

PRL na wizji, czyli jak kinematografia kształtuje wiedzę młodych Polaków na temat minionej epoki¹

Abstract

Polish People's Republic On Air: How the Film Creates the Knowledge about the Past among the Young Poles

In the article Author will present the idea for the analysis of the reality of Polish TV series telling about the time of the communist era in Poland. This analysis will be confronted with examples of other sources of collective memory, like books, documentary films and teaching program. After that, this comparison will be compared with respondents opinions in order to analyze which of them have more influence on the content of individual memory that may lead to creating a collective memory.

Key words: communism, TV series, collective memory, visual analysis, re-searching the past.

We współczesnych badaniach społecznych temat wpływu środków masowego przekazu na odbiorcę, w tym młodego widza, jest podejmowany bardzo często. Element tych badań stanowi także analiza filmów i seriali jako źródeł wiedzy historycznej oraz wiedzy o współczesnym świecie. Warto nakierować badania na kwestie odbioru źródeł wizualnych przez młodzież i określić,

¹ Niniejszy tekst jest rozbudowaną i zaktualizowaną wersją artykułu pt. *Seriale okresu PRL i wczesnej III RP. Czy mogą być źródłem wiedzy o epoce komunizmu i transformacji ustrojowej w Polsce?*, który został wydany w tomie pod redakcją Elżbiety Nieroby pt. *Targowisko przeszłości. Społeczne konsekwencje popkulturowych sposobów opowiadania o świecie minionym*.

w jakim stopniu są one nośnikami informacji, a w jakim po prostu rozrywką. Próba dotarcia z wiedzą na temat przeszłości poprzez źródło wizualne okazuje się niezwykle interesującym zjawiskiem. Przekaz audiowizualny dla młodego widza jest zdecydowanie najbardziej przystępnym źródłem informacji, a przy tym także najmniej wymagającym od niego jako odbiorcy. Nie musi on włożyć zbyt wiele wysiłku w to, aby uzyskać dostęp do przekazu. Film (lub serial) może być prezentowany w telewizji czy w ramach *streamingu* w Internecie lub po prostu dostępny dzięki wszelkim programom do wymiany plików. To sprawia, że odbiorca dzieła zapoznaje się z nim bez wychodzenia z domu. Z pewnym wysiłkiem wiąże się wyjście do kina, jednak dla większości respondentów biorących udział w badaniu w dalszym ciągu stanowi ono większą przyjemność niż przeczytanie książki lub też obejrzenie spektaklu w teatrze.

Niniejszy artykuł to opis projektu oraz zrealizowanego pilotażu badań na grupie młodych Polaków. Przeprowadzono wywiady swobodne z respondentami urodzonymi w latach 1986–1994. Wywiady najpierw obejmowały zagadnienia dotyczące stopnia zainteresowania minioną epoką i źródłami wiedzy o PRL-u oraz stosunku do PRL-u. Ta część została przygotowana, aby poznać profil respondenta i umiejscowić go w określonej grupie badawczej. Następnie poruszano kwestie znajomości tytułów i treści filmów i seriali, które analizowano w pozostałych częściach projektu, oraz postrzegania i subiektywnej oceny tych filmów.

Dobór próby badawczej wiązał się z faktem, że młodzi Polacy, urodzeni w latach 80. i później, nie mieli doświadczeń z PRL-u z lat 1944–1989², czasem transformacji ustrojowej, a wreszcie okresu, kiedy rodziła się demokracja. Nie można jednak dokładnie określić, jakie czynniki wpływają na postawy i światopogląd młodych Polaków. Jak pisze T. Biernat, „umysł młodego człowieka w wieku dorastania jest umysłem »ideologicznym«, który ulega wpływom ideologicznych poglądów społeczeństwa. [...] Charakterystyczną cechą wieku dorastania jest swoisty »głód ideologii«” (Biernat 2006: 27).

