkolnictwa na wsi, ryzyko zamknięcia wybranych zakładów pracy czy bieda wybranych grup społecznych. PKF pozwoliła sobie również na bardzo sugestywne zestawienia obrazów mające na celu pokazanie wygody życia przedstawicieli partii<sup>120</sup>. Stan wojenny przyniósł chwilowe zawieszenie „nowej narracji” stosowanej w kronikach, lecz wróciła ona tuż po jego zakończeniu. W drugiej połowie lat 80. PKF mimo problemów finansowych i ograniczonej dystrybucji wciąż tworzyła komentarz polskiej codzienności. Im bliżej było do zniesienia urzędu cenzury, tym śmieiej opowiadała o sytuacji w kraju. W wolnej Polsce próbowano utrzymać przy życiu instytucję PKF, której redaktorem został wówczas Andrzej Piekutowski. Jednak wobec sytuacji ekonomicznej ciężko było kontynuować jej pracę. Polska Kronika Filmowa szybko przestała być emitowana na wielkim ekranie. Dla prywatyzowanych kin nie stanowiła wartościowej oferty, ponieważ nie generowała zysku i nie zachęcała publiczności do przyjscia na projekcje. Ostatnie wydanie PKF powstało dokładnie w jej pięćdziesiąte urodziny.

---

<sup>117</sup> Tamże, s. 20.

<sup>118</sup> Tamże, s. 106.

<sup>119</sup> Tamże, s. 137.

<sup>120</sup> Por. Tamże, s. 138-140

Bardzo trudno jest jednoznacznie scharakteryzować styl Polskiej Kroniki Filmowej. Zmieniał się na przestrzeni lat w zależności od obecnej władzy i jej wizji uprawiania polityki. Inną narrację snuły filmy z okresu stalinizmu, a zupełnie inną te, które powstały w czasie karnawału Solidarności. Stopień perswazyjności kroniki filmowej zmieniał się przez cały PRL. Można wyróżnić okresy, gdy pełniły one ważną propagandowo rolę oraz takie, gdy pozwalano na większą swobodę przekazu. Dlatego tak ciekawym okresem w historii PKF są lata 90., gdy filmowcy nie musieli już spełniać obowiązku wobec władzy i stanowić głosu narzuconej przez nią propagandy. Należy się jednak zastanowić, czy koniec komunizmu wiązał się z nadaniem Kronice Filmowej statusu „neutralności” jakim powinien cechować się dokument? Czy jednak mimo wszystko nagrania PKF po „wyzwoleniu” z partyjnej cenzury wciąż stanowiły głos władzy i opowiadały się za jakąś formą interpretacji otaczającej nas rzeczywistości?

W wybranych przeze mnie kronikach filmowych z początku lat 90. można wyznaczyć cztery dominujące sposoby, na jakie przedstawiają one robotnicze protesty. Na potrzeby tej pracy nazwę je estetykami *słabości*, *organizacji*, *manifestacji* oraz *niewidzialności*. Będę je kolejno charakteryzować w oparciu o konkretne przykłady z PKF. Od razu chcę podkreślić, że zdefiniowane przeze mnie metody obrazowania strajków i manifestacji bardzo często nakładają się na siebie. To znaczy, że wielokrotnie w ramach pojedynczej kroniki wykorzystano kilka estetyk. Przedstawiony przeze mnie podział wolę traktować raczej umownie, ponieważ opisywane materiały często zmieniają swoją formę ze względu na to, jakie kadry składają się na ich całość. Dlatego wybrane kroniki będę próbował przedstawić zarówno pod kątem pojedynczych estetyk będących ich składowymi oraz tego, jak ze sobą współgrają.

Pierwszym typem obrazów protestu są reprezentacje słabości, zagubienia i pasywności strajkujących robotników. Te przedstawienia bardzo często towarzyszą materiałom z okupowanych zakładów pracy. Kroniki pokazujące strajki głodowe, rządowe budynki zajęte przez robotników czy fabryki, w których zawieszono pracę, bardzo często operują na obrazach słabości i bierności protestujących jednostek. Opierają się one na przedstawieniu odizolowanych, zmęczonych, znudzonych, często leniwych i niezorganizowanych osób. Obrazy słabości często starają się uchwycić pojedyncze jednostki, odcięte od strajkowego kontekstu.

Za przykład wykorzystania takich przedstawień może posłużyć kilka kronik filmowych<sup>121</sup> opowiadających o strajku kolejarzy w Słupsku w 1990 roku, sytuacji rodzin robotniczych w Starachowicach w 1991 roku, strajku górników w sierpniu 1992 roku i strajku okupacyjnym w Fabryce Samochodów Małolitrażowych „Tychy” z tego samego roku. Materiał opowiadający o proteście na kolei jest szczególnie istotny ponieważ jest pierwszą kroniką mówiącą o strajku w postkomunistycznej Polsce. Filmowcy uwieczniają słupskich kolejarzy w bardzo sugestywnych momentach. Większość kadrów przedstawia ich na leżących - śpiących lub odpoczywających. Część z nich gapi się w przestrzeń, a niektórzy rozmawiają lub dla zabicia czasu rozwiązują krzyżówki. W kronice nie widać, aby podejmowali oni jakiegokolwiek działania. Przedstawienia strajku ograniczają się do obrazów pustych peronów (o czym będę pisać dalej), kartek z postulatami oraz ujęć zupełnie biernych pracowników. Bardzo sugestywny fragment kroniki stanowi wypowiedź narratora, który mówi, że „kolejarzom pracuje i żyje się coraz gorzej”, gdy tymczasem widzimy dwóch beczynnych pracowników - jeden z nich śpi, a drugi leży wyciągnięty na łóżku. Nasuwa się pytanie czy filmowcy chcieli pokazać ciężkie warunki strajku, podczas którego protestujący muszą spać w swoich zakładach pracy? Czy ich intencją było raczej przedstawienie swego rodzaju przesady w postulatach strajkujących? Skoro żyje im się tak źle, a mają czas odpoczywać, to może powinni wziąć sprawy w swoje ręce i zacząć pracować na poprawę swojego położenia? Takie odczytanie intencji filmowców byłoby zgodne z powszechnym wówczas w Polsce neoliberalnym myśleniem.

Innym ciekawym przykładem jest materiał dotyczący strajku okupacyjnego fabryki samochodów ciężarowych „Star”. Kronika skupia się przede wszystkim na losach miasta, które może sobie nie poradzić z zamknięciem zakładu pracy zatrudniającego tak dużą część jego mieszkańców. Film zaczyna się od ujęć spawania samochodu i historii narratora na temat historii marki „Star”. Niegdyś była kupowana przez państwo, policję, wojsko oraz inne kraje Układu Warszawskiego, a teraz przegrywa konkurencję z zachodnimi firmami. Obraz przechodzi od pracujących robotników do kilku strajkujących osób, które dla zabicia czasu grają w karty i czytają gazety. W tym materiale strajkujący ze starachowickich zakładów samochodowych nie podejmują żadnego działania z wyjątkiem zamknięcia się na terenie

---

<sup>121</sup> Wszystkie opisywane przeze mnie Polskie Kroniki Filmowe pochodzą z archiwum cyfrowego Filмотeki Narodowej.  
<https://ninateka.pl/filmy?SearchQuery=polska+kronika+filmowa>, dostęp 28.04.2019



fabryki i oczekiwania. Silnie wyróżnia się jeden fragment kroniki, który z dużym prawdopodobieństwem można określić jako specjalnie wyreżyserowany. W otwartym samochodzie ciężarowym siedzi stary robotnik opowiadający do kamery o strajku. Mówi, że postulaty strajkujących dotyczą przetrwania miasta, a nie podwyżek płacowych. Kamera wraca do fabryki dopiero pod koniec filmu, by pokazać śpiących pracowników. Narrator opowiada, że państwo znalazło rozwiązanie, by nie dopuścić do „ekonomicznej zagłady miasta”. Podkreśla jednak, że sprawa nie kończy się na Starachowicach, gdyż w „kolejce do bankructwa czekają kolejni”<sup>122</sup>. Oglądając tę kronikę można odnieść wrażenie, że jej twórcy starają się opowiedzieć o konieczności zaangażowania państwa w obecną sytuację ekonomiczną. W tym przypadku przedstawienie czekających, nieaktywnych i niezorganizowanych robotników sugeruje raczej, że i tak nie mają oni siły sprawczej, gdyż realne decyzje o ratowaniu miasta i fabryki musi podjąć rząd, a nie zwykli obywatele. Warto podkreślić, że w tym materiale załączono wypowiedź ówczesnego premiera Jana Krzysztofa Bieleckiego z obrad ze strajkującymi pracownikami. Nie przedstawiono natomiast obrazu z tych rozmów. Czy oko Polskiej Kroniki Filmowej nie zostało wpuszczone na tak ważne dla Starachowic obrady? Czy specjalnie nie załączono obrazu negocjacji? Kadry towarzyszące wypowiedzi premiera pokazują przedmieścia i przebywające na nich dzieci. Nie widzimy ani robotników, którzy doprowadzili do obrad z Bieleckim, ani przebiegu ich rozmów.

Kronika z sierpnia 1992 opowiada o proteście górników w dwóch hutach miedzi i trzech kopalniach rudy. W związku z niskimi pensjami postanowili przeprowadzić strajk głodowy. Filmowcy przedstawiają protest „od wewnątrz” i pokazują co dzieje się w jednej ze strajkujących hut miedzi. Tym razem robotnicy są przedstawiane przede wszystkim w zbiorowości. W zależności od ujęcia widać ich między dziesięciu a trzydziestu. Wspólnie oglądają telewizję, odpoczywają, leżą na polówkach jeden obok drugiego. Gdy opowiadają, że potrzebują podwyżek na przeżycie, a nie na życie, towarzyszy im scena z badaniem przez lekarza. Filmowcy pokazują zarówno jak poważną formą protestu jest strajk głodowy, jak i pewnego rodzaju słabość górników, którzy mimo dobrego stanu zdrowia muszą zostać zdiagnozowani.

Wiele Polskich Kronik Filmowych opowiadających o protestach lat 90. korzysta z bardzo bliskich ujęć pokazujących twarze strajkujących. Ten zabieg operatorski wykorzystywany jest zazwyczaj w filmach pokazujących opisywaną przeze mnie apatię,

---

<sup>122</sup> <https://ninateka.pl/film/polska-kronika-filmowa-nr-37-1991>, dostęp 28.04.2018.

słabość i bierność robotników. Bardzo bliskie ujęcia strajkujących nie pokazują ich otoczenia. Dzięki silnemu zbliżeniu skupiają się przede wszystkim na emocjach wyrażanych w za pomocą mimiki twarzy. Zastosowanie bardzo bliskiego kadru sprawia, że widz staje niejako sam na sam z przedstawioną postacią. Zazwyczaj nie widać już żadnych towarzyszących obrazów stanowiących kontekst rejestrowanej sytuacji. Te często wykorzystywane „ujęcia profilowe” traktowałbym jako zabieg mający na celu nie wzmocnienie, a osłabienie przedstawianego robotnika. Intymny dystans, który powstaje wskutek zastosowania silnego zbliżenia sprawia, że widz ma wgląd do prywatnej i emocjonalnej sfery nagranej jednostki. Dochodzi wówczas do zastosowania pewnego rodzaju voyeurystycznego spojrzenia, które nie pozwala jednostce ukryć się pomiędzy strajkującymi pracownikami. Robotnik zostaje „wycięty” z przestrzeni strajku wskutek czego zostaje bezbronny wobec oka kamery. Jako że nie ma się gdzie skryć, jego emocje, reakcje i autonomiczność (w sensie podmiotowości) zostają oddane spojrzeniu widza.

Kolejna opisywana kronika stanowi drugą część materiału poświęconego najdłuższemu strajkowi okupacyjnemu w Polsce po roku 1989. Pojawiła się z niemałym opóźnieniem - robotnicy opuścili fabrykę 16 września, a kronika ukazała się dopiero 10 października. Przedstawiony obraz w sugestywny sposób pokazuje nowoczesność i potencjał produkcyjny fabryki w Tychach. Obrazy szybkich, zwrotnych i lśniących samochodów, które dopiero co wyszły z linii produkcyjnej zostają szybko przerwane kadrem na zakład pracy z wielkim transparentem „strajk okupacyjny”. Filmowcy przedstawiają pracowników snujących się między namiotami, które przez prawie dwa miesiące stanowiły ich dach nad głową. Mimo że udało się wynegocjować podwyżki, to strajkujący mówią o sobie jako „przegranych”. Ustalony kompromis nie dla wszystkich był satysfakcjonujący. Przekonują o tym ujęcia pojedynczych pracowników, którzy siedzą załamani lub samotnie snują się po obozowisku. Jednak Polska Kronika Filmowa z października 1992 roku nie dostarcza wyłącznie obrazów smutku, porażki, osamotnienia i dezorientowania. Ważnymi przedstawieniami, które składają się na jej ogólny wydźwięk to kadry pokazujące solidarność i siłę wspólnoty strajkujących robotników. O ile obrazy pojedynczych pracowników przedstawiają ich zazwyczaj jako słabych, rozemocjonowanych i biernych, o tyle reprezentacje zbiorowości odnoszą się do samoorganizacji, sprawczości i jedności robotników. W październikowej kronice widzimy robotników zjednoczonych przed wejściem do fabryki. Wszyscy mają poważne, zatroskane miny. Niektóre osoby szlochają lub walczą ze sobą, aby zaraz się nie

rozplakać. Przedstawiciel rady zakładowej mówi im o zwolnieniach 343 osób w związku z zakończonym właśnie strajkiem okupacyjnym. Szybko jednak dodaje, że załoga nie opuści fabryki jeśli wszyscy nie zostaną przywróceny do pracy i nie dostaną przepustek do zakładu. Odpowiedzią są łzy szczęścia i aplauz dziesiątek pracowników zgromadzonych przed fabryką. Następne ujęcia pokazują jak robotnicy rozdają między sobą imienne przepustki gwarantujące ponowne przyjęcie do pracy. Obrazy samotnych robotników nie mogących odnaleźć się w przestrzeni składanego „miasteczka okupacyjnego” zostały szybko zastąpione przedstawieniami wspólnoty pracowników, którzy dzięki organizacji i solidarności wywalczyli podwyżkę (choć według niektórych za małą) i przywrócili zwolnionych do pracy. Pod koniec kroniki widzimy składane samochody, lśniące karoserie i zapracowanych ludzi. Wiemy, że fabryka wróciła do normalnego i rentownego funkcjonowania.

Na przykładzie materiałów wykorzystanych do przedstawienia strajku okupacyjnego w Tychach można zauważyć jak filmowcy łączyli ze sobą różne formy obrazowania protestów robotniczych. W zestawieniu obok siebie przedstawień jednostkowej słabości, rozpacz i rezygnacji z reprezentacjami pracowniczej sprawczości i solidarności, starają się zasugerować jak związki zawodowe powinny walczyć o swoje racje. Pokazują, że dążenie do zmiany należy realizować w ramach wspólnoty. Nieraz wykorzystywana w PKF estetyka *organizacji* odnosi się właśnie do takich aktów solidarności i racjonalnego działania.