Młodzi Polacy informacje na temat przeszłości otrzymują bezpośrednio bądź pośrednio z przekazów świadków minionych wydarzeń. Do bezpośrednich przekazów zaliczają się rozmowy prowadzone ze starszymi członkami rodziny (rodzicami, dziadkami), ale także opinie przekazywane przez znajomych lub nauczycieli. Wśród źródeł pośrednich umieszczono zarówno źródła pisane, jak i wizualne. Wydawać by się mogło, że młodzi Polacy powinni przede wszystkim używać podręczników i książek tematycznych. W XXI wieku istotniejszą rolę odgrywa jednak Internet oraz wszelkie źródła

² Jako okres PRL-u właściwie powinno się podać lata 1952–1989, ponieważ od 1952 r. PRL istniał jako podmiot prawa międzynarodowego. W latach 1944–1952 w polityce międzynarodowej używano nazwy Rzeczpospolita Polska.

multimedialne. Nie da się także zaprzeczyć, że najistotniejsze są tutaj przekazy medialne: informacje dotyczące bieżących wydarzeń ze świata polityki, programy publicystyczne oraz filmy i seriale. To właśnie filmy i seriale stały się podstawowym elementem moich badań. Postanowiłem odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tak właśnie się dzieje, że książki i podręczniki oraz źródła bezpośrednie stają się mniej popularne niż filmy i seriale, a także Internet. W swoich założeniach badawczych przedstawiłem więc hipotezy dotyczące nieskuteczności wyżej wymienionych źródeł.

Na początek należy wspomnieć o tym, że program historii i wiedzy o społeczeństwie w szkole podstawowej i szkołach ponadgimnazjalnych (poza klasami profilowanymi) jest realizowany w ograniczonym zakresie. Lekcje historii bardzo często kończą się na II wojnie światowej lub nawet wcześniej, a zajęcia z WOS-u są realizowane w minimalnym wymiarze godzin. To wszystko sprawia, że współczesna polska młodzież jest po prostu niewystarczająco wyedukowana w zakresie historii najnowszej i wiedzy obywatelskiej. Nie wie, kiedy w Polsce wprowadzono stan wojenny ani kiedy odbyły się pierwsze wolne wybory. Nie wie także, kiedy powstał Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność” (Stasik 2010: 7) ani jaką rolę odegrał w historii Polski. Co istotne, niektórzy z badanych nie potrafią także rozszyfrować skrótu NSZZ, a nawet PZPR!

Badania CBOS-u pokazują, że „respondenci od 18. do 34. roku życia, a więc ci, którzy w momencie powstania »pierwszej Solidarności« mieli najwyżej pięć lat i, co za tym idzie, nie mieli własnych bezpośrednich doświadczeń, znacznie rzadziej niż inni uważają powstanie tego ruchu za zjawisko ważne dla siebie osobiście” (Roguzka, Wenzel 2009: 8). Można powiedzieć, że po prostu nie interesuje ich przeszłość, a wydarzenia lat 80. to zaszłości historyczne porównywalne do czasów II wojny światowej. Poziom wiedzy o funkcjonowaniu współczesnego państwa też nie jest imponujący. Młodzi Polacy często niestety nie wiedzą, na czym polega system wyborczy, czym charakteryzuje się trójpodział władzy, a nawet nie są w stanie wskazać, kto sprawuje określoną funkcję w państwie. Dodatkowo większość młodych nie jest aktywna obywatelsko, czy to przez udział w wyborach, czy to przez działalność w różnych organizacjach (Bernacka 2007). Można powiedzieć, że bierność obywatelska powoduje nawet większą niewiedzę niż tylko „zwykły” brak zainteresowania. Każdy wyborca, chociażby partycypując w procesie wyborczym, poznaje nazwiska kandydatów. Możemy założyć, że idąc do wyborów, chce poprzeć określoną osobę lub partię. Oczywiście nie każdy wyborca pasuje do przedstawionej charakterystyki. W większości przypadków proces decyzyjny dotyczący poparcia danej osoby rozpoczyna się znacznie wcześniej niż nad kartą do głosowania. Wynika on z sympatii do danej osoby, rozmów z innymi wyborcami itp.

Drugim założeniem w mojej analizie jest niski poziom czytelnictwa w Polsce. Niezaprzeczalnie Polacy z roku na rok czytają coraz mniej książek (Miszalska 1996). To sprawia, że hipoteza o nieskuteczności niektórych źródeł pośrednich może się okazać trafna. Ponieważ przeciętny Polak nie czyta książek, a grupa wiekowa moich respondentów kładzie nacisk przede wszystkim na źródła wizualne, książki i gazety nie dostarczają im wiedzy na temat przeszłości. Czyli kto lub co odgrywa najistotniejszą rolę w procesie edukacyjnym młodych Polaków w zakresie świadomości historycznej?

Można zaryzykować stwierdzenie, że podobnie jak w przypadku innych elementów rzeczywistości przekaz medialny, w tym przekaz popkulturowy, staje się swoistym wychowawcą w tym zakresie. To właśnie twory medialne kształtują postawy Polaków na temat określonych elementów rzeczywistości. W moich badaniach nie planowałem zajmować się problemami dotyczącymi procesu socjalizacji współczesnej rodziny, ale dość oczywiste wydaje się, że coraz częściej telewizja i Internet zastępują rozmowy i zwykły przekaz informacji.

Tomasz Biernat pisze, że „najważniejszą rolę w procesie przekazywania wiedzy o świecie odgrywa rodzina. Jako pierwotna grupa społeczna jest ona nośnikiem i przekąźnikiem światopoglądu zbiorowości, do której należy. [...] Rodzina odciska na jednostce określony stosunek do świata, innych ludzi, własnego narodu, tradycji” (Biernat 2006: 102). Warto tutaj jednak zaznaczyć, że dziś, kiedy funkcje rodziny zostają zredukowane do niezbędnego minimum, należy także poszukać innych czynników mających wpływ na kształtowanie postaw i poglądów młodego człowieka.

Tradycyjne formy komunikacji odchodzą do lamusa. Rodzic ma nowe instrumenty wychowawcze. O wiele prościej włączyć dziecku film dokumentalny czy nawet fabularny, niż poświęcić swój czas na czytanie na głos książki lub artykułu. Trudniejsze okazuje się też przeprowadzenie rozmowy na temat tego, co pamiętają z czasów komunizmu w Polsce, jak się wtedy żyło, jak wyglądała codzienność i dlaczego (lub nie) dzieci powinny się cieszyć, że nie doświadczyły tej epoki, bo urodziły się później.

Jak więc mają się zachować młodzi Polacy spośród sprzecznych informacji docierających do nich z różnych środowisk? Muszą stworzyć hierarchie źródeł i wybrać te, które najbardziej odpowiadają im pod względem ideologicznym. Można przy tym przyjąć, że najważniejszym źródłem informacji będzie rodzina. Tutaj widać, że media wymienione jako istotne czynniki mogą spełniać funkcje tych pozostałych źródeł dotychczas uznawanych za najważniejsze.

Należy także podkreślić, że młodzież to grupa społeczna w większości politycznie bierna, niebiorąca udziału w różnych formach aktywności obywatelskiej. Przyczynia się do tego nie tylko nieznanostwo reguł demokracji lub

zwykła niechęć. Wielu rodziców wychowuje swoje dzieci z dala od polityki, sami bowiem uważają, że zaangażowanie politycznie nie ma sensu. Jak pisze K. Szafraniec, „rodzice – reprezentanci średniego pokolenia – wypierają z pamięci okres własnego zaangażowania w politykę i chronią przed podobnym doświadczeniem własne dzieci. Tym bardziej, im bardziej pochłania ich proces adaptacji i chęć odnalezienia się w nowej rzeczywistości” (Szafraniec 2007: 231).

PRL może być więc dla młodych Polaków jedynie czymś absurdalnym i bardzo odległym, często wręcz egzotycznym. Symbole minionych czasów odżywają dla nich w formie przeróżnych gadżetów, między innymi pojawiając się jako nazwy klubów i głównie z nimi się kojarząc.

Warto jednak przytoczyć pozytywne przykłady zrozumienia epoki. Pomysłowość niektórych młodych Polaków w tym zakresie nie zna granic, a wiedza o epoce PRL-u pozwala im czerpać z niej korzyści. Przejazdźka trambantem lub polskim fiatem 125 p, zwiedzanie Nowej Huty połączone z wizytą w mieszkaniu urządzonym w stylu lat 70., z dużą dbałością o detale – to wszystko staje się elementem oferty turystycznej.

Teorie przydatne w analizie

W analizie danych audiowizualnych można skorzystać przede wszystkim z założeń nurtu konstruktywistycznego z Thomasem Luckmanem i Peterem Bergerem na czele. Konstruktywizm jako nurt postmodernistyczny zakłada, że nie ma jednej obiektywnej i zewnętrznej wobec badacza rzeczywistości prawdy. Cała rzeczywistość społeczna jest konstruowana społecznie. Dla analizy filmów, w których rzeczywistość istotnie została skonstruowana, taki nurt wydaje się najodpowiedniejszy. To scenarzysta tworzy świat przedstawiony, jaki zobaczymy w prezentowanym nam filmie. To on kreuje rzeczywistość. Nie możemy jednak zapomnieć, że tak naprawdę widz decyduje o tym, jak ten świat zostanie odebrany i rozumiany. Analizując wybrane przeze mnie przekazy filmowe, czyli w tym wypadku seriale, będę widzem dzieł filmowych i sam także będę nadawał charakter tej rzeczywistości. W swojej pracy zdecydowałem się więc oprzeć na konstrukcjonizmie, w którym, jak pisze Henryk Domański,