Za przykład niech posłuży kronika z początku września 1992 roku. Poświęcona jest w pełni sierpniowym strajkom, które wybuchały w Polsce jeden za drugim. Opowiada zarówno o sytuacji pracowniczej w Tychach, jak i o pozostałych fabrykach, hutach i stoczniach, które wspólnie przestały pracować. Obraz wyłaniający się z tej kroniki wprost przedstawia znakomitą organizację i szeroki zasięg działania komitetów strajkowych. Na materiał o sierpniu 1992 roku składają się sceny z rozmów na temat ogólnopolskich protestów i relacje z zatrzymanych zakładów pracy na Śląsku, w Tychach i w Gdańsku. Znaczące jest przedstawienie obrad komitetu strajkowego, w skład którego wchodzi przedstawiciele rozmaitych fabryk, kopalń i stoczni. Z powagą debatuje o zjednoczeniu się w strajkach. Ważną postacią jest Andrzej Lepper, przywódca protestów rolniczych. Gdy wypowiada się na temat zjednoczenia sił jego postać wypełnia cały kadr a głos wybrzmiewa bardzo stanowczo. Jest kręcony nieco z dołu, przez co postać wydaje się od razu poważniejsza i pewniejsza siebie. Sala obrad przedstawia jednomyślną, zorganizowaną i racjonalnie myślącą grupę.

Dochodzi do porozumienia i podjęcia decyzji w sprawie organizacji wspólnego, międzyzakładowego strajku.

Po obradach filmowcy przenoszą widza w głąb jednej z kopalń, gdzie zapada decyzja o zatrzymaniu pracy. Górnicy wspólnie oglądają wiadomości relacjonujące strajk w Tychach. Następnie wysłuchują przemówienia przewodniczącego komitetu strajkowego, a jego wypowiedzi towarzyszy powszechny aplauz. Górnicy przedstawieni są jako liczna i skondensowana grupa. Kamera ustawiona jest pomiędzy nimi tak, że ani razu nie możemy zaobserwować całej załogi. Obrazy licznych grup zestawione jeden obok drugiego sprawiają, że mamy wrażenie jakby cała kopalnia wypełniona była strajkującymi pracownikami. W tym przypadku bliskie kadry nie mają na celu „wycięcia” robotnika z jego otoczenia. Mimo zbliżenia widzimy towarzyszy i towarzyski pracy stojące obok górników. Co chwila przechodzimy od bliskich kadrów przedstawiających robotnicze twarze do nieco szerszych, pokazujących całe załogi. Zestawienie obok siebie tych obrazów następuje w szybkim tempie, przez co nie mamy za dużo czasu na przyjrzenie się pojedynczym jednostkom. W tym przypadku operator nie chce wprowadzić nas w sferę emocjonalną pracownika. Chce raczej pokazać solidarność i bliskość strajkujących górników. Ten szybki montaż sugeruje, że w pewnym sensie załoga jest tak ważna dla robotnika, jak robotnik dla załogi przez co stanowią swoją wzajemną ekstensję.

Podobne obrazy towarzyszą strajkowi w Fabryce Samochodów Małolitrażowych „Tychy”, kolejnym miejscu, gdzie zatrzymano pracę w sierpniu 1992 roku. Zbliżeniom na twarze robotników towarzyszą żarliwe przemówienia przewodniczących komitetów strajkowych. Podkreślana jest rola solidarności między zakładami i cel, jakim jest „walka o godne życie”. Kronika pokazuje strajk, który rozlewa się po całym kraju. Przedłużeniem sytuacji na Śląsku są manifestacje pracowników Zakładu Przemysłu Ciągnikowego „Ursus”, którzy przeszli ulicami Warszawy. Kronikę kończą obrazy stoczniowców gdańskich, którzy mówią o rozpoczęciu strajku. W dziesięciominutowym materiale pokazano doskonałą organizację, solidarność i wspólnotę pracowników. Strajk odbył się w wielu miejscach jednocześnie, zrzeszając górników, hutników, stoczniowców i kolejarzy. PKF pokazała wydarzenia z kraju od Śląska po wybrzeże gdańskie. Jedną z ostatnich scen pokazuje Lecha Wałęsę odjeżdżającego ze stoczni gdańskiej (składał wówczas kwiaty pod Pomnikiem Poległych Stoczniowców), w której akurat trwa strajk. Dwa potężne symbole polskiej kultury protestu zostają przedstawione zgoła odmiennie. Wałęsa odjeżdża spod pomnika w rządowym

samochodem jakby nie zauważał protestu w swoim dawnym zakładzie pracy. Stocznia, w której rozgrywały się wydarzenia sierpnia 1980 roku, pełna jest strajkujących robotników jednoczących się w zatrzymaniu pracy wraz z innymi fabrykami i hutami w całej Polsce.

Inny przykład pokazującą solidarność i jednomyślność protestujących robotników można znaleźć w kronice z czerwca 1990 roku, w której filmowcy opowiadają o końcu strajku w Słupsku. Jak już wcześniej wspominałem jest to pierwszy strajk w wolnej Polsce, który został udokumentowany przez Polską Kronikę Filmową. Jego ranga była dość istotna ponieważ na rozmowy z kolejarzami przyjechał Lech Wałęsa, choć nie pełnił on jeszcze funkcji głowy państwa, i Michał Boni, ówczesny podsekretarz stanu w Ministerstwie Pracy i Polityki Socjalnej. Materiał z negocjacji przedstawia salę wypełnioną po brzegi strajkującymi kolejarzami. Poza nimi w pomieszczeniu znajdują się liczni reporterzy wyposażeni w aparaty, kamery i magnetofony. Wyraźnie widać powagę rejestrowanej sytuacji. Strajkujący przedstawieni są zarówno jako wspólnota, jak i pojedyncze jednostki. Filmowcy korzystają z szerokich kadrów, aby pokazać jak wiele osób przyszło na rozmowy z Wałęsą i Bonim. Kręcąc wypowiadających się kolejarzy zawsze pokazują osoby, które ich otaczają. Tworzą obraz zbliżonej do siebie i solidarnej zbiorowości. Głos jednej osoby jest głosem większej wspólnoty. Widać to przez montaż, który łączy wypowiedzi strajkujących kolejarzy z nieraz bardzo żywiołowymi reakcjami ich współpracowników. Filmowcy często korzystają z zabieży perspektywy, przez co mówiące postacie wydają się pewniejsze i bardziej stanowcze. Retoryka protestujących jest zderzona z mową Lecha Wałęsy i stanowi jej silny kontrast. Głos strajkujących jest spokojny, stonowany, racjonalny i bardzo donośny. Wałęsa co chwila krzyczy, unosi się i denerwuje. Bez przerwy musi walczyć z mikrofonem, który nie wylapuje jego głosu. Wydaje się być zagubiony i zepchnięty do defensywy. Denerwuje się nie mogąc przekonać kolejarzy do swoich racji. Wałęsa jest przedstawiany w odcieciu od strajkujących - aż do ustalenia konsensu między obydwoma stronami nie widzimy go ani razu na jednym kadrze z protestującymi kolejarzami. Pod koniec obrad mówi, że już nie może wytrzymać i rozmowy muszą się skończyć. Mimo niechęci strajkujących stawia ich przed wyborem - albo zgodzą się na bardzo niskie podwyżki albo zostają z niczym. Wałęsa stosuje metodę, którą w pewnym sensie można określić mianem szantażu. Podział aktorów na racjonalnych i nieracjonalnych przebiega tutaj w nieoczywisty sposób. Zazwyczaj to przedstawiciele władz byli przedstawiani jako stonowani, spokojni, pewni siebie i trzeźwo myślący. Robotnicy mieli stanowić synonim tego, co nieracjonalne, pochopne, niezorganizowane i żywiołowe. W

powyżej opisywanej kronice jest odwrotnie. Filmowcy w wyraźny sposób opowiadają się na korzyść strajkujących kolejarzy podkreślając burzliwość, impulsywność i niepoohamowanie Wałęsy.

Polskich Kronik Filmowych pokazujących siłę i samoorganizację strajkujących robotników lat 90. nie jest wcale dużo. Obrazy takie jak te powyżej opisane, stanowią wyjątki. Większość kronik opisujących determinację protestujących używa o wiele bardziej stonowanych sposobów prowadzenia narracji. Za przykład mogą posłużyć filmy poświęcone protestom chłopskim. Widać w nich często dużą dozę samoorganizacji, determinacji oraz wielość stosowanych metod protestu. W tych materiałach nie mamy do czynienia z niemalże hiperbolicznie przedstawioną solidarnością międzyzakładową, tak jak miało to miejsce w przypadku strajków z sierpnia 1992 roku. Na przykładzie kroniki pt *Wieś protestuje* można zobaczyć inne formy przedstawiania transformacyjnych protestów. Filmowcy opowiadają historię manifestacji rolników mających miejsce latem 1990 roku. W dziesięciominutowym materiale zostają przedstawione różne formy protestu podjęte przez chłopów. PKF towarzyszy im między innymi w salach okupowanego ministerstwa rolnictwa, na ulicach Warszawy oraz na pozamiejskiej blokadzie dróg. Różne formy protestu uwiecznione przez filmowców pokazują determinację, zawzięcie i organizację środowisk chłopskich. Jednocześnie dają im miejsce do wypowiedzi, by mogli uzasadnić dlaczego podjęli takie, a nie inne metody manifestacji. Rolnicy wprost mówią, że ich działania są wbrew prawu i działania takie, jak okupacja budynku ministerstwa jest jawnym wykroczeniem. Od razu potem pytają „Czyli co mamy robić? Siedzieć w domu i płakać, że jest nam źle?”. Kronika przenosi nas w głąb rządowego budynku, który przejęli rolnicy. Nie widzimy tam obrazów znanych z innych przedstawień strajkowych, jak choćby znudzeni robotnicy grający w karty lub odpoczywający na leżankach. Z wyjątkiem jednej sceny widzimy rolników w grupie, rozmawiających przy ministerialnym stole w okupowanej przestrzeni. Ciekawy fragment kroniki stanowi moment, w którym gen. Franciszek Kamiński, dowódca Batalionów Chłopskich dołącza do strajkujących by wyrazić poparcie dla ich postulatów. Jego deklaracja spotyka się z powszechną aprobatą i aplauzem sali w pełni wypełnionej protestującymi rolnikami. Ważnym aspektem tej kroniki jest podkreślenie pokojowego charakteru rolniczych działań. Wielokrotnie jest mówione o ich spokoju i bezkonfliktowości. Okupację kończy interwencja policji, która siłą wyprowadza uczestników protestu przed drzwi ministerstwa. Obrazom służb porządkowych wykonujących polecenia rządu towarzyszą wypowiedzi

zdesperowanych osób pytających „Jak możecie traktować takich ludzi?” podkreślając przemocowość podjętych działań. Kobięcy głos dodaje, że „tu nie chodzi o nas, ale o cały naród”, gdy widzimy policjantów siłą rozdzielających rolników i wyciągających ich za drzwi. Kamera jest wewnątrz ministerstwa i wszystkie ujęcia przedstawiane są z bardzo bliska. Materiał jednak szybko się urywa i filmowcy przenoszą widza do kolejnych protestów. Najpierw na ulice Warszawy, a następnie na podmiejską blokadę dróg. Widzimy, że mimo działań policji, ich determinacja nie osłabła i wciąż podejmują się walki o realizację swoich postulatów. Kronikę kończy wypowiedź narratora, „Czeka nas jeszcze wiele korków, ale żeby strony mogły się słyszeć, do rozmowy nie należy używać traktorów”.

Wybrany materiał jest dość niejednoznaczny. Z jednej strony przedstawia protest rolniczy, jego organizację i dynamikę. Przedstawia chłopskie racje, postulaty, i uzasadnia wybraną formę sprzeciwu. Z drugiej jednak strony wypowiedzi takie, jak ta kończąca kronikę, zmuszają do ponownego spojrzenia na przedstawiony materiał. Czy filmowcy sugerują, że działania policji były dobrym rozwiązaniem sytuacji. skoro opowiadają się za rozwiązywaniem konfliktów „bez stosowania traktorów”? Czy jednak wypowiadają się negatywnie na temat bezprawnej okupacji ministerstwa i blokowania dróg? Na te pytania nie ma jednoznacznej odpowiedzi i widać to po sposobie realizacji kroniki. Filmowcy starają się niejako sproblematyzować opisywaną sytuację. Próbuje powiedzieć, które składowe protestu były dobre, a które złe. O ile popierają pokojowe działania rolników, ich postulaty i organizację, o tyle nie zgadzają się na pewne formy protestu (jak chociażby blokady dróg), co słyszymy pod koniec filmu<sup>123</sup>. Nie popierają też sposobu, w jaki władza rozwiązała tę sytuację, choć jednocześnie próbują pokazać, że było to nieuniknione. O ile nastawienie do protestujących rolników jest tu niejednoznaczne, o tyle ich obraz jest dość jasny. Kronika przedstawia ich jako zdeterminowanych i stanowczych. Chętniej niż ich słabości pokazuje, że nie odstąpią oni od realizacji swoich postulatów i będą do nich dążyć na każdy możliwy sposób.

W Polskich Kronikach Filmowych z lat 1990 - 1994 występuje oczywiście więcej obrazów pokazujących samoorganizację robotniczo-chłopską. Można choćby wymienić kilka

---

<sup>123</sup> Na poparcie słów dotyczących stosunku PKF do chłopskich metod strajkowych można przytoczyć materiał z kwietnia 1991 roku. „Kronikarze” sugerują w nim, że forma protestu rolników jest ryzykowna, ponieważ może zaślepić ludzi na ich postulaty. Zdaniem filmowców blokady dróg denerwują tylko obywateli, i nie skutkują zwiększeniem poparcia dla ich realizacji ich potrzeb. Krótki materiał kończy wypowiedź narratora, „Blokady dróg coraz skuteczniej spychają na pobocze chłopskie racje, czego nie dostrzegają już tylko niecierpliwi kandydaci na witosów”.

odcinków, w których wykorzystano materiały z obrad, pertraktacji i rozmów na temat postulatów strajkujących pracowników, gdzie widać ich racjonalność, spokój i rzetelność. Problem polega na tym, że są to obrazy, których moc szybko zostaje zachwiana przez zestawienie z przedstawieniami pochodzącymi z porządku estetyki *słabości*. Przez konkretne użycie montażu, filmowcy operują siłą i znaczeniem konkretnych reprezentacji. Dzieje się tak najczęściej, gdy obserwujemy nieprzystawalność do siebie obrazu i zastosowanej narracji słownej, co zaraz opiszę na przykładzie protestu samoobrony z 1992 roku. Inną metodą jest zestawianie koło siebie obrazów pochodzących z innych kontekstów. Obserwujemy to, gdy w kronice poświęconej działaniom strajkujących widzimy obrazy odnoszące się do chwil ich odpoczynku, zabawy czy ogólnie rozumianego „braku produktywności”. Gdy widzimy stojące koleje, zatrzymane taśmy produkcyjne czy puste wózki na węgiel, a chwilę później obserwujemy ludzi grających w siatkówkę, czytających gazety, czy rozwiązujących krzyżówki, od razu inaczej ustosunkowujemy się do przedstawianej historii. Dlatego nawet w momentach, gdy mamy do czynienia z samoorganizacją, sprawczością i decyzyjnością protestujących, to obrazy te często zostają zachwiane przez sceny mające umniejszyć powagę ich działań.

Za przykład niech posłuży kronika z kwietnia 1992 roku, w której przedstawiony jest protest w ministerstwie rolnictwa prowadzony pod kierownictwem Andrzeja Leppera. Mimo stricte okupacyjnego charakteru strajku, jego przewodniczący przekonuje, że wraz z innymi rolnikami zajmują tylko dwie sale ministerialne i nie jest to żadna „okupacja”. Obrazy kroniki skupiają się przede wszystkim na przebywaniu rolników w przestrzeni rządowej. Filmowcy pokazują jak zapelniają oni salę - siedząc, obradując, rozmawiając, jedząc i śpiąc. Wszystkiemu towarzyszy spokojna, racjonalna i stonowana wypowiedź Andrzeja Leppera, który w imieniu Samoobrony<sup>124</sup> domaga się dymisji ministra rolnictwa. Gdy przewodniczący mówi o strajkowaniu, towarzyszą temu obrazy śpiących chłopów. Wypowiedzi dotyczące walki o rolnicze postulaty zestawione są z ujęciami zmęczonych ludzi, których postawa zdecydowanie nie kojarzy się ze stanowczością i gorliwością. Tworzy to obraz wręcz przeciwny do tego, który znamy z wcześniejszych wystąpień rolników - silnego, zorganizowanego i zdeterminowanego. O ile postulaty wygłaszane przez Leppera sugerują, że protest ma przemyślane i racjonalne podstawy, o tyle sami rolnicy są przedstawieni jakby byli

---

<sup>124</sup> A dokładniej Samoobrony Rzeczypospolitej Polskiej, czyli partii politycznej założonej przez Andrzeja Leppera 10 stycznia 1992 roku.



zagubieni. Kronika nie dostarcza bowiem obrazów ich sprawczości, jak choćby sceny z rozmów i pertraktacji z ministrem. Woli skupić się na przedstawianiu rolniczego bytowania w ministerialnej przestrzeni. Zamiast widzieć działania obserwujemy wyłącznie ciała przemieszczające się z jednego końca sali na drugi, leżące na podłodze, zwolne na stołach i snujące się po rządowych korytarzach. Sprawia to, że rolnicy wydają się być zagubieni i nie w pełni świadomi swoich postulatów. Nie dostajemy obrazów protestacyjnej sprawczości, ale bierności, apatii i bezsensowności.

Polska Kronika Filmowa z 13 stycznia 1993 roku jest w pełni poświęcona strajkom górników na Śląsku. Warto przytoczyć opis, towarzyszący tej kronice

„Na Górnym Śląsku trwa – kolejny już – strajk górników. Zatrzymanie prac kopalni staje się pretekstem do dyskusji na temat kondycji tego sektora gospodarki. Protestujący zwracają uwagę, że ich trud idzie na marne – wydobywany przez nich węgiel zalega, a ludzie mają zimno w mieszkaniach. Żalą się też, że nie mogą liczyć na pomoc rządu, który w dodatku pokazuje wypaczony obraz sytuacji na Śląsku. Rodzi się jednak pytanie czy w obliczu trudnej sytuacji na polskim rynku postawa górników nie jest roszczeniowa. Niektórzy z nich z sentymentem wypowiadają się o czasach Gierka, przyznając, że w poprzednim systemie wiodło im się lepiej. Niełatwo jest postawić granicę pomiędzy rzeczywistymi problemami, a przyzwyczajeniami elity dawnego porządku. Postronni obywatele nie dziwią się rozgoryczeniu górników, ale zwracają uwagę, że przyznawanie im przywilejów odbywa się kosztem innych grup zawodowych.”<sup>125</sup>

Film skupia się przede wszystkim na opowiedzeniu historii górników. Dla kronikarzy mniej ważny jest przebieg samego strajku. Zależy im, aby przede wszystkim opowiedzieć o zmianie w jakości życia górników, która nastąpiła wraz ze zmianą systemu. Materiał zaczyna się od wypowiedzi anonimowej kobiety mówiącej:

„Teraz ja nie wiem, o co oni strajkują? O zarobek, czy o coś? Przecie ja wiem, że każdy teraz, nie widać biedy po ludziach. Wszyscy chodzą dobrze ubrani i na wszystko ich stać. Są ludzie, którzy mają naprawdę ciężko, ale to są jednostki. Bo przecież jest coś zjeść, i co więcej trzeba? Jak jest, i jest test taka cisza. A po co nam strajki?”<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> <https://ninateka.pl/film/polska-kronika-filmowa-nr-3-1993>, dostęp 01.05.2019

<sup>126</sup> Tamże.

Wraz z końcem tej wypowiedzi widz zostaje wprowadzony w głąb małej sali, w której odbywa się posiedzenie komitetu strajkowego. Na początku z ustaleń strajkujących ciężko jest cokolwiek zrozumieć, gdyż mówią jeden przez drugiego i wzajemnie nie dają sobie dokończyć zdania. Słuchając ich rozmów co raz wraca poczucie braku organizacji. Widz dowiaduje się, że celem protestu jest poprawa sytuacji gospodarczej nie tylko na Śląsku ale w całym kraju. Przewodniczący komitetu strajkowego mówi również o drugim zadaniu strajku, jakim jest „uświadomienie wszystkim, że ludzie na Śląsku są też ludźmi, a nie jakimiś wyrobnikami”. Filmowcy nie przedstawiają jednak konkretnych postulatów, które przygotowali górnicy. Narracja jest prowadzona przede wszystkim wokół tego, jak kiedyś żyło się górnikom<sup>127</sup>. Wielokrotnie słyszymy, że najlepszym dla nich czasem była epoka gierkowska i lata 80. Wówczas górnicy zarabiali tyle, że mogli kupić sobie mieszkanie i odłożyć na później zaoszczędzone pieniądze. Wielu wypowiadających się ludzi (zarówno strajkujących, jak i ich rodzin) z pewnym sentymentem wspomina końcówkę PRL. Opowieściom o dawnych czasach towarzyszą zarówno kadry przedstawiające miasto, domy oraz najbliższe osoby strajkujących górników, jak i niepracujące załogi zakładowe. Obrazom stojącej kopalni węgla, grup protestujących robotników i dobrej organizacji wewnątrz hawierni towarzyszą głosy wypowiadające się z nostalgią za ostatnimi dekadami komunizmu w Polsce. Ze względu na sposób prowadzenia historii o strajku górników, można odnieść wrażenie, że protestują oni, by znowu „żyło im się jak za Gierka”. Narracja kroniki mówi zarówno o sytuacji, w której współcześnie znaleźli się robotnicy, jak i zwraca uwagę na pozycję społeczno-ekonomiczną jaką zajmowali w czasie PRL. Czy filmowcy starali się pokazać roszczeniowość i pewnego rodzaju „zacofanie” strajkujących górników? Nieustannie podkreślany sentyment do epoki gierkowskiej sugeruje, że może chcieliby do niej wrócić?

---

<sup>127</sup> W tym miejscu warto zwrócić uwagę na wysoki status symboliczny górnika w czasie PRL. Ze względu na charakter wykonywanego zawodu, stanowili oni w pewnym sensie „typ idealny” robotnika definiowanego przez komunistyczną ideologię. Wysoki status symboliczny łączył się z uprzywilejowaną pozycją społeczną. Wraz z epoką gierkowską nastał „złoty okres” dla górników, o czym można usłyszeć nawet w opisywanej kronice.

„na Śląsku budowano nowe zakłady z Fabryką Samochodów Małolitrażowych i Hutą Katowice na czele. Dla górników i ich rodzin nadeszły złote czasy konsumpcji. Specjalnie dla nich powstały sklepy G, zaopatrzone w niespotykane w innych rejonach kraju towary: kolorowe telewizory, pralki, lodówki. Górnicy w pierwszej kolejności dostawali talony na samochody, wczasy krajowe lub zagraniczne. Śląsk jawił się jako eldorado, do którego garnęły się setki tysięcy ludzi.”

Została już tylko Barbórka. Czy PRL faktycznie ukochał górników? w „Newsweek” 04.12.2017.

<https://www.newsweek.pl/polska/gornicy-w-prl-czy-faktycznie-byli-uprzywilejowani/jlm1p7w>, dostęp 05.06.2019.

Kronika ze stycznia 1993 roku niemal wprost definiuje górników jako *homines sovietici*, którzy nie mogą poradzić sobie w nowej rzeczywistości i próbują zawalczyć o świat taki, jak kiedyś. Film kończy się wypowiedzią „Nie wiadomo czy górnicy na tym coś zyskają? Kosztem innych się strajkuje, nie kosztem swoich”. Kronikarze podkreślają w ten sposób swój krytyczny stosunek do działań protestujących robotników.

Stworzone przez Polską Kronikę Filmową przedstawienia strajków są często niejednoznaczne, gdy starają się opowiedzieć o sile i samoorganizacji tworzących je ludzi pracy. Między rokiem 1990 a 1994 powstawały kroniki, które zarówno opowiadały się za protestującymi ludźmi, jak i starały się ich zdeprecjonować. Nieraz w sugestywny i charakterystyczny dla PKF sposób tworzyły obrazy mające skrytykować podejmowane działania strajkowe. Przedstawienia i głosy stanowiące o sile protestujących były wielokrotnie przechwytywane przez narrację, na której zależało kronice. Reprezentacje siły często okazały się bezbronne wobec montażu audio-wizualnego, z którego skorzystali filmowcy by zmienić znaczenie obrazów. Kroniki, takie jak ta opowiadająca o rozmowach między śląskimi kolejarzami a przedstawicielami rządu, czy ta mówiąca o ogólnopolskich strajkach sierpnia 1992 roku, stanowią zdecydowaną mniejszość. Gdy w materiałach PKF pojawiały się obrazy zorganizowanych aktów protestu, to najczęściej były one przechwytywane by osłabić i zdyskredytować ich uczestników.

Trzecia estetyka odnosi się do reprezentacji manifestacji ulicznych. Traktuję ją jako oddzielny typ przedstawień ze względu na miejsce, w którym rozgrywają się filmowane wydarzenia, sposób przedstawiania biorących w nich udział aktorów, charakter wypowiedzi protestujących i wyraźny nacisk na sferę emocjonalną manifestacji. Na przykładzie czterech demonstracji, jakie przeszły ulicami Warszawy między rokiem 1991 a 1994 opiszę jak Polska Kronika Filmowa przedstawiała te wydarzenia i ich uczestników.

Za pierwszy przykład weźmy manifestację z lutego 1991 roku zorganizowaną przez Ogólnopolskie Porozumienie Związków Zawodowych<sup>128</sup>. Przebieg demonstracji nagrała PKF,

---

<sup>128</sup> Na początku lat 90., w związku ze zmianą podejścia „Solidarność” do robotników i ich politycznego znaczenia, OPZZ wzmocniła swoją pozycję jako organizacja zrzeszająca i mobilizująca ludzi pracy. Gdy w Polsce przeprowadzano terapię szokową, Ogólnopolskie Porozumienie Związków Zawodowych starało się załagodzić skutki reform występując w obronie klasy pracującej. Masowe poparcie dla OPZZ sprawiło, że organizacja wywierała wówczas realny wpływ na decyzje polityków. W tym miejscu warto przytoczyć fragment historii Ogólnopolskiego Porozumienia Związków Zawodowych, który znajduje się na ich stronie internetowej.

„Rok 1992 upłynął pod znakiem wielu protestów i ogólnopolskich manifestacji organizowanych przez OPZZ w obronie ludzi pracy oraz rencistów i emerytów. Wobec narastających niepokojów społecznych i pogarszającej się sytuacji materialnej społeczeństwa Prezydium OPZZ wystąpiło do

która skupiła się przede wszystkim na hasłach protestujących pracowników państwowej gospodarki. Hasło, pod którym OPZZ zjednoczyło tyle osób to „Precz z popiwkiem!”, czyli podatkiem od ponadnormatywnych wypłat wynagrodzeń będącego próbą walki z hiperinflacją towarzyszącą polskiej transformacji ekonomicznej. Gdy widzimy kolumnę ludzi idących ulicami Warszawy narrator w kilku słowach tłumaczy powody manifestacji.

„Popiwek stał się hasłem do protestu dla dotkniętych biedą i rozgoryczeniem. Dla tych, którzy boją się bezrobocia i mają niewiele nadziei. Dla rządu popiwek to fragment reformy. Ogranicza wzrost płac w gospodarce państwowej, zapobiega inflacji. Jest wymierzony w państwo po to, by państwo prędzej zamienić w prywatne.”<sup>129</sup>

Słuchając tych słów, widzimy jak ludzie zbierają się pod Sejmem, rozkładają transparenty z hasłami „Precz od naszych zakładów pracy”. Osoba przemawiająca do tłumu informuje demonstrantów, że jest ich w sumie dwadzieścia tysięcy. Przekonuje uczestników o sile ich ruchu. Kadry towarzyszące wypowiedzi przedstawiciela OPZZ są dość chaotyczne. Kronikarze raz pokazują rozproszony, niezorganizowany tłum, a raz korzystają z ujęć obrazujących długą, prawie niekończącą się manifestację. Widać to szczególnie w kadrach mających drugi, trzeci, czasami nawet czwarty plan, na którym widzimy unoszące się wysoko ponad głowami transparenty. Zarówno ilość obecnych manifestantów, jak i masowa liczba osób niezgadzających się z polityką rządu, które akurat nie mogły pojawić się w stolicy ale popierają protest, są argumentami wykorzystywanymi przez osobę wypowiadającą się z ramienia OPZZ.

„Sejmie, bądź naszym reprezentantem! Same petycje to za mało. Nie ustąpimy! Musicie przywrócić sens pracy. Nie wolno dzielić gospodarki na lepszą i na gorszą. Pracownik na państwowym i pracownik w prywatnym jest takim samym człowiekiem. Jest nas 20 tysięcy ludzi tu, jest nas 6 milionów w zakładach.”<sup>130</sup>

---

rządu z apelem o odstąpienie od drastycznych obciążeń ludzi pracy kosztami przemian i o wszczęcie rozmów nad ‘Paktem społecznym’. Prace te były kontynuowane w roku następnym. W lutym 1992 r. Rada OPZZ zatwierdziła projekt związkowej Karty Gwarancji Społeczno-Socjalnych i zażądała od rządu wszczęcia negocjacji w tej sprawie. W tym okresie OPZZ przyjęło strategię działania w ramach prosystemowej opozycji, unikając jednocześnie daleko idących deklaracji politycznych.”

Zob.: <http://www.opzz.org.pl/o-nas/opzz>, dostęp 06.06.2019

<sup>129</sup> <https://ninateka.pl/film/polska-kronika-filmowa-nr-8-1991>, dostęp 02.05.2019

<sup>130</sup> Tamże

Ta wypowiedź w pewnym sensie podsumowuje postulaty demonstrujących. Zwraca uwagę na cel ich wystąpienia i zmiany, które chcieliby wprowadzić. Skandowane przez nich hasła, takie jak „Precz z popiwkiem”, „Precz z tym rządem” czy „Balcerowicz musi odejść”, stanowią wyraz rzeczywistego gniewu społecznego jaki wywołała aktualna polityka rządu. Jak dodaje jeden z manifestujących, „Walka z popiwkiem jest walką przeciw trudnym wyrzeczeniom jakich żąda reforma. Jest także walką w obronie zakładów państwowych wbrew prywatyzacji”. Ważną cechą kronik pokazujących uliczne manifestacje jest wydobycie postulatów jednoczących Polaków. O ile w przypadku wcześniejszych kronik skupiających się na strajkach zakładowych mieliśmy do czynienia z wysłuchaniem potrzeb konkretnych miejsc pracy, o tyle hasła skandowane na ulicznych manifestacjach dotyczą sytuacji, w której znaleźli się Polacy w całym kraju (jest nas 20 tysięcy ludzi tu, jest nas 6 milionów w zakładach). Dlatego przyjrzenie się tekstom pisanym na transparentach oraz przysłuchanie się treści wykrzykiwanych haseł może dużo powiedzieć o powszechnym doświadczeniu prywatyzacji i jej konsekwencjach.