hipotezy badawcze opierają się [...] na określonej wizji rzeczywistości. Chodzi o sprawdzenie, czy moja wizja „pasuje” do danych. Jeśli tak, albo „tak” w znacznym stopniu, (co stwierdzam na podstawie statystycznego testu), to hipoteza uzyskuje potwierdzenie. Jeśli nie, poszukuję alternatywnych wyjaśnień i formułuję inne hipotezy, aby je weryfikować. Na zarzut, że socjologia empiryczna ukazuje rzeczywistość, którą kreuje sam badacz, odpowiadam: zadaniem krytyka jest pokazanie, że „jego wizja”

odzwierciedla rzeczywistość bardziej trafnie. [...] Pozostając na gruncie stanowi-
ska, które wyłożyłem, trzeba stwierdzić, że problem kreowania prawdy nie istnieje –
przedkładanie do weryfikacji „własnej prawdy” jest kanonem procedury badawczej,
bez którego poznawanie rzeczywistości nie jest możliwe (Domański 1998: niepubli-
kowany referat, za: Zybertowicz 2001).

Analizując filmy i seriale tworzone po 1989 roku, warto się także oprzeć
na teoriach dotyczących samej transformacji ustrojowej – co było jej przy-
czyną, jak przebiegała oraz jak (i czy?) się zakończyła. Pierwszą taką teorią
może być teoria imitacji transformacji, którą przykładowo opisuje Izabella
Bukraba-Rylska. Pisze ona, że

najważniejszym mechanizmem wprowadzania pożądanych zmian okazała się niekwe-
stionowana w zasadzie przez socjologów zasada imitacji, czy raczej implementacji
[...] [w Polsce – przyp. M.M.], instytucji liberalnych. Nie zakładano bowiem, że insty-
tucje te wyłaniać się będą stopniowo ze spontanicznych działań jednostek, jak miało
to miejsce na Zachodzie, lecz uznano, że podstawowa rola w tym procesie należy do
rządów i elit wprowadzających je nakazowo i planowo, odgórnie i centralistycznie
[na zasadzie naśladownictwa wzorów zachodnich – przyp. M.M.] (Bukraba-Rylska
2004: 159).

Można rozważyć, czy był to faktycznie błąd autorów polskiej transfor-
macji, ale należy pamiętać, że polskie społeczeństwo nie miało żadnego do-
świadczenia w tworzeniu państwa demokratycznego z gospodarką rynkową.
Po niemal półwieczu okupacji radzieckiej oraz po dwóch wojnach świato-
wych i okresie zaborów społeczeństwo polskie wiele oczekiwało od demo-
kracji, z którą łączyło ogromne nadzieje. Nikt jednak nie miał empirycznego
doświadczenia z tworzeniem ustroju demokratycznego. Trzeba było więc
wzorować się na państwach, gdzie tradycja demokratyczna funkcjonowała
od dawna.

W literaturze przedmiotu można także znaleźć pogląd, że przyczyną
upadku komunizmu był konflikt na linii władza–społeczeństwo. Narastał on
właściwie przez cały okres trwania ustroju komunistycznego w Polsce. Był
związany przede wszystkim z izolacją władzy od jednostki, ale także wywoła-
ny rozczarowaniem systemem, poczuciem deprivacji, niemożności realiza-
cji podstawowych potrzeb. Jak pisze Anita Miszalska,

specyfikę realnego socjalizmu stanowiła niewątpliwie amputacja sfery „polityki” ro-
zumianej jako konkurencja autonomicznych, wolnych sił społecznych oraz interesów
grupowych. Realny socjalizm dokonał w tej dziedzinie bardzo ważnego podziału ról:
politykę uczynił sferą zastrzeżoną wyłącznie dla działań władzy, społeczeństwu po-
zostawiając rolę przedmiotu politycznych oddziaływań i decyzji władzy (Miszalska
1996: 39).