Warto również zwrócić uwagę na sposób w jaki kronikarze korzystają z mocnych zbliżeń przy filmowaniu ulicznych manifestacji. We wcześniej opisywanych filmach PKF regularnie mieliśmy do czynienia z „ujęciami profilowymi”, które nieraz osłabiały narrację o dynamice i sprawczości strajków robotniczych. Kadry przedstawiające zarówno jednostki odcięte od swoich protestujących towarzyszy, jak i śpiących, odpoczywających tudzież znudzonych ludzi, niszczyły obrazy zorganizowanego oporu. W przypadku bliskich ujęć kręconych podczas manifestacji nie trafiamy ani razu na przedstawienia stagnacji, pasywności i znużenia. Wszyscy aktorzy są w ciągłym ruchu i nieustannie coś robią. Widząc pojedynczych uczestników manifestacji zawsze obserwujemy towarzyszącą im zbiorowość. Zbliżenia na konkretne jednostki nie unieruchamiają ich, tak jak działo się to w przypadku obrazów ze strajków okupacyjnych. „Ujęcia profilowe” nie zawłaszczają przedstawianej postaci, choć z pewnością dają bliski wgląd w jej sferę emocjonalną. Gniew wyrażany zarówno przez całą demonstrację, jak i jej pojedynczych uczestników, jest emocją, którą można zobaczyć w większości kronik poświęconych ulicznym manifestacjom. Widzimy go zarówno na twarzach protujących ludzi, jak i słyszymy go w skandowanych przez nich hasłach. W przypadku kronik skupionych na manifestacjach zbliżenia nie zawłaszczają wizerunku ich uczestników i nie zatrzymują ich w bezruchu. Ciągłe i dynamiczne

przemieszczanie się ciał stanowi o specyfice ulicznych demonstracji. Kroniki filmowe próbujące przechwycić wizerunek protestujących jednostek nie są w stanie tego zrobić, ponieważ ich aktywność uniemożliwia zamknięcie w statycznym i narzucającym bierność kadrze.

Inna kronika przedstawiająca manifestacje na ulicach Warszawy pochodzi z początku maja 1992 roku. Materiał poświęcony jest masowej demonstracji, która przeszła przez stolicę zatrzymując się pod sejmem oraz pod Belwederem. Narrator mówi, że „Proletariacka awangarda wyszła na ulice” czemu towarzyszą obrazy niekończącej się fali demonstrantów. Większość wykorzystanych przez PKF kadrów pokazuje pochód niemający ani początku ani końca. Tak wiele osób brało udział w manifestacji, że na żadnym z ujęć nie widzimy ich wszystkich. Operatorzy pokazali manifestującą masę na kilka sposobów: przy użyciu wysokiego ustawienia kamery, co sprawiło, że kadr stał się „pojemniejszy”, za pomocą ruchu kamery od jednej strony ulicy do drugiej, przez co zobaczyliśmy jak długa jest manifestacja, oraz poprzez nagrywanie manifestacji z jej „wnętrza”, tzn. spośród jej uczestników. Żadna z zastosowanych metod nie pokazała całej manifestacji. Wszystkie obrazy stanowiły o niekończącej się masie demonstrujących obywateli. Odczucie to potęgował brak zastosowania silnych zbliżeń tak często wykorzystywanych przez PKF przy okazji innych protestów.

Majowa kronika jest poświęcona zarówno samej manifestacji, jak i ruchom odbywającym się na najwyższych szczeblach państwowej władzy. Filmowcy zderzają ze sobą to, co dzieje się na salonach z tym, co dzieje się na ulicach Warszawy. Podkreślają jak skonfliktowane jest polskie społeczeństwo i jak bardzo politycy zawodzą „zwykłych ludzi”. Gdy demonstranci dochodzą pod sejm narrator mówi:

„Kto rządzi Polską? Wiele osób mówi, że ‘Solidarność’. Kto demonstruje przeciw polityce rządu? ‘Solidarność’. Skąd wywodzą się ludzie, przeciw którym wymierzone są te demonstracje? Z ‘Solidarności’”<sup>131</sup>

Z tłumu protestujących wyrastają transparenty z hasłami „Nie chcemy zasiłków. Chcemy pracy”, „Kto nami gardzi - gardzimy nim” i „Żądamy naprawy Rzeczypospolitej”. Demonstranci skandują z wyjątkową gorliwością, gdy z sejmu wychodzi Leszek Balcerowicz. Część polityków przechodzi przez barierki by dołączyć do manifestacji. Filmowcy pokazują

---

<sup>131</sup> <https://ninateka.pl/film/polska-kronika-filmowa-nr-19-1992>, dostęp 02.05.2019

zarówno tych, którzy weszli w tłum, jak i tych, którzy zostali za kordonem policji. Widzimy, że społeczeństwo występujące przeciwko obecnemu rządowi jest stanowcze i zjednoczone. Część polityków pozostaje od niego z daleka i kryje się za plecami służb bezpieczeństwa.

Ciekawym fragmentem kroniki jest sytuacja, gdy manifestacja dochodzi pod ogrodzenie Belwederu, skąd wychodzi ówczesny prezydent kraju, Lech Wałęsa. Narrator mówi, że demonstranci zbrali się pod „miejscem symbolem, w którym urzęduje człowiek-symbol”. Wałęsa bez wątplenia był ważną ikoną początku lat 90. Liczono, że w wolnej Polsce będzie reprezentować interesy ludzi pracy, za które tak zaciekle walczył w ostatnich latach komunizmu. Stosunek do Wałęsy bardzo szybko się zmienił. Obywatele przekonali się, że w dużej mierze zależy mu na sprawnym zbudowaniu kapitalistycznej Polski. Gdy widzimy go w kronice z maja 1992 roku dystans między nim, a ludźmi pracy jest kolosalny. Nie chodzi tu wyłącznie o treść jego wypowiedzi<sup>132</sup> ale również o sposób, w jaki jest przedstawiany. Obrazy towarzyszące wypowiedzi Wałęsy do demonstrujących obywateli składają się z ujęć prezydenta stojącego koło reporterów i polityków, oraz przedstawień tłumu stojącego przed Belwederem. Głowa państwa, mimo otoczenia innych osób, jest „osamotniona”, ponieważ nie ma wśród niej osób, którym zawdzięcza swoją pozycję. Wałęsa wprost mówi, kto wyniósł go do władzy i „na czym grzbiecie” wjechał do Belwederu. Demonstranci, ludzie pracy, o których mówi prezydent, kręceni są zza metalowego ogrodzenia. Ujęcia tłumu zdystansowanego od kamery potężnymi kratami potęguje poczucie odcięcia Wałęsy od obywateli. Prezydent nie wychodzi do ludzi pracy tak, jak robił to jeszcze do niedawna. Korzysta z przywileju odgródzenia, jakie przysługują mu w związku z pełnieniem najwyższą funkcji w państwie. Tym samym nie występuje już w imieniu robotników - pozostaje z dala od ludzi pracy i ich potrzeb. Wypowiedź prezydenta co chwila przeplata się z obrazami wielotysięcznego tłumu stojącego przed Belwederem. Wałęsa obiecuje, że od poniedziałku wróci do walki o pracownicze postulaty i będzie jeździć po zakładach pracy, by negocjować warunki powrotu do pracy strajkujących robotników. Jak

---

<sup>132</sup> W wybranej kronice znajduje się fragment, gdzie Wałęsa przyznaje się do popełnionych błędów, ale sugeruje, że nie jest jedyną osobą odpowiedzialną za zastany stan rzeczy. Mówi obywatelom żeby oni sami przemyśleli swoje pomyłki. W pewnym sensie sugeruje, że winą za przebieg transformacji należy obciążyć również strajkujących Polaków, którzy tylko utrudniają modernizację kraju.

Konkretna wypowiedź prezydenta Lecha Wałęsy brzmiała następująco: „Trzeba się zastanowić, gdzie popełniliśmy błędy? Ja wiem, gdzie jest mój błąd i ja się do niego przyznaję. Natomiast chciałbym, abyście i wy zauważyli, gdzie błędy są i innych”.

dowiadujemy się od narratora kroniki prezydent nigdy nie dotarł na żadne z zadeklarowanych spotkań. Ludzie pracy zostali sami w walce o swoje prawa.

Polska Kronika Filmowa z końca maja 1993 roku przedstawia narastający konflikt pomiędzy ekipą rządzącą Hanny Suchockiej a solidarnościowcami, którzy chcą wycofać swoje poparcie dla rządu. Obrazy z salonów władzy znowu mieszają się z kadrami z warszawskich ulic, po których maszerują demonstranci. Filmowcy skupiają się przede wszystkim na przedstawieniu wciąż narastającego konfliktu wewnątrz polskiego społeczeństwa. Widzimy, że manifestacji towarzyszą przepychanki, kłótnie i hasła, które wprost namawiają do przemocy. Jeden z protestujących mężczyzn trzyma kartkę z napisem „Zabić Wałęsę, śmierć Żydom!”. Tuż potem widzimy szubienicę niesioną przez innych demonstrantów. Wyłania się obraz manifestacji zrzeszającej agresywnych, butnych i niebezpiecznych ludzi. Obrazy zorganizowanego protestu co chwila przerywane są ujęciami krzyków, przepychanek czy też policjantów gotowych do interwencji. Tym razem tylko część demonstrantów zatrzymuje się na barierkach ustawionych przed Belwederem. Widzimy osoby, które przechodzą przez szpaler policji i zatrzymują się dopiero na ogrodzeniu przed Pałacem Prezydenckim<sup>133</sup>. Tę część kroniki kończy scena z obrad wewnątrz Belwederu, gdzie osoba występująca w imieniu protestujących ostrzega, że następna manifestacja może być „dwadzieścia albo i sto razy większa” jeśli rząd nie rozwiąże istniejących problemów polskiej gospodarki. Ta część PKF stanowi doskonały przykład powstawania obrazu walecznych i agresywnych protestów, o których pisał David Ost w *Kłesce „Solidarności”*.

Ostatnia kronika, którą zajmę się w kontekście reprezentacji ulicznych manifestacji, pochodzi z połowy lutego 1994 roku. Wówczas ulicami Warszawy przeszła demonstracja przepełniona flagami i transparentami ze znakiem *Solidarności* autorstwa Jerzego Janiszewskiego. Obrazy manifestacji nie sugerują agresywnego nastawienia jej uczestników. Na pierwszy plan po raz kolejny wysuwa się zaskakująco duża ilość uczestników manifestacji oraz ich postulaty zapisane na transparentach. Narrator mówi, że „Solidarność” demonstrowała przeciwko rządowi post-komunistów. Domagała się leższej pracy, większych zarobków, pieniędzy na opiekę społeczną i przemysł”. Patrząc na miasta i zakłady pracy, których nazwy zapisano na transparentach, widać, że do Warszawy przyjechali ludzie z całej Polski. Między ujęciami pokazującymi manifestację wkradają się kadry przedstawiające jej

---

<sup>133</sup> Pałac Prezydencki mieścił się w Belwederze aż do roku 1994, kiedy Lech Wałęsa postanowił przenieść go na ulicę Krakowskie Przedmieście 46/48.



pojedynczych uczestników. Widać przede wszystkim ludzi żywiłowo skandujących hasła demonstracji. Widzimy również, że w przemarszu wzięła udział orkiestra jednego z zakładów pracy. Kronika tworzy obraz licznej i dobrze zorganizowanej demonstracji. Widzimy, że jej uczestnicy są silnie zaangażowani w manifestowanie swoich potrzeb i postulatów.

Opisana powyżej estetyka bazuje przede wszystkim na obrazach przedstawiających liczne zbiorowości obywateli jasno i wyraźnie wyrażających swoje potrzeby. Masowa obecność w przestrzeni publicznej stanowi o stopniu ich organizacji. Jednocześnie pokazuje jak dużą część społeczeństwa dotknęły problemy społeczno-ekonomiczne wywołane przez transformację. Estetyka *manifestacji* przedstawia gniew, siłę i liczebność „przegranych” lat 90., którzy postanowili wpłynąć na kształt reform zbliżających Polskę ku nowoczesności. Reprezentacje ulicznych demonstracji i ich uczestników nie poddają się tak łatwej manipulacji jak obrazy strajków okupacyjnych. Filmowcy z PKF dokumentując wielotysięczne przemarsze nie mogli pokazać bierności i apatii ich uczestników. Dlatego przedstawienia manifestacji pokazują robotniczą działalność polityczną w inny sposób niż pozostałe kroniki filmowe z początku lat 90.

Ostatnia estetyka powszechnie obecna w tych produkcjach dotyczy „niewidzialności” uczestników akcji protestacyjnych. W niektórych kronikach filmowych mamy do czynienia z narracją opowiadającą o strajkach, ich przebiegu i przyczynach bez użycia obrazów protestujących pracowników (lub pokazujących, ale na tak krótką chwilę tak, że nikną oni w całości filmu). Te materiały najczęściej opowiadają o sytuacji materialnej, w której znaleźli się robotnicy wskutek terapii szokowej. Za przykład mogą posłużyć kroniki z czerwca i września 1991 roku (ta druga była już wspomniana w części poświęconej estetyce *słabości*), lutego 1992 i marca 1993 roku.

Fragment pierwszej z wymienionych kronik dotyczy strajku kierowców MZK oraz odstąpienia od pracy osób odpowiedzialnych za wywóz śmieci w Warszawie. Całość zajmuje około minuty i jest opowiedziana w bardzo skrótowy sposób. Narrator opowiada o zatrzymaniu pracy, postulatach płacowych każdej z grup zawodowych i za pomocą obrazu przedstawia konsekwencje konkretnych strajków. Widzimy ulice zawałone śmieciami i rosnące hałdy odpadów. Dowiadujemy się, że jest to skutek odstąpienia od pracy śmieciarzy, którzy zażądali czterystu tysięcy złotych podwyżki. Wskutek strajku wojewoda warszawski ogłosił stan zagrożenia epidemiologicznego i zgodził się na postulaty pracowników MPO. Kolejną grupą, która wstrzymała pracę byli kierowcy warszawskiego MZK. Oni również

zażądali podwyżek, a wskutek ich protestu całe miasto zostało sparaliżowane. Przekonują o tym ujęcia zakorkowanych ulic, przepelnionych chodników i ludzi podwożących innych ludzi w ramach „obywatelskiego transportu miejskiego”. Przez całą kronikę ani razu nie obserwujemy strajkujących pracowników. Widzimy natomiast kilka kartek z napisem „Strajk” lub „Solidarność”. Akcja protestacyjna ma bezosobowy charakter, choć możemy zaobserwować jej konsekwencje. Nie dowiadujemy się jednak, kim są ludzie domagający się wyższych płac. Ten zabieg jest też często wykorzystywany, gdy w kronice filmowej słyszymy o strajku i widzimy puste hale fabryczne, stojące beczynnie maszyny i zatrzymane linie produkcyjne. Nie obserwujemy wówczas uczestników protestu. Filmowcy przedstawiają za to konsekwencje ich czynów, czyli brak produkcji, marnotrawstwo materiałów i nie generowanie zysku. Obrazy stojących fabryk kojarzą się ze stratami i kosztami, które musi ponieść właściciel zakładu. Czy w obrazach nieobecnych i niepracujących robotników jest stwierdzenie o sensowności i sprawczości ich działań?