Widać więc, że jej zdaniem elita polityczna żyła w innej rzeczywistości
i nie zdawała sobie sprawy, że aby rządzić, trzeba mieć poparcie społeczne,

bo nawet najbardziej skuteczny aparat represji w końcu zawodzi. Wszak składa się on z ludzi, którzy mogą przestać akceptować rzeczywistość i dołączyć się do ogólnospołecznego buntu przeciw władzy. Niezadowolenie społeczne może spowodować natężenie konfliktu i doprowadzić do jego ujawnienia. Jak pisze A. Sosnowski,

sfrustrowana i niekiedy przestraszona władza reagowała agresją wobec społeczeństwa, a tym samym popełniała błędy, które rodziły kolejny konflikt prowadzący do następnego rozładowania napięć społecznych. W ten sposób przebiegały poszczególne etapy spirali (sinusoidy) dotyczącej agregacji konfliktów społecznych w naszym kraju. Wywoływało to ogólne przeświadczenie, że władza komunistyczna w ramach wykreowanego przez nią systemu politycznego, społecznego i gospodarczego nie jest w stanie sprawnie i bezkonfliktowo kierować naszym społeczeństwem (Sosnowski 2002: 176).

Ciekawie można także zanalizować transformację pod względem teorii modernizacji. Krzysztof Matuszek pisze, że „zmiany społeczne mogą być wywoływane przez świadomie zaplanowane i realizowane z rozmysłem ludzkie decyzje, zarówno jednostkowe, jak i zbiorowe, ale mogą też zachodzić samorzutnie, spontanicznie i niejako bezwiednie” (Matuszek 2004: 9). Tak więc zakłada on, że niemal każdym działaniem można stworzyć warunki do zmiany. Pisze, że „modernizacja jest procesem ekonomicznym, społecznym, kulturowym, który przekształcił tradycyjne społeczeństwa przedprzemysłowe w nowoczesne społeczeństwa przemysłowe [...]. Proces modernizacji ma charakter ciągły, samonapędzający i niekończący się” (Matuszek 2004: 17–18).

Analizując obrazy, należy się także odnieść do literatury dotyczącej wizualności. Zanim jednak to uczynię, chciałbym zanalizować pogląd prezentowany przez Rafała Drozdowskiego, który pisze, że socjologia wizualna „wydaje się dość często podążać drogą swoistej metodologicznej prowokacji polegającej na tym, że podstawowym celem, jaki sobie stawia, nie jest wyjaśnianie, ale uświadamianie i wprowadzanie w obieg społecznej (niekoniecznie naukowej) dyskusji określonego typu tematów” (Drozdowski 2004: 14). Można się zgodzić, że socjolog prowokuje obrazem, że stara się wzbudzić emocje (o czym wspomnę później), ale nie zgodzę się ze stwierdzeniem, że nie robi tego w celach naukowych – bo wtedy nie byłaby to socjologia. Analizując teorie socjologii wizualnej, warto oczywiście powrócić do klasyków analizy danych wizualnych, takich jak Susan Sontag, Howard Becker, Jon Wagner, John Collier, Malcolm Collier czy Albert Piette. Nie wydaje się to jednak dzisiaj tak istotne w porównaniu z próbą odpowiedzi na pytanie, CZYM jest obraz?

We współczesnej kulturze, „która jest w coraz większym stopniu przeniknięta przez obrazy wizualne o różnych celach i zamierzonych efektach” (Sturken, Cartwright 2001: 10), można przytoczyć definicję K. Olechnickiego,

który pisze, że obraz „odnosi się do tego wszystkiego, co widać” (Olechnicki 2003: 9). Mimo że jest to wygodna i bardzo ogólna definicja, trzeba przyznać, że trafia ona w sedno, bowiem dzisiaj w ramach badania wizualności da się analizować wszystko, począwszy od ubioru, a skończywszy na malunku na murze.

Obserwując współczesny „zatłoczony” rynek wydawniczy, oferujący publikacje dotyczące wizualności w naukach społecznych, nie można nie powrócić do innych tekstów Olechnickiego. W jednym ze swoich artykułów pisze on, że

ani socjologia nie bada „prawdziwych” rzeczy, ani fotografia [i w moim mniemaniu także film – przyp. M.M.] nie tworzy ich „prawdziwych” wizerunków. Tworzenie wiedzy i tworzenie fotografii to procesy społeczne, w kontekście których rzeczywistość i jej postrzeganie są produktami o charakterze kulturowym, a zatem są umowne i zmienne (Olechnicki 2000: 116).