Druga kronika pochodzi z marca 1993 roku i opowiada o strajku PKP w Łodzi, który spowodowany był niedotrzymaniem terminu przez rząd mającego powołać pełnomocnika do restrukturyzacji gospodarki. Narrator mówi, że miasto „o własnych siłach nie zdoła odnaleźć perspektywy w nowej rzeczywistości ekonomicznej”. Następnie dodaje „Więcej jest na razie ofiar, niż zwycięzców wolnorynkowej gry sił”. Obserwując ulice Łodzi, ludzi handlujących na chodniku, bramy zakładów pracy i kurzące się maszyny stojące w halach fabrycznych, słyszymy wypowiedzi mieszkańców miasta mówiących na temat swoich warunków bytowych i bezrobocia. Wydaje się, że zarówno problem ze znalezieniem zatrudnienia, jak i w niektórych przypadkach konieczność podejmowania pracy na trzy zmiany są powszechnymi problemami Łodzian. Od jednej z kobiet słyszymy: „Strajki niech będą ponieważ oni wykańczają ludzi. Oni całkiem ludzi wykańczają, nic więcej nie robią”. Narrator kroniki kończy tę część materiału stwierdzeniem „Ziemię Obiecaną opuściło szczęście akurat wtedy, kiedy nadeszła wolność. Milionowa metropolia woła o ratunek”. Operator przedstawia widzom przede wszystkim obrazy zwykłych ludzi spacerujących, handlujących i snujących się po ulicach miasta. Słyszając słowa narratora, warto jest się zastanowić, czy Łódź miała szczęście przed nastaniem wolnej Polski? Odnosząc się do pracy Marty Madejskiej pt *Aleja Włókniarek* można powiedzieć, że nigdy nie była ona miejscem kojarzonym z „robotniczym szczęściem”. Koniec komunizmu nie wiązał się zatem z końcem pomyślności tego regionu, co raczej z kontynuacją jego i tak już bardzo ciężkiej sytuacji społeczno-ekonomicznej.

Należy jednak przyznać, że przed upadkiem komunizmu problem ze znalezieniem zatrudnienia był o wiele mniejszy, niż miało to miejsce w wolnej Polsce.

Kolejna kronika poświęcona jest nieudanemu strajkowi ostrzegawczemu na kolei z dziewiętnastego lutego 1992 roku. Związki zawodowe zapowiedziały, że między godziną ósmą i dziesiątą rano pociągi nie będą kursować. Filmowcy pokazują rozłożone gazety pełne tytułów „Strajk na kolei!” ostrzegających przed utrudnieniami w ruchu. Zatrzymanie pracy ma jednak o wiele mniejszą skalę niż spodziewali się związkowcy, gdyż przestała jeździć jedynie jedna trzecia pociągów. Kronikarze przedstawiają normalnie kursujące pociągi i skrupulatnie pracujących kolejarzy. Jedyнным obrazem strajku są ujęcia gazet informujących o możliwych utrudnieniach w komunikacji oraz wypowiedź narratora kroniki informującego o planowanych działaniach związkowców. Obserwujemy strajk, który się nie odbył. Nie widzimy osób i pociągów, które tego poranka zatrzymały się na bocznicach torów kolejowych. Widzimy natomiast normalnie funkcjonującą komunikację bez problemu transportującą obywateli. Słyszymy również głosy kolejarzy, którzy pojawili się dzisiaj w pracy. Są oni sceptycznie nastawieni zarówno do strajkujących, jak i ich postulatów i organizacji. Dosadnie daje o tym znać jedna z pracujących kolejarek.

„Pociągi jeżdżą? Jeżdżą. Pasażerowie jeżdżą? Jeżdżą. Pic na wodę. Strajkuje tylko administracja, bo nic nie robi. Robotnicy pracują, uczciwie! Ja nie będę zajmować się propagandą, ja muszę zarobić na chleb. Płacą tyle, ile chcą. A jak komuś za mało to niech sobie dopracuje. Strajk na kolei nie ma miejsca”<sup>134</sup>

Koniec materiału podsumowuje Jerzy Rosołowski, narrator kroniki, który mówi

„Strajk nie wypalił. Mimo zapowiedzi komunikacja kolejowa nie została sparaliżowana. To dzwonek alarmowy dla związków zawodowych, które od nowa muszą przemyśleć swą rolę w rynkowych realiach. Porażka Solidarności nie powinna jednak uspokajać władz. Fiasko jednego strajku nie oznacza, że ogniska napięcia zanikły”<sup>135</sup>

Filmowcy ostrzegają, że mimo niepowodzenia jednego strajku nie należy mówić o słabości związków zawodowych i bagatelizować ich form protestu.

---

<sup>134</sup> <https://ninateka.pl/film/polska-kronika-filmowa-nr-9-1992>

<sup>135</sup> Tamże

Ostatnia kronika, którą tu przytoczę była już opisywana w kontekście słabości obrazów strajkujących robotników. PKF z września 1991 opowiada zarówno o proteście starachowickich pracowników, jak i sytuacji, w której znalazło się miasto wskutek terapii szokowej. Dowiadujemy się o roli, jaką fabryka odgrywała w życiu całej aglomeracji i dla jak dużej liczby mieszkańców stanowiła miejsce zatrudnienia. Wraz z redukcją miejsc pracy i nowymi metodami zarządzania personelem wiele osób znalazło się w ciężkiej sytuacji. Jedna z wypowiadających się kobiet mówi, że w związku z zaistniałymi zmianami ona sama, jak i wiele innych osób stała się „niepotrzebna”. Byli pracownicy fabryki pokazywani są przy swoich codziennych obowiązkach. Obserwujemy ich, gdy zajmują się domem czy udają się na zakupy. Filmowcy pokazują miasto, które podupada w związku z rosnącym bezrobociem. Kino ograniczyło do minimum ilość seansów, ponieważ nie ma kto na nie przychodzić. Podobnie jest chociażby ze sklepami z odzieżą, na które przestaje być stać mieszkańców Starachowic. Dowiadujemy się, że normalną praktyką stało się zastawianie w lombardzie biżuterii i innych drogocennych przedmiotów. W kronice wypowiadają się również lekarki opowiadające o pogarszającym się stanie zdrowia robotników. Słyszymy, że wciąż rosnący poziom stresu wywołanego zwolnieniami i niepewną sytuacją ekonomiczną bezpośrednio wpływa na kondycję pracowników. Poradnia psychiatryczna odnotowała wzrost zgłoszeń nie tylko samych zatrudnionych w fabryce, ale również ich rodzin, które boją się, co przyniesie jutro. Kronika z września 1991 roku skupia się nie tyle na samym strajku, co raczej na przyczynach jego powstania. Głównym tematem filmowców jest sytuacja, w jakiej znaleźli się mieszkańcy Starachowic. PKF stara się opowiedzieć o konsekwencjach terapii szokowej, którą odczuwają „zwykli obywatele”.

Kroniki filmowe z początku lat 90. stanowią bardzo niejednoznaczne medium opowiadające o strajkach, jakie miały miejsce w pierwszych latach po upadku komunizmu. Przez pięć ostatnich lat funkcjonowania PKF udokumentowały wiele wydarzeń mających dla polskiego społeczeństwa nie lada znaczenie. Uwieczniły na taśmie filmowej dziesiątki strajków i manifestacji, które przelały się przez Polskę w pierwszych latach transformacji ustrojowej. Ze względu na dużą ilość materiałów poświęconych robotniczemu wystąpieniom ciężko jest mówić o jednym stylu, czy też o jednej metodzie obrazowania protestów. Jak postarałem się pokazać, filmowcy korzystali z różnych sposobów filmowania strajków. PKF udokumentowała zarówno mniejsze, jak i większe protesty i manifestacje lat 90. Niektóre jawnie popierała, a inne deprecjonowała. Kroniki mówiły zarówno o roszczeniowości

robotników, jak i słuszności niektórych postulatów. Opowiadały o sile i samoorganizacji związków zawodowych, ale podawały też przykłady słabych, przegranych i nieudanych strajków. Z pewnością nie da się wydobyć jednej narracji PKF na temat robotniczych odstępień od pracy. Recepja protestów zmieniała się w zależności od sytuacji, skali i postulatów strajkujących. Filmowcy ani nie potępiali wszystkich wystąpień, ani nie sympatyzowali z każdą formą protestu. Możemy jednak stwierdzić, że twórcy PKF w latach 1990-1994 stworzyli archiwum strajku opowiadające o wydarzeniach, które rzadko stanowiły temat zainteresowań innych mediów wizualnych. Choć obrazy tworzone przez kronikę filmową zmuszają do uważnego i krytycznego oglądu, to stanowią one bogate świadectwo czasów transformacji. Siły przedstawień dostarczanych przez PKF doszukiwałbym się właśnie w ich różnorodności. Mimo że bardzo chciałoby się zaklasyfikować obrazy kronik pokazujących zarówno strajki, jak i samych robotników w konkretnej estetyce rozumianej po Rancière'owsku, czyli jako skutku politycznego podziału, nie jest to jednak możliwe. Zróżnicowanie typów reprezentacji stosowanych przez PKF sprawia, że ich obrazy pochodzą zarówno pod kategorie narracji stosowanej przez ówczesny obóz rządzący - opowiadającego się za roszczeniowością, zacofaniem, biernością i butnością pracowników fizycznych - jak i relacji opartych na bardziej empatycznym spojrzeniu uwzględniającym ciężką sytuację robotników, konsekwencje terapii szokowej i odpowiedzialność rządu za obecny stan rzeczy. Przez to, że kroniki składają się z obydwu typów narracji, nie można powiedzieć, by w pełni odtwarzały którąkolwiek z perspektyw. Nie znaczy to jednak, że PKF w latach 1990-1994 stała się neutralnym medium. Chcę raczej powiedzieć, że filmowcy związani wówczas z kroniką świadomie dobierali zarówno elementy narracji obozu rządzącego, jak i związkowców występujących przeciwko ich decyzjom. PKF stała się przez to bardzo ciekawym medium, które nie tylko pokazywało problemy, z jakimi borykało się polskie społeczeństwo w latach transformacji, ale które również podsuwało różne kategorie (można powiedzieć, że były to różne „języki polityki”) służące do interpretacji zachodzących zjawisk. Siłą archiwum kroniki filmowej jest to, że pokazuje ono skalę sprzeciwu wobec neoliberalnej terapii szokowej, która na początku lat 90. uderzyła w znaczną część polskiego społeczeństwa.

W wywiadzie udzielonym Filmotece Narodowej, Mirosław Przyłipiak, tytułowany historyk i teoretyk filmu, opowiada między innymi o polskim kinie dokumentalnym po roku 1989. W swoich rozpoznaniach stwierdza wprost, że dokumentacja ówczesnego bezrobocia

jest bardzo skąpa. Uzasadnia to odnosząc się między innymi do ideologii (Przylipiak mówi o „polityce kulturalnej”) wyrażanej w polskim kinie lat 90. W wywiadzie mówi: „Dzisiaj widać, że w latach 90. dominowała tendencja do pokazywania sceny politycznej polskiej przez pryzmat, nazwijmy to umownie, ‘Unii Wolności’, czyli całego systemu wartości, patrzenia na politykę, który tej partii sprzyjał”<sup>136</sup>. Percepcja ta wołała się skupić na korzyściach jakie przyniosła transformacja, a nie na kosztach jej przeprowadzenia. Dlatego, cytując Przylipiaka, „Właściwie nie powstał żaden film, który dokumentuje odczucia robotników dużych zakładów pracy zwalnianych z pracy”<sup>137</sup>. Jest to dość zaskakujące, że polska kinematografia, która w swej historii podejmowała najróżniejsze tematy, nie opowiedziała jeszcze o powszechnym doświadczeniu bezrobocia spowodowanego reformami gospodarczymi lat 90. Medium filmowe, stanowiące nieraz komentarz do zachodzących przemian politycznych, nie stworzyło obrazu przedstawiającego traumę pozbawienia środków do życia, jakie towarzyszyło wielu Polakom po upadku komunizmu. Mirosław Przylipiak komentuje to następującymi słowami,

„Myślę, że to jest efekt polityki kulturalnej, kiedy prawdopodobnie władze doszły do wniosku, że nie warto potęgować i tak nienajlepszych nastrojów społecznych. Jak gdyby mobilizować odruch protestu poprzez pokazywanie ludzi, którzy tracą pracę i środki do życia.”<sup>138</sup>

Następnie mówi, że jedyne dwa filmy, które podejmują ten temat to *Arizona* Ewy Borzęckiej i *Mgła* Ireny Kamińskiej<sup>139</sup>. Nie są to jednak przykłady, które wprost opowiadają o polityce „Unii Wolności”, choć z pewnością pokazują jej konsekwencje. Obydwa tytuły pokazują co się stało się z Państwowymi Gospodarstwami Rolnymi i pracującymi w nich ludźmi wskutek powszechnej prywatyzacji.

---

136

<https://ninateka.pl/film/dokument-polski-lat-dziewiecdziesiatych-1990-1999-historia-polskiego-filmu-dokumentalnego-1896-2016-10-12>, dostęp 06.05.2019

<sup>137</sup> Tamże.

<sup>138</sup> Tamże.

<sup>139</sup> W swojej wypowiedzi podaje również dwa inne filmy krótkometrażowe - *Koniec epoki węgla kamiennego* w reżyserii Tomasza Dobrowolskiego i *Ta wspaniała praca* w reżyserii Piotra Morawskiego. Pierwsza produkcja opowiada o przemianach na Śląsku, gdy „przetacza się przez niego walec restrukturyzacji” oraz o zwolnieniach skutkujących powszechnym bezrobociem. Drugi film opowiada o bezrobociu w Łodzi. Główną bohaterką jest prządka, która zatrudnia się w miejscu oferującym peep show i stwierdza, że jest bardzo zadowolona ze zmiany pracy.

Zob. <http://www.filmipolski.pl/fp/index.php?film=421858>, dostęp 06.05.2019.

<http://www.filmipolski.pl/fp/index.php?film=421249>, dostęp 06.05.2019.

„(...) jedyną grupą społeczną, która zyskała swoje egzemplifikacje pod tym względem paradoksalnie była grupa dosyć mało zauważalna z perspektywy mediów wielkich miast, czyli właśnie pracownicy PGR w filmie *Arizona*, a także w filmie *Mgła* Ireny Kamieńskiej.”<sup>140</sup>

Pierwszy film przysparza dużo problemów, gdyż przedstawia swoich bohaterów w bardzo jednoznaczny sposób. Są to w dużej mierze alkoholicy żyjący od kuroniówki do kuroniówki, którzy przepijają prawie każdą dostaną złotówkę. Tytułowa *Arizona* jest najtańszym winem jakie można dostać w lokalnym sklepie. Dla wielu mieszkańców wsi dzień zaczyna i kończy się właśnie na niej. Ewa Borzęcka przedstawia obraz degradacji człowieka wskutek braku pracy i braku perspektyw. Wielu krytyków mówiło, że odebrała ona godność swoim bohaterom. Inni twierdzili, że taka właśnie jest rzeczywistość<sup>141</sup>. Bardzo ważną cechą *Arizony* jest podejmowanie tematu współczesności. Niezależnie od tego czy jej film jest skrajnie sugestywny, czy też „prawdziwie” przedstawia świat PGR, jest on dokumentem komentującym bieżące wydarzenia. Borzęcka opowiada o konsekwencjach powszechnej prywatyzacji i wyprzedawania państwowych przedsiębiorstw. Kosztem realizacji planu Balcerowicza jest bezrobocie i ograniczenie perspektyw dla znacznej części polskiego społeczeństwa. Negatywne skutki transformacji najsilniej odczuwają ludzie biedni, pochodzący spoza wielkich ośrodków miejski. Nie chodzi o licytację tego, kto najbardziej ucierpiał wskutek reform gospodarczych lat 90. Warto jednak zauważyć, że cena, którą musieli zapłacić za nią obywatele nie była rozdzielona po równo. Borzęcka dokumentuje świat, w którym młodzi, sprawni i silni dwudziestolatkowie nie mają miejsca do podjęcia pracy. Całe dni przesiadują w rodzinnym mieszkaniu bo nigdzie w okolicy nie mogą znaleźć zatrudnienia. Ich rodzice opowiadają, że przepracowali w PGR przynajmniej po dwadzieścia lat swojego życia. Teraz nie mają co robić, bo gospodarstwa zostały zamknięte i nie ma dla nich pracy. Jeden z bohaterów krytykuje nawet swoich sąsiadów mówiąc, że i tak nie nadawaliby się do pracy nigdzie indziej - „ludzie, którzy przepracowali 20 lat w PGR nic nie umieją robić tylko chodzić jak ten koń w tę i z powrotem. Nie są przystosowani do żadnej pracy”<sup>142</sup>. Później dodaje, że pani sprzedająca Arizony, która przepracowała wcześniej pół swojego życia w PGR, nie pójdzie teraz do pracy w mieście jako kelnerka, ponieważ nie poradziłaby sobie z obowiązkami.