To pozwala sądzić, że każdy z nas decyduje o ostatecznym charakterze dzieła wizualnego, dzięki czemu możemy uważać, że wypowiedzi respondentów na temat danych wizualnych są właśnie poprzedzone takim działaniem. Podobne zdanie do Olechnickiego ma Hans Belting, który także stara się udowodnić, że obraz jest jedynie czymś, co my odbieramy, i może istnieć tylko dzięki nam i naszej percepcji. Jak pisze, „wyłącznie człowiek jest miejscem, w którym obrazy są odbierane i interpretowane w sposób żywy” (Belting 2007: 70). W podobnym tonie wypowiada się także Norman K. Denzin. Pisze on, że w każdym filmie

znajdują się cztery struktury znaczeń [...]: (1) tekst wizualny, (2) tekst mówiony włącznie z komentarzem [...], (3) opowieść, którą tekst wizualny i mówiony łączy w jedną historię bądź też przemieszcza w określonych granicach, i (4) interpretacje i wyjaśnienia, które widz (wraz z socjologiem) daje wizualnym, usłyszanym i opowiedzianym tekstom (Denzin 2000: 423).

Musimy jednak pamiętać, że obraz to nie tylko dokumentacja rzeczywistości, lecz także wszystkie inne elementy, które z sobą niesie. Można się tutaj odnieść do P. Sztompki. Pisze on, że „obrazy przenoszą informacje, wiedzę, emocje, doznania estetyczne, wartości” (Sztompka 2005: 12). Tak właśnie trzeba też rozpatrywać dane wizualne dotyczące komunizmu. Należy pamiętać, że tamte czasy były przepełnione emocjami i że dokumentacje minionego okresu muszą je na nowo budzić.

Co istotne, moje badania jak dotąd są unikatowe na polskim rynku, gdyż nie przeprowadzono dotychczas tego typu analizy. Warto jednak wspomnieć o podobnych badaniach socjologów zachodnich. Z ich wynikami można się zapoznać na łamach specjalistycznych czasopism: „Visual Sociology”, „Visual Anthropology”, „Visual Studies” czy „Visual Resources”. Co istotne, ci badacze wyrażają bardzo podobne poglądy do cytowanych poprzednio. Ulrich

Keller, który analizował obrazy, fotografie i rysunki satyryczne dotyczące historii Stanów Zjednoczonych, pisze, że dane wizualne uzależnione od historycznych scenarii, pojawiających się przed obiektywem, stają się kłopotliwe w interpretacji, bo nie tylko rekonstruują rzeczywistość, ale także zależą od interpretacji. Mimo że „wydają się jedynie rejestrować, a nie tworzyć rzeczywistość” (Keller 2010: 100), pozostają zależne od odbiorcy. W podobnym tonie wypowiada się Li Zeng, która analizując fotografie, filmy i muzykę z lat 1950–1970 z Chin, bada społeczną tęsknotę za tamtym okresem. Co istotne, opiera się głównie na źródłach wizualnych, a nie na tekstach z przeszłości (Zeng 2009). Ostatnim (w niniejszym eseju) przykładem wizualnej analizy przeszłości i jej wpływu na rzeczywistość jest artykuł Stephena Connolly’ego, który rozważa, jak i dlaczego badacze powinni zarzucić analizę historii tylko na podstawie źródeł tekstualnych. Twierdzi, że tracą w ten sposób ogromny materiał w postaci źródeł wizualnych takich jak obrazy, zdjęcia i rysunki w gazetach, czy nawet billboardy i bandery (Connolly 2008).

Wybrane seriale

Przy analizie wszelkich dzieł wytworzonych w czasie trwania ustroju komunistycznego w Polsce należy zwrócić uwagę na wpływ tegoż ustroju na kulturę i sztukę, które były elementem maszyny propagandowej. Cenzura obejmowała wówczas filmy, seriale, książki i gazety, a także sztuki teatralne i inne przejawy działalności artystycznej. Cenzura miała na celu usunięcie wszelkich treści krytycznych wobec ustroju bądź też naruszających dobre obyczaje, czyli chroniła społeczeństwo przed „zepsuciem”. Jednym zdaniem, jeśli ktoś chciał tworzyć, mógł to robić po linii partii, nie naruszając zbyt ostentacyjnie zasad, które ta „linia” wytyczała. W wielu przypadkach (jak można zobaczyć w analizowanych filmach i serialach) twórcom udawało się jednak skutecznie „przemycać” „niewygodne” treści, choć należy także pamiętać, że strach przed represjami bądź po prostu zdjęciem z afisza powodował samokontrolę i cenzurę wewnętrzną w twórcach, którzy ograniczali własne pomysły, aby nie drażnić systemu. Należy także pamiętać o osobach chętnie „służących” partii, prezentujących dzieła pokrywające się ze wszystkimi oczekiwaniami władzy. Tak więc trzeba mieć na uwadze, że nie wszyscy postrzegali system komunistyczny jako opresyjny. Niektórym twórcom po prostu odpowiadała tego typu działalność.

Ponieważ analiza dzieł audiowizualnych ma mieć także na celu pokazanie różnych odsłon rzeczywistości w zależności od roku, w którym dany film lub serial miał swoją premierę, w tym miejscu należy pokrótce określić, jakie główne zmiany ustrojowe dokonały się w Polsce po 1989 roku. Pozwoli to

zobaczyć, czy zostały one w tych serialach „zauważone”. Jak pisze Andrzej Rychard, „początkowo przeobrażenia widoczne były głównie w sferze języka: polegały na wprowadzaniu nowej frazeologii do życia publicznego. Miały one charakter radykalny, a momentami wręcz rewolucyjny” (Rychard 2006: 468). „Dekomunizacji” uległy nazwy ulic i placów. Zmieniono patronów szkół i zakładów produkcyjnych. Usuwano pomniki kojarzące się z jarzmem sowieckim oraz odesłano do Rosji kontyngent wojskowy, wciąż stacjonujący na terenach Polski. W szkołach zniesiono obowiązek nauki języka rosyjskiego, a w zamian za to pojawiła się religia.

Oczywiście zmiany miały nie tylko pozytywne aspekty. W przeciwieństwie do ustroju socjalistycznego praca nie była „gwarantowana”. Od pracownika nie tylko wymagano wykształcenia na papierze, ale także żądano od niego wykazania się umiejętnościami, które decydowały o jego zatrudnieniu. Pojawiło się bezrobocie, które do tej pory oficjalnie nie istniało. Zamykano nierentowne zakłady produkcyjne, gdyż państwo przestało do nich dopłacać. Doprowadziło to do powstania skupisk biedy w niektórych regionach kraju. Wykształcił się swoisty podział na zachód (lepiej rozwinięty) i wschód Polski, często zwane w dyskursie politycznym Polską „A” i „B”. O takich tematach traktują filmy zarówno sprzed, jak i po 1989 roku, i to niekoniecznie dzieła parodiujące polską rzeczywistość.

Poniżej przedstawiam seriale i miniseriale analizowane w moich badaniach. Podczas wywiadów swobodnych były poruszane także zagadnienia dotyczące treści filmów okresu PRL-u.

Tabela 1. Proponowane do analizy seriale i miniseriale telewizyjne

Tytuł	Lata kręcenia	Liczba odcinków
<i>Czterdziestolatek</i>	1974–1977	21
<i>Dom</i>	1980–1982, 1987	12
<i>Alternatywy 4</i>	1983	9
<i>07 zgłoś się</i>	1976–1987	21
<i>Wojna domowa</i>	1965–1966	15
<i>Zmiennicy</i>	1986	15

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: <http://filmweb.pl> (dostęp: 1.04.2011); Cieśliński 2006.

Każde z zaprezentowanych dzieł przedstawia różne wycinki życia codziennego, tak aby jak najpełniej pokazać obraz rzeczywistości PRL-u. Na przykładzie wybranych seriali można zobaczyć to bardzo wyraźnie. W *Czterdziestolatku* widzimy „typową” polską rodzinę, która radzi sobie z codziennymi problemami. Serial *Dom*, który chciałbym zanalizować w całości, kręcono zarówno przed, jak i po 1989 roku. Dzięki temu stanowi on w moich bada-

niach bardzo ciekawy przykład. Analiza świata przedstawionego w serialu daje możliwość uchwycenia różnic w sposobie prezentowania rzeczywistości. Można sprawdzić, jak zmienił się pogląd twórcy na określone elementy rzeczywistości PRL-u, kiedy mógł już bez żadnych ograniczeń związanych z cenzurą wyrażać swoje zdanie. Można też zobaczyć, czy serial zmienił się po 1989 roku, czy pozostał taki sam.