---

<sup>140</sup> Tamże.

<sup>141</sup> Tamże.

<sup>142</sup> <https://ninateka.pl/film/arizona-ewa-borzecka>

Borzęcka przedstawia obraz ludzi, którzy sprawdzeni są wyłącznie do biologicznego wymiaru swojej egzystencji. Gdy patrzymy na ich działania i słyszymy ich wypowiedzi, na pierwszy plan wysuwają się kwestie zapewnienia podstawowych potrzeb bytowych, które można sprowadzić do picia, jedzenia i spania. W oczach większości bohaterów praca ma zapewnić środki do tego, by można było kupić kolejną butelkę Arizony. Dzieci są dla nich postrzegane w kategoriach „korzyści” ponieważ pozwalają ubiegać się o dodatkowy zasiłek. Część mieszkańców tylko dlatego wciąż się reprodukuje<sup>143</sup>. Fizjologia, biologiczność i pewnego rodzaju zwierzęcość bohaterów wysuwa się na pierwszy plan dokumentu Borzęckiej. Reżyserka przedstawia świat, w którym ludziom nie zostało nic poza przetrwaniem z dnia na dzień. Ich życie było podporządkowane pracy w PGR, który przez 45 lat, aż do roku 1990, zatrudniał większość mieszkańców wsi. Gdy gospodarstwo zamknięto, a gospodarka zmieniła się wskutek reform Balcerowicza, ludzie ci pozostali bez perspektyw na godne życie. Zostali zmuszeni do funkcjonowania z dnia na dzień i radzenia sobie z tym, co mają. Stali się ludźmi „bezużytecznymi”, zdegradowanymi i pozbawionymi środków do życia. Na koniec *Arizony* Borzęcka pokazuje bezsens działań lokalnych władz, które po zamknięciu PGR nie postanowiły zająć się terenem gospodarstwa. Ostatni kadr pokazuje pole o wielkości 300 hektarów, które, jak dowiadujemy się od jednego z mieszkańców Zagórek, od siedmiu lat nie jest obrabiane.

Irena Kamińska również podejmuje temat życia pracowników PGR wobec likwidacji ich miejsc pracy na początku lat 90. Tworzy jednak zgoła odmienny obraz rolniczych rodzin zmuszonych do poradzenia sobie w trudnych realiach transformacji. W przeciwieństwie do *Arizony*, bohaterowie *Mgły* nie bełkoczą, nie piją i mimo przeciwności losu wciąż próbują poradzić sobie z ciężką sytuacją życiową. Kamińska zwraca uwagę przede wszystkim na temat braku pracy wśród mieszkańców popegeerowskiej wsi. Bohaterowie jej dokumentu opowiadają zarówno o historii swojego zatrudnienia w państwowych gospodarstwach, jak i o swoim obecnym bezrobociu. Przez wielu mężczyzn brak pracy jest postrzegany jako coś, co degraduje człowieka. Słyszymy to w wypowiedzi z jednego z bohaterów, gdy mówi „Jakbym miał pracę to miałbym wszystko! Jak nie mam pracy to jestem taki dziad, jak nie może być. I to mnie najgorzej boli”<sup>144</sup>. Inny mężczyzna mówi, że gdyby tylko dostał krowę, konia i

---

<sup>143</sup> Świadomie używam takich słów, by przybliżyć dyskurs, w jakim przedstawiani są bohaterowie *Arizony*.

<sup>144</sup> <https://ninateka.pl/film/mgla-dokument-irena-kamienska>, dostęp 19.05.2019



ciągnik to od razu obrobiłby całe pole i wszyscy mieliby korzyść - i on i państwo. Praca w dokumencie Kamińskiej jest czymś nieobecnym, co wyraża się w sferze wspomnień i aspiracji. Z wypowiedzi byłych rolników słychać, że zatrudnienie dawało im poczucie własnej wartości i stanowiło o pracowniczej podmiotowości. Wraz ze zmianami lat 90. zamknięto PGR będącego miejscem pracy dla większości lokalnej wsi. Wszyscy stali się bezrobotni i z konieczności musieli zacząć pobierać kuroniówkę. Tak we *Mgle* opowiada o swojej sytuacji jedna z kobiet:

„Ja bez przerwy na długach jadę. Jedne długi oddam, drugie już rosną, niestety. Bo mi nie wystarcza milion trzysta sześćdziesiąt tysięcy na troje dzieci i na siebie. Dodatek pielęgnacyjny mi zabrali. Ani dla córki nie dostaję, ani dla chłopca. Chłopiec leży do tej pory w łóżku bo nie mam za co jechać do lekarza. I tylko nie mogę zrozumieć dlaczego teraz w Polsce pracy zabrakło? Tyle pracy było w brud. Trzydzieści lat przepracowałam w jednym zakładzie. A dlaczego teraz wszystkich pozwalniali?”<sup>145</sup>

Brak środków na życie jest tematem wciąż powracającym przez cały dokument Kamińskiej. O skutkach bezrobocia opowiadają różni bohaterowie, którym ledwo wystarcza na jedzenie. Wydatki związane z ubraniem dzieci, wyprawieniem ich do szkoły czy choćby remontem domu są poza ich zasięgiem. Jedynym źródłem zarobku są zasiłki, dzięki którym mogą „przebytować” do następnej wypłaty. Ze względu na bezrobocie i kuroniówki, które ledwo wystarczają na wyżywienie rodziny, są z konieczności zdegradowani do życia, które opiera się wyłącznie na biologicznym przetrwaniu.

Łączy się to z wypowiedzią jednego z rolników na temat powszechnego wyobrażenia dotyczącego pracowników PGR. Mówi o tym przy okazji wyliczania błędów popełnionych przy okazji likwidacji ich miejsca pracy.

„Po co on [wojewoda - B.S] będzie przyjeżdżał do robori, do ciemnych ludzi? Wcale nie są ludzie ciemni w PGRach. Bo tak było przyjęte, że w PGR są najgorszy element i wszystko, że najgorsi ludzie są. W PGR też są dobrzy ludzie. Mądrzy są ludzie.”

Wiele wypowiedzi wyraża gniew i frustrację związaną z pozycją, do której zostali zepchnięci zwolnieni rolnicy. Wbrew przekonaniu o ich zacofaniu i braku przedsiębiorczości, proponują

---

<sup>145</sup> Tamże

jak można by poradzić sobie z zamkniętym PGR'em. Jeden z rolników mówi, że nie będzie mieć gdzie znaleźć innej pracy, bo „Teraz w ogłoszeniach pracy to dealerów, to tego, angielski niemiecki język musi umieć. Chociaż mam średnie wykształcenie to języka nie umiem żadnego. Kto mnie przyjmie? To samochód trzeba mieć, a ja nie mam. I co, pójdę do miasta, i gdzie będę mieszkał?”<sup>146</sup>. Ich jedyną realną perspektywą jest pozostanie na wsi i podjęcie pracy rolnej, do której zostali wykwalifikowani. Proponują, by zrobić z przedsiębiorstw spółki, dać ludziom kredyty i jak tylko ludzie „wyjdą z dołka” to zaczną je spłacać. W wypowiedziach zwolnionych rolników słychać, że są oni świadomi rozgrywających się przemian i próbują podjąć działania, by przetrwać najgorsze lata szalejącej transformacji. Bohaterowie *Mgły*, mimo że znaleźli się w podobnej sytuacji co mieszkańcy Zagórek, to przedstawiani są zupełnie inaczej. W dokumencie Kamieńskiej posiadają oni godność człowieka i wyrażają sprzeciw wobec polityki państwa, która zepchnęła ich na margines transformacji. W *Arizonie* bohaterowie definiowani są przez swoją bierność. Ich wizerunek wzmacnia przekonanie o patologiach związanych z biedą i bezrobociem. Kamieńska stara się pokazać jakie są przyczyny sytuacji, w której znaleźli się pracownicy likwidowanego PGRu. Za pośrednictwem ich wypowiedzi wskazuje kto jest odpowiedzialny za koszty transformacji, które ponieść musieli najbiedniejsi obywatele.

Wybrałem obydwie te filmy choć nie podejmują one tematyki strajków robotniczych. Przedstawiają natomiast konsekwencje polityki państwa odchodzącego od swej opiekuńczej roli. Zarówno *Arizona*, jak i *Mgła* pokazują skutki neoliberalnych działań podjętych w sprawie państwowych przedsiębiorstw i zatrudnionych w nich ludzi. Oba dokumenty przedstawiają konsekwencje kapitalistycznej retoryki opłacalności, rentowności i zysku, gdy zostanie zastosowana nie do rynku, ale do ludzi. Zostają oni wówczas podzieleni na tych mniej i bardziej „wartościowych” ze względu na generowany dochód. Pisze o tym Monika Bobako podejmując temat biedy społecznej i kategorii, w jakich się o niej myśli.

„Przywołuje całą masę brutalnych stwierdzeń, o ‘pasożytach do sterylizacji’, o tym, że to patologia, że ‘margines rodzi margines’ etc. i zastanawia się, co sprawiło, że takie wyartykułowanie ich w ogóle było możliwe. Warunku możliwości tego typu wypowiedzi upatruje w neoliberalnej retoryce ‘produktywności’, według której ci, którzy pozostają ‘nieproduktywni’ zaczynają być definiowani jako odpady.”<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Tamże.

<sup>147</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej*, op. cit.

I dalej

„Dla większości ludzi żyjących w społeczeństwie zorganizowanym według neoliberalnych zasad oznacza to jednak nie tyle wolność i nieograniczoną możliwość samorealizacji, co raczej konieczność walki o przetrwanie w sytuacji niepewności i niestabilności zatrudnienia. To sprawia, że jakakolwiek grupa wymagająca pomocy czy wsparcia w społeczeństwie zorganizowanym na zasadach rynkowych może stać się przedmiotem wrogości i stygmatyzacji. Dyskursywnie konstruowana jest bowiem jako zagrożenie i patologia”<sup>148</sup>

Konsekwencje wprowadzenia w Polsce neoliberalnego rynku po upadku komunizmu widać szczególnie dokładnie w opisanych przeze mnie filmach. Oba tytuły pokazują kto w pierwszej kolejności ucierpiał wskutek transformacji ustrojowej. Konsekwencją reform mających unowocześnić i uzachodzić Polskę były bieda, bezrobocie i szalejąca inflacja. Ludzie, którzy ucierpieli wskutek terapii szokowej zostali przedstawieni jako niesamodzielni, niezaradni i - w wielu przypadkach - leniwi i roszczeniowi. Trudności związane z odnalezieniem się na nowym rynku pracy miały sugerować zacofanie osób bezrobotnych. Oto Polska wkroczyła w kapitalistyczny świat, gdzie pracy jest pełno - trzeba tylko chcieć się jej podjąć. Reżyserki *Arizony* i *Mgły* weryfikują to przekonanie pokazując realia polskiej transformacji.

Kolejne dwa filmy, czyli *Lepiej być piękną i bogatą* oraz *Cud purymowy*, są produkcjami fabularnymi. Zdecydowałem się umieścić je w swojej pracy ponieważ jako nieliczne dzieła kinematograficzne lat 90.<sup>149</sup> zawierają sceny strajków robotniczych. W kolejnych akapitach przedstawię jak twórcy tych filmów pokazywali protesty klasy pracującej i ich uczestników.

Film Filipa Baona *Lepiej być piękną i bogatą* toczy się na początku lat 90. w Łodzi. Pierwsze sceny pokazują olbrzymi zakład tkacki, którego pracownice zdecydowały się zastrajkować. Nie dowiadujemy się jednak z jakiego powodu - czy chodzi o podwyżki płac, o lepsze warunki pracy, o zwolnienia jakich dokonała dyrekcja? Widzimy wyłącznie zatrzymane maszyny tkackie i stojące przy nich prządki. Na środku sali leży na belach flaneli główna bohaterka filmu - Dorota Waltz. Tak szybko jak dowiadujemy się o strajku i o

---

<sup>148</sup> Tamże.

<sup>149</sup> *Lepiej być piękną i bogatą* pochodzi z roku 1993, a *Cud Purymowy* jest nieco późniejszy, gdyż został wyprodukowany dopiero w roku 2000.

sytuacji finansowej tkalni, tak szybko pojawia się Daniel Olbrychski grający francuskiego przedsiębiorcę, który informuje Dorotę o odziedziczeniu przez nią fabryki, w której właśnie strajkuje. Temat sytuacji materialnej przątek przestaje być ważny. Nie musimy już wiedzieć z jakiego powodu zastrajkowały. Widz jest zaintrygowany dalszymi losami Doroty Waltz, która w bajkowy wręcz sposób dokonała awansu społecznego<sup>150</sup>. Protest jest tu wyłącznie punktem wyjścia do opowiedzenia jej historii. Mimo kilkukrotnego pokazania zarówno fabryki, jak i strajkujących kobiet, niczego się o nich nie dowiadujemy. Są one zbiorowością, której historia nie musi być sprobmatyzowana. Przátky są ważne tylko dlatego, że jedna z nich okazuje się być spadkobierczynią wielkiej fortuny. Filip Bajon musząc zrealizować schemat „od zera do milionera na skrót” osadził swoją bohaterkę w świecie łódzkich przątek.

Nieliczne ujęcia przedstawiające strajkującą załogę pokazują ją zawsze jako zbiorowość. Nie mamy do czynienia z jednostkowością czy autonomicznością pracowniczek. Kadry przedstawiające przátky zawsze pokazują je jako grupę, a nie pojedyncze jednostki. Również ich głos jest zawsze głosem zbiorowości. W scenach, w których są przedstawiane, bardzo rzadko zdarza się, by coś mówiły. Zazwyczaj tylko wzdychają i pojękują w ramach komentarza do działań podejmowanych przez Dorotę Waltz. Gdy słyszymy głosy konkretnych przątek dzieje się to w kilku przypadkach. Pierwszym z nich jest moment wkroczenia zachodniego mecenasa do tkalni, a następnie w momencie obiecania przez Dorotę podwyżek strajkującej załodze. W pierwszym przypadku wypowiedzi przątek dotyczą ich „zainteresowania” Francuzem - gdy przechodzi między maszynami, pracownice zbliżają się do niego i sugerują, by został w fabryce na trochę dłużej. Pytają się również, czy jest nimi zainteresowany? W drugiej scenie pracownice odpowiadają Dorocie Waltz na jej obietnice dotyczące podwyżek krótkimi i bardzo wymownymi hasłami w stylu „dać to ty możesz strażakowi”. Następnie wywożą ją na taczkach przed bramy zakładu. Gdy Bajon oddaje już głos protestującym przátkom, to są to wypowiedzi bardzo sugestywne, świadczące o ich prostocie (prostactwie?), jurności i chamstwie. *Lepiej być piękną i bogatą* wykorzystuje temat strajku bardzo przedmiotowo. Stanowi on tło, pewnego rodzaju wytłumaczenie, skąd wzięła się główna bohaterka historii Bajona. Reżyser w ogóle nie problematyzuje tematu strajku ani sytuacji, w której znalazły się łódzkie robotnice na początku lat 90. Zarówno obraz zatrzymania pracy, jak i wizerunek przątek są bardzo sugestywne i opierają się na znacznych

---

<sup>150</sup> Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=sWOGBw4es44>, dostęp 09.05.2019

uproszczeniach. Bajon, tworząc historię Doroty Waltz, potraktował je bardzo instrumentalnie i oparł swoją wizję na powszechnych wyobrażeniach dotyczących prostoty ludzi pracy.

*Cud purymowy* w reżyserii Izabelli Cywińskiej opowiada historię zwolnionego pracownika łódzkiej fabryki, który również ma odziedziczyć fortunę po nieznanym mu wcześniej krewnym. Film skupia się przede wszystkim na transformacji głównego bohatera - Jana Kochanowskiego, który z zagorzałego antysemitę staje się pobożnym Żydem, gdy dowiaduje się o swoich korzeniach. Dla tej pracy ważna będzie pierwsza część fabuły skupiona wokół przedstawienia ciężkiej sytuacji życiowej bohatera i jego rodziny. Bardzo szybko dowiadujemy się, że Jan Kochanowski zostaje zwolniony ze swojego zakładu pracy. Gdy zarząd podejmuje finalną decyzję na temat redukcji personelu, przed fabryką stoi skromny tłum protestujących robotników. Rozwścieczeni na wieść o odrzuceniu ich postulatów zaczynają rzucać kamieniami w okna zakładu. Policjanci uspokajają sytuację ze znacznym opóźnieniem i ogólną niechęcią. Ze względu na ilość uczestników „manifestacji”, jej dynamikę i sposób, w jaki zostaje zakończona, mamy poczucie żalosości całego zajścia. Mała grupa zwolnionych robotników wyraża swój gniew za pomocą przemocy. Następnie widzimy scenę, w której syn Jana ogląda wiadomości telewizyjne, gdzie przedstawiony zostają nagrania z protestu. Jedyne sceny umieszczone w serwisie informacyjnym pokazują agresję robotników. Po raz kolejny mamy do czynienia z obrazem protestujących pracowników, którzy nie boją się użyć siły do rozwiązywania problemów. W filmie Cywińskiej są oni przedstawieni jako słabi, agresywni, źle zorganizowani i sfrustrowani.

Główny bohater jest prostym człowiekiem mieszkającym ze swoją żoną i dorosłym synem. Reżyserka buduje świat wokół Jana Kochanowskiego tak, by widz zrozumiał, że nie przynależy on do grupy, której transformacja ustrojowa wyszła na dobre. W chwili gdy dowiadujemy się o zwolnieniu z pracy wiemy już, że sytuacja całej jego rodziny, której jest jedynym żywicielem, zmieni się na gorsze. Bezrobotny syn wyśmiewa swojego ojca, że będzie musiał iść na kuroniówkę. Żona Jana nieustannie zajmuje się mieszkaniem i szyje. Nie wiemy jednak czy szyje ubrania dla członków rodziny, czy jest to sposób w jaki dorabia do utrzymania domu. Przyglądając się realiom życia rodziny Kochanowskich od razu widać, że poważnym problemem jest brak pracy. Rozwiązaniem ciężkiej sytuacji okazuje się możliwość odziedziczenia spadku po bogatym krewnym z zachodu. Po raz kolejny zostaje użyty zabieg, zgodnie z którym kapitał pojawia się sam z siebie. Nie jest to związane z ciężką pracą, która według neoliberalnej retoryki ma zapewnić awans. Dzieje się to za sprawą czystego

przypadku odwracającego losy bohaterów. Zarówno Cywińska, jak i Bajon tworzą obraz ciężkiej sytuacji robotniczej, dla której nie mają rozwiązania. Bezrobocie i bieda stanowią jedynie grunt dla perypetii ich bohaterów. Zostają wykorzystane jako fabularna „baza”, która dla wielu ówczesnych Polaków jest gorzką rzeczywistością. Cywińska i Bajon wydają się tego nie zauważać, gdy tworzą swoje narracje dotyczące zmiany statusu społeczno ekonomicznego<sup>151</sup>. Ich pomysłem na poradzenie sobie z tragiczną sytuacją ekonomiczną jest oczekiwanie, aż kapitał sam zawita do drzwi ich bohaterów. A co jeśli nigdy się tam nie pojawi?

Badanie sposobów reprezentowania strajków robotniczych w latach 90. oparłem na materiałach filmowych. Celem analizy było spojrzenie jak główne media przedstawiały protesty klasy pracującej towarzyszące transformacji ustrojowej. Film okazał się środkiem przekazu najczęściej podejmującym ten temat. Przykład głównonurtowej Gazety Wyborczej, która kojarzona była z postawami demokratycznymi i solidarnościowymi<sup>152</sup> pokazuje, że prasa faktycznie donosiła o strajkach, lecz niechętnie je obrazowała. W artykułach opisujących najważniejsze ówczesne protesty<sup>153</sup> rzadko można znaleźć zdjęcia przedstawiające ich uczestników. Gazeta Wyborcza dostarczała przede wszystkim krótkie notki dotyczące zapowiadanych strajków lub przebiegu tych, które już trwają. Warto dodać, że w czasie transformacji redaktor naczelny Adam Michnik wspierał przekonanie, że we wprowadzaniu reform mających „unowocześnić” Polskę należy strzec się jego proletariatu<sup>154</sup>, co bez wątplenia wpływało na treść publikowanych artykułów. Podobnie miała się sprawa z innymi, głównonurtowymi gazetami. W tym miejscu warto przytoczyć fragment *Kłęski „Solidarności”*

---

<sup>151</sup> Choć należy podkreślić, że w filmie Cywińskiej proces ten nigdy się nie dokonuje. To znaczy finalnie Jan Kochanowski nie dziedziczy spadku po dalekim krewnym i nie staje się posiadaczem znacznego kapitału, tak jak dzieje się to w przypadku Doroty Waltz w filmie Bajona. Bohaterowie Cywińskiej przechodzą jednak przemianę, ale dotyczy ona ich religijności i tolerancji, gdy stopniowo godzą się z żydowskim pochodzeniem Jana Kochanowskiego. Prawdziwego „awansu społecznego” doświadczamy więc jedynie w *Lepiej być piękną i bogatą*.

<sup>152</sup> Jak pisze David Ost, „Jako dziennik opiniotwórczy, a przy tym główne forum debaty intelektualnej, z przyjaznym dla czytelnika układem graficznym, ‘Gazeta’ stała się swojego rodzaju skrzyżowaniem ‘New York Timesa’ z ‘New York Review of Books’ i ‘Daily News’. W pierwszych latach epoki postkomunistycznej z zapałem propagowała liberalną linię dominującej wówczas politycznej formacji”. D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 212

<sup>153</sup> Odnoszę się do wyboru numerów Gazety Wyborczej, które ukazały się w czasie trwania istotnych dla polskiej transformacji strajków robotniczych, czyli między majem a czerwcem 1990 roku, w sierpniu, wrześniu i październiku 1992 roku i czerwcu 1993 roku.

<sup>154</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 100.

„Większość tytułów ‘Polityki’ i ‘Wprost’ z lat dziewięćdziesiątych na temat świata pracy podkreśla dysfunkcyjny charakter związków zawodowych, jakby nie robiły nic innego poza wysuwaniem nierozsądnych roszczeń, sabotowaniem negocjacji, okupowaniem budynków i przyczynianiem się do upadku nawet prawidłowo funkcjonujących przedsiębiorstw. Towarzyszące artykułom zdjęcia budzą ‘negatywne skojarzenia’, robotnicy sprawiają wrażenie niebezpiecznych i agresywnych, ich przywódcy - rozkojarzonych i osamotnionych. Prawie wszystkie artykuły dotyczą konfliktów z dyrekcją lub władzą, prawie żaden - udanych rokowań zbiorowych”<sup>155</sup>

Jest to jeden z powodów, dla którego postanowiłem skupić się przede wszystkim na obrazach filmowych, które udzielają nieco bardziej zdywersyfikowanych przedstawienia protestów lat 90. Składają się one na całokształt wizualność polskiej doby transformacji i są w stanie pokazać procesy, które ją kształtowały. Jednocześnie pokazują, jaki był status ówczesnej klasy pracującej i jakie miejsce w społecznej hierarchii obrazów zajmował jej reprezentacje.

---

<sup>155</sup> Tamże, s. 221.

## Robotnicy, kapitalizm i nowoczesność

Opisując sytuację polskich robotników w czasie transformacji ustrojowej, Elisabeth Dunn przytacza tezę Janine Holc dotyczącą neoliberalnych metod klasyfikacji jednostek. Tym samym stara się przedstawić, że „oczywiste” kategorie służące opisowi pewnych grup społecznych są wytworem dominującego dyskursu. Wiąże się to również z nadwidzialnością i niewidzialnością jednostek definiowanych jako „pożyteczne” i „szkodliwe”.

„Neoliberalizm dzieli podmioty na ‘niewidzialne’ i ‘spaczone’. ‘Podmioty niewidzialne’ to racjonalni aktorzy, których zachowanie wyznaczają w całości siły rynkowe. Modele ekonomiczne nie zagłębiają możliwości i warunków ich istnienia, a jedynie zakładają, że tacy są właśnie w realnym świecie. Ich przeciwieństwem są ludzie określani przez liberalną teorię ekonomiczną mianem ‘podmiotów spaczonych’, czyli ci, u których przekonania populistyczne, silne tożsamości etniczne, tymczasowe więzi ekonomiczne, więzi osobiste i zobowiązania przeważają nad logiką rynkową. Neoliberalizm zmienia autonomiczną samoregulującą się jednostkę w kategorię bez skazy, a wszystkie inne formy osobowości przeobraża w odchylenia od normy lub ‘spaczenia’.”<sup>156</sup>

Dalej podkreśla, że „Ta znaturalizowana koncepcja osoby i zinternalizowany proces samoregulacji stały się częścią nowej formy władzy w Europie Wschodniej właśnie dzięki temu, że były niewidzialne”<sup>157</sup>. Dunn pokazuje, że nowe metody kategoryzacji ludzi, przypisywania im konkretnych cech osobowości i marginalizowania chociażby ze względu na podejmowany zawód, zostały przyjęte wraz z transformacją lat 90. i ówczesnym zwrotem w gospodarce. Zgodnie z narracją na temat tego, jak powinna wyglądać kapitalistyczna Polska, pracownicy fizyczni zaczęli stawać się ludźmi zbędnymi. Powszechne obrazy „ludzi sukcesu” tworzyły wyobrażenie mówiące, kto i w jaki sposób może dokonać awansu społecznego. Obiegowe przekonanie o ludziach pracy, ich umiejętnościach, mentalności i podejściu do życia sprawiło, że stali się oni niejako antytezą polskiej klasy średniej - filaru wolnej, demokratycznej i kapitalistycznej polski<sup>158</sup>. Jak przekonuje David Ost, wielu ówczesnych polityków i dziennikarzy mówiło o robotnikach jako przeszkodzie stojącej na drodze polskiej

---

<sup>156</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

<sup>157</sup> Tamże.

<sup>158</sup> Przypis do Szcześniak



modernizacji<sup>159</sup>. Obóz „Solidarnościowy” nieraz wykorzystywał straszaka w postaci agresywnych związków zawodowych, które za wszelką cenę dążyły do realizacji swoich interesów<sup>160</sup>. Kwestia walki podejmowanej przez klasę pracującą odnosiła się zarówno do ich ówczesnego wizerunku, jak i zabieranego przez nich głosu w sferze publicznej - czyli metod manifestacji swoich potrzeb oraz postulatów. Mówiąc o języku służącym do uprawiania polityki, Rancière rozróżnia jej dwa odmienne typy.

„Człowiek, jak mówi Arystoteles, jest istotą polityczną, ponieważ posiada mowę, która czyni wspólną sprawą kwestię tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, podczas gdy zwierzę ma tylko głos, przekazujący jedynie radość i ból. Cała jednak kwestia polega na tym, by dowiedzieć się, kto posiada mowę, a kto jedynie głos.”<sup>161</sup>

Hasła manifestowane przez klasę pracującą zarówno na ulicach, jak i w okupowanych zakładach pracy, dotyczyły przede wszystkim kwestii bytowych. Jednocześnie przekonywały, że robotnicy nie zgadzają się na „wykluczenie ich z praw obywatelskich”<sup>162</sup>. Z jednej strony zmuszeni byli walczyć o bardzo podstawowe kwestie, jak godna płaca, brak podwyżek cen żywności, dobrą opiekę społeczną czy dostęp do pracy. Z drugiej strony występowali o równą dystrybucję korzyści płynących z przemian gospodarczych. Wprost mówili o zwolnieniach, konsekwencjach prywatyzacji i ciężkich warunkach życia. Odnosząc się do zapożyczonych przez Rancière’a arystotelesowskich kategorii mowy i głosu, można się zastanowić, którym z nich dysponowali protestujący ludzie pracy w latach 90.? Wpierw warto przytoczyć cytaty z *Kłęski „Solidarności”* i *Norm widzialności*.

„Okazało się w rezultacie, że sami robotnicy nie mają już języka, w jakim mogliby wyartykułować swoje problemy tak, by ich usłyszano. Jeśli posługiwali się tradycyjnym językiem ‘Solidarności’ - mówili, że pragną ‘normalnego’ społeczeństwa, czyli takiego, w którym byłoby dla nich miejsce - liberałowie odpowiadali na to, że oficjalna polityka wiedzie właśnie w tym kierunku. Jeśli mówili, że zależy im na postępie oraz zmianie w polityce gospodarczej, liberałowie wyjaśniali, że postęp wymaga utrzymania dotychczasowej polityki, i dla potwierdzenia swojej racji sypali cytatami z dzieł zachodnich ekspertów. Moi rozmówcy byli innego zdania, lecz przytłoczeni retoryką odwołującą się do racjonalności nie potrafili

<sup>159</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 108, 222.

<sup>160</sup> Tamże, s. 104

<sup>161</sup> Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka w: Antropologia Kultury Wizualnej*, op.cit., s. 730.

<sup>162</sup> Zob. M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie*, op.cit.

zdobyć się na odpowiedź. Różnili się w końcu od liberałów poziomem wykształcenia, nie mieli takich jak oni kontaktów z Zachodem. Niewielu robotników dorównywało im pod tymi względami, a ta garstka też skłaniała się ku liberalizmowi gospodarczemu. (...) Robotnicy, niezdolni przeciwstawić się “terapii szokowej” na płaszczyźnie racjonalnej, zostali przeto zepchnięci na jedyną płaszczyznę, jaka była im dostępna - ‘irracjonalną’. Związkowcy z ‘Solidarności’, którzy dotąd lojalnie podążali za swoimi liberalnymi inteligenckimi liderami, zaczęli postrzegać, że wpadli w pułapkę.”<sup>163</sup>

Dobrze dopełniają to słowa z drugiej monografii:

“Niewątpliwie klasa ludowa, zwłaszcza robotnicy likwidowanych i przekształcanych zakładów produkcyjnych, w latach 90. wyrażali ostry sprzeciw wobec przeprowadzanych reform – przede wszystkim poprzez korzystanie ze znanego im języka cielesnej interwencji w przestrzeń publiczną: strajki i demonstracje. Historia przechwycenia oporu klasy robotniczej przez polską pravicę, posługującą się językiem narodowym i religijnym do wyjaśniania różnic społecznych, została już wymownie opisana (...). Jednak w głównym nurcie sfery publicznej wystąpienia te nie były ukazywane jako możliwa do przyjęcia postawa. Spojrzenie właściwe projektowi klasy średniej zdominowało bowiem sferę publiczną do tego stopnia, że wszelkie inne projekty były zawsze przez nie zapośredniczane.”<sup>164</sup>

Neoliberalny dyskurs, wspierany przez narrację protransformacyjnych polityków w latach 90. sugerował nieracjonalność i zagubienie robotników. W związku z tym zarzucano, że nie mogą oni zająć sensownego stanowiska wobec rozgrywających się przemian. Porzuceni przez „Solidarność”, zepchnięci w sferę nieracjonalności, zacofania i roszczeniowości pozostali sami w walce o interesy pracownicze i sprawiedliwość społeczną<sup>165</sup>. Wyrażali sprzeciw wobec sposobom przeprowadzania reform za pomocą znanych im środków, czyli za pośrednictwem fizycznej interwencji w sferę publiczną. W oczach polityków ich mowa zamieniła się w głos wyrażający nie tyle ból, co raczej gniew. Wypowiedzi klasy pracującej potraktowane były jako roszczeniowe. Niechętnie zauważano, że podejmują one ważki temat niesprawiedliwości społecznej wzmacnianej za sprawą transformacji ustrojowej<sup>166</sup>. Robotnicze poparcie wyrażane na początku 1990 roku wobec terapii szokowej i wynikające z powszechnego zaufania do rządu, szybko zderzyło się z rozczarowaniem i gniewem

<sup>163</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 241-242

<sup>164</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 280-281.

<sup>165</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 26

<sup>166</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

spowodowanymi jej konsekwencjami<sup>167</sup>. Ludzie pracy zobaczyli, że to oni będą musieli ponieść koszt za przebudowanie polskiej gospodarki.

Warto podkreślić, że zdaniem „Economist” Polska została uznana za przykład jednego z „największych sukcesów postsocjalistycznej transformacji gospodarczej”<sup>168</sup>. Jak wskazuje Ost, Zachód widział ją przez pryzmat demokratyzacji i urynkowania nie zauważając ważkich problemów rozgrywających się wewnątrz kraju. Gdy mówiono o Polsce, jako wzorze do naśladowania dla reszty byłego Bloku Wschodniego, nie zauważano pogłębiających się nierówności społecznych i ciężkiej sytuacji klasy pracującej<sup>169</sup>.

W latach 80. aż 36,3% zatrudnionych Polaków pracowało w przemyśle i budownictwie. Odsetek ten nie uwzględniał jednak pracowników rolnych, którzy w 1988 roku stanowili aż 27,1% osób aktywnych zawodowo<sup>170</sup>. Gdy zsumujemy te wskaźniki, wynik wyjdzie zgoła inny. David Ost przedstawia badania, według których tuż przed upadkiem komunizmu około 60% zatrudnionych Polaków wykonywało pracę fizyczną<sup>171</sup>. Liczby te pokazują jak duża część społeczeństwa pracowała w sposób, który w latach 90. zaczął być traktowany z pogardą w związku z przebudową polskiej gospodarki i końcem uprzywilejowanej pozycji robotnika<sup>172</sup>. Wiele z tych osób w bolesny sposób doświadczyło terapii szokowej, gdyż to właśnie klasa pracująca w pierwszej kolejności zrozumiała, z czym wiąże się prywatyzacja państwowych przedsiębiorstw. Pozwała to lepiej zrozumieć zdanie pochodzące ze zbioru *Cudze problemy* na temat obrazu polskiego społeczeństwa na początku lat 90.

„Czytając gazety, oglądając telewizję, uczestnicząc w publicznych zebraniach, a także wsłuchując się w ‘głos ulicy’, można odnieść wrażenie, że Polska jest krajem pełnym ludzi sfrustrowanych, zepchniętych na margines, niewysłuchanych, manipulowanych, pozbawionych należnego im znaczenia”<sup>173</sup>

---

<sup>167</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 26, 137.

<sup>168</sup> E. Dunn, *Prywatyzując Polskę*, op. cit.

<sup>169</sup> D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 205.

<sup>170</sup> Tamże, 46

<sup>171</sup> Por. Tamże, s. 44-46.

<sup>172</sup> M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej*, op. cit.

<sup>173</sup> Marek Czyżewski, Kinga Dunin, Andrzej Piotrowski, *Cudze problemy*, Ośrodek Badań Społecznych, Warszawa 1991, s.6, cyt. za: D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 138..

Jak postarałem się pokazać, powody tego stanu rzeczy były związane z negatywnymi skutkami terapii szokowej, która w swoich założeniach miała doprowadzić do sprawiedliwego i powszechnego podziału dóbr, a wiązała się ze wzrostem bezrobocia<sup>174</sup>, zamykaniem zakładów pracy, pogwałceniem praw pracowniczych, szalejącą inflacją i szeroko rozumianą marginalizacją klasy pracującej.

Polacy nie przyglądali się biernie jak coraz to kolejne rządy próbowały dokończyć dzieła transformacji. Wielu polityków, z Lechem Wałęsą na czele, prosiło robotników o „przeczekanie” ciężkiego okresu i apelowało by pozwolili rynkowi się ustabilizować. Wściekły lud postanowił jednak wziąć sprawy w swoje ręce, o czym świadczą liczby strajków i protestów, które odbyły się w pierwszych latach transformacji. W roku 1990 polscy robotnicy odstąpili od pracy 205 razy, a rok później aż 450. Widok gniewnych ludzi zajmujących zarówno fabryki, jak i blokujących ulice czy maszerujących przez miasta, był wówczas zjawiskiem dość powszechnym. Czemu więc doczekał się tak słabej reprezentacji wizualnej? Dlaczego tak mało obrazów strajków i protestujących robotników towarzyszyło przemianom lat 90? Magda Szcześniak odpowiada na to pytanie mówiąc, że lata 90. w ogóle nie były skupione na przedstawieniach klasy pracującej ponieważ nie odgrywała ona ważnej roli w procesie unowocześnienia kraju.

„(...) ekspansywną widzialność klasy średniej interpretować należy w relacji do niewidzialności polskich robotników, których nieobecność (lub przynajmniej ‘niedoreprezentacja’) w transformacyjnej sferze wizualnej (poza zdawkowymi telewizyjnymi doniesieniami ze strajków niemal zawsze utrzymanymi w tonie krytycznym) wiąże się z pominięciem tej grupy w polskim projekcie modernizacyjnym.”<sup>175</sup>

Innej odpowiedzi udziela Mirosław Przyłipiak. Jego zdaniem niedoreprezentacja zarówno strajków robotniczych, jak i powszechnego doświadczenia bezrobocia lat 90. związana była z pewnego rodzaju „kontrolą nastrojów społecznych”. Przyłipiak uważa, że rozpowszechnianie

---

<sup>174</sup> Bezrobocie w Polsce w pierwszej fazie transformacji wynosiło w Polsce kolejno: 6,3% w 1990 roku, 11,8% w 1991, 13,7% w 1992, 14,9% w 1993, 13,9% w 1994, 14,1% w 1995 i 11,5% w 1996 roku. Zob. D. Ost, *Kłęska „Solidarności”*, op. cit., s. 339..

<sup>175</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności*, op. cit., s. 33.

obrazów opowiadających o tych wydarzeniach zachęciłoby ludzi do jeszcze aktywniejszej walki o swoje prawa<sup>176</sup>.

Jeśli chodzi o dokumentację niepokojów społecznych w czasie transformacji, najbogatszym źródłem okazują się Polskie Kroniki Filmowe. W latach 1990-1994 uwieczniły one liczne protesty, manifestacje i strajki przelewające się przez kraj. Sposób ich prezentacji był bardzo niejednoznaczny. W zależności od postulatów i form walki o prawa pracownicze, filmowcy różnie przedstawiali protestujące zbiorowości. Wiele z tych obrazów przedstawiało słaby poziom organizacji, rozproszenie i pewnego rodzaju zagubienie robotników. Inne z kolei pokazywały ich siłę, sprawczość, solidarność i efekty podjętych działań strajkowych. Obraz niepokojów społecznych dostarczany przez PKF był silnie zróżnicowany, przez co zwracał uwagę nie tylko na skrajne bieguny konfliktu towarzyszącego transformacji ustrojowej, ale opowiadał również o tym, co powszechne, i jak nowa neoliberalna polityka wpływa na los ludzi pracy. Widać to szczególnie wyraźnie w materiałach w pełni poświęconych losom rodzin robotniczych, mieszkających w miastach takich jak Starachowice czy Tychy. Terapia szokowa uderzała w przemysł, wokół którego stworzone były te miejscowości. Wizji upadku fabryk towarzyszyło widmo pauperyzacji całych regionów. Polska Kronika Filmowa nie bała się opowiadać o nastrojach, obawach i problemach robotników dotkniętych przez transformację. Koniec PKF w roku 1994 wiązał się ze zmniejszeniem i tak już niedużej liczby relacji wizualnych z życia klasy pracującej lat 90. Bez znaczenia na stosunek kroniki do robotników, trzeba przyznać, że stanowiła nieraz bardzo złożony komentarz do ówczesnej sytuacji politycznej. Warto zadać pytanie, czy PKF była medium o szerokim odbiorze, który wpływał zarówno na nastroje społeczne, jak i wyobrażenia dotyczące ówczesnych robotników? Sądząc po ciężkiej sytuacji, w jakiej znalazła się kronika w latach 90. i nieustannych problemach z dystrybuowaniem jej filmów, należy powiedzieć, że nie stanowiła ona silnego obrazu polskiej transformacji. Błędne wydawałoby się twierdzenie, że PKF miała znaczący wpływ na odbywające się przemiany społeczne, o czym świadczy malejąca nieustannie liczba widzów, oraz likwidacja kroniki w roku 1994.

---

<sup>176</sup> Zob.

<https://ninateka.pl/film/dokument-polski-lat-dziewiecdziesiatych-1990-1999-historia-polskiego-filmu-do-kumentalnego-1896-2016-10-12>, dostęp 11.05.2019.

Finalnie degradacja polskiego człowieka pracy nie znalazła swojej silnej reprezentacji w wizualności lat 90., tak jak miało to miejsce z powszechnymi obrazami awansu i sukcesu. Dlatego zgadzam się z tezą Magdy Szcześniak, że niewidzialność robotników w czasie transformacji należy widzieć w relacji do budującego się statusu klasy średniej. Mowa oczywiście o widzialności w sferze przedstawień - obrazów współkształtujących rzeczywistość społeczną. Nieprawdą byłoby stwierdzenie, że w latach 90. nie dało się zaobserwować robotników w przestrzeni publicznej. Wciąż stanowili liczną część społeczeństwa i siłą rzeczy byli jej widoczną składową. Ich niewidzialność dotyczy ograniczenia obrazów - przedstawień będących aktorami wpływającymi na wyobrażenia społeczne. Robotnicy w latach 90. byli pozostawieni silnej reprezentacji mogącej „stanać w ich obronie” podczas prób politycznej dyskredytacji, marginalizacji i degradacji. Zestawienie braku reprezentacji ludzi pracy z nadreprezentacją człowieka sukcesu pozwala zobaczyć zarówno sytuację tych dwóch grup, jak i rozgrywający się między nimi konflikt. Stwierdzenie Mirosława Przyłipiaka o politycznych przyczynach niewidzialności bezrobocia, ubóstwa i zwolnień w polskim kinie lat 90., wydaje się być wyjątkowo trafne. Brak reprezentacji mógł być bowiem metodą uprawiania konfliktu mającym na celu wyłączenie danej grupy ze sfery publicznej.

Ważnym aspektem niewidzialności robotników w polskim projekcie modernizacji było usuwanie ich perspektywy i krytycznego głosu wobec dokonujących się przemian polskiej rzeczywistości. Nieobecność klasy pracującej w wizualności lat 90. można rozpatrywać jako zakrycie spojrzenia osób marginalizowanych wskutek transformacji ustrojowej. Ich perspektywa mogła stanowić silny i krytyczny ogląd na dokonujące się przemiany. Taki punkt widzenia byłby niebezpieczny dla władzy, gdyż pokazywałby negatywne konsekwencje podejmowanych przez nią działań, z którymi musieli radzić sobie ludzie w latach 90. Towarzyszący transformacji *podział postrzegalnego* wiązał się z usuwaniem wizji nieudanej przemiany ustrojowej. Wraz z marginalizacją i pozbywaniem się robotników ze sfery publicznej, odsuwało się na dalszy plan krytyczny sposób myślenia o terapii szokowej, reformie gospodarki, sytuacji pracowniczej i, co bardzo ważne, przyszłości Rzeczypospolitej jako kraju o silnych nierównościach społecznych. Gdy podczas protestów lat 90. Polacy podnosili temat warunków życiowych, wyrażali niepokój dotyczący zarówno obecnego położenia klasy pracującej, jak i kierunku, w którym zmierza postkomunistyczna Polska. Usunięcie obrazu robotnika z polskiego projektu modernizacji wiązało się nie tylko ze

wzmocnieniem pozycji klasy średniej, ale również z likwidacją modalności myślenia o przyszłości, która bezpośrednio wyrastała z doświadczania teraźniejszości przez klasy marginalizowane. Pisząc z perspektywy czasu, okazuje się, że wizja jutra wygłaszana przez robotników, w której zawarte były ich lęki i przeczucia dotyczące kosztów transformacji, okazała się być wyjątkowo trafna.

## **Bibliografia**

Bobako Monika, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku w: Podziały klasowe i nierówności społeczne. Refleksje socjologiczne po dwóch dekadach realnego kapitalizmu w Polsce*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

Cieśliński Marek, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Warszawa: Wydawnictwo TRIO 2006.

Dahrendorf Ralf, *Nowoczesny konflikt społeczny. Esej o polityce wolności*, tłum. Stefan Bratkowski, Waław Niepokólczycki, Bolesław Orłowski, Elżbieta Szczepańska, Wanda Wertenstein, Warszawa: Czytelnik 1993.

Domański Henryk, *Ubóstwo w społeczeństwach postkomunistycznych*, Warszawa: Instytut Spraw Publicznych 2002.

Domański Henryk, *Struktura społeczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar” 2004.

Dunn Elisabeth, *Prywatyzując Polskę. O bobofrutach, wielkim biznesie i restrukturyzacji pracy*, tłum. Przemysław Sadura Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017.

Madejska Marta, *Aleja włókniaerek*, Wołowic: Wydawnictwo Czarne 2018.

Mitchell W.J.T., *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawić, życie i miłość obrazów*, tłum. Łukasz Zaremba, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2015.

Mouffe Chantal, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, tłum. Barbara Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej: Warszawa 2015.



Ost David, *Kłęsa „Solidarności”. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, tłum. Hanna Jankowska, MUZA S.A: Warszawa 2007.

Rancière Jacques, *The Nights of Labor. The workers dream in nineteenth century France*, Philadelphia: Temple University Press, 1989.

Sowa Jan, *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B 2015.

Szacka Barbara, *Wprowadzenie do socjologii*, Warszawa: Oficyna naukowa 2008.

Szcześniak Magda, *Normy Widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana 2016.

Szelényi Iván, Eyal Gal i Townsley Eleanor, *Making capitalism without capitalists. Class Formation and Elite Struggles in Post-Communist Central Europe*, Verso: Nowy Jork 1998.

Turner Jonathan H., *Struktura teorii socjologicznej*, tłum. Jacek Szmatka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985.

*Antropologia Kultury Wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012.

*Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, oprac. Kuba Mikurda, tłum. Maciej Kropiwnicki, Jan Sowa, Kraków: Ha!art 2007.

## **Filmografia**

*Arizona*, reż. Ewa Borzęcka, Polska 1997.

*Cud purymowy*, reż. Izabella Cywińska, Polska 2000.

*Dokument polski lat dziewięćdziesiątych (1990–1999) | Historia polskiego filmu dokumentalnego 1896–2016 | 10/12*, prod. Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny, Polska 2016.

*Lepiej być piękną i bogatą*, reż. Filip Bajon, Polska 1993.

*Mgła*, reż. Irena Kamieńska, Polska 1991.

*Polskie Kroniki Filmowe* od nr 1/1990 do nr 52/1994 (wybór), prod. Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Polska 1990-1994.