W serialu *07 zgłoś się* warto z kolei zanalizować, jak pokazano stróża prawa, jakim charakterem i umiejętnościami cechuje się tytułowy bohater – porucznik Borewicz, a także jakich metod używa i jak został przedstawiony wróg, czyli przestępca, kim jest czarny charakter, czym się zajmuje, gdzie i jak popełnia przestępstwo. *Wojna domowa* to serial, który skupia się na rodzinie, jej perypetiach – duża część akcji rozgrywa się w domu, w rodzinie. To pozwala zanalizować, jak zmienia się charakterystyka więzi pomiędzy członkami rodziny, daje szansę poznać, kto jest liderem tej grupy. Pozwala także określić stereotyp kobiety/mężczyzny w czasach, kiedy kręcono ten serial, i pokazać, jak wyglądały wnętrza mieszkań. Ciekawy wycinek rzeczywistości pokazują *Zmiennicy*. Tutaj mamy motywy drogi, związku i biznesu. Widzimy klientów taksówki, którzy stanowią przekrój społeczny ówczesnej Polski.

Niewątpliwie prezentowane przeze mnie seriale stanowią duży wycinek kinematografii polskiej, obejmując okres niemal 30 lat produkcji (*Wojnę domową* nakręcono w roku 1965). W wypadku seriali, które mają więcej niż jedną serię, analizie zostanie poddana tylko pierwsza z nich. Decyzja ta została wymuszona nierówną, choć w większości przypadków podobną liczbą epizodów. Ważne jest jednak, aby liczba uzyskanych danych była mniej więcej równa i aby nie powodować nierównych proporcji w wynikach.

Co mówią respondenci?

Jak już wcześniej wspomniałem, w niniejszym artykule skupię się tylko na jednej części całego, znacznie szerszego projektu. Chciałem jednak uprzednio wprowadzić czytelnika w tematykę i ogólną charakterystykę moich badań. Stąd też prezentacja ogólnych założeń i podstaw teoretycznych całego badania.

Część dotycząca bezpośrednich badań na respondentach według moich założeń miała się składać z trzech elementów:

- wywiadów swobodnych z respondentami urodzonymi po 1985 roku, lecz nie później niż w 1993 roku;
- ankiety audytoryjnej dla takiej samej grupy respondentów

oraz planowanej w dalszej części badań

- ankiety internetowej dla szerszej grupy badawczej, która obejmowała by podobną pod względem kryterium wieku grupę, lecz zdecydowanie szerszą pod względem geograficznym.

W późniejszym terminie zaniechałem prób stworzenia ankiety audytoryjnej oraz ankiety internetowej i pozostałem przy wywiadach swobodnych. Na potrzeby niniejszego artykułu takich wywiadów zostało przeprowadzonych piętnaście. Wśród respondentów znalazło się dziewięć kobiet i sześciu mężczyzn. Jeżeli chodzi o przedział wiekowy, to w badaniu wzięły udział dwie osoby urodzone w 1986 roku, trzy w 1987, osiem w 1988, jedna w 1989 i jedna w 1990. Ze względu na oszczędność czasu przy doborze respondentów, badaną grupę stanowili studenci Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Wywiad obejmował następujące zagadnienia:

- **Stopień zainteresowania minioną epoką.** Dzięki tej części chciałem poznać respondenta oraz określić, czy przeszłość i historia najnowsza Polski stanowią dla niego rzecz istotną, czy też w ogóle nie interesuje się on tymi zagadnieniami. Tutaj także poznawałem wiedzę respondenta na temat minionej epoki – znajomość dat, wydarzeń i osób.
- **Źródła wiedzy o PRL-u.** W tej części chciałem się dowiedzieć, kto lub co kształtuje wiedzę respondentów na temat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, kto ma największy wpływ na to, co myślą i czują. Czy istnieje ktoś (a jeśli tak, to kto), kto stworzył ich linię myślenia o przeszłości? Jaki wpływ na ich poglądy mają czynniki, które wymieniłem na początku niniejszego artykułu? Czy respondent czyta gazety, książki, chodzi do kościoła? Czy miał w szkole poszerzony program historii i WOS-u, czy też korzystał z tych lekcji tylko w zakresie podstawowym?
- **Stosunek do PRL-u.** Podobnie jak w poprzednim kryterium w tej części wywiadu chciałem zanalizować, kto (lub co) kształtuje pogląd respondentów na temat Polski sprzed 1989 roku. Równocześnie istotne było dowiedzenie się, jakie są te poglądy. Czy respondent neguje, czy też może afirmuje PRL-owską rzeczywistość? A jeśli potrafi się określić w tej dychotomii, to czy ta świadomość stanowi dla niego istotny problem w codziennym życiu?
- **Znajomość tytułów filmów i seriali okresu PRL-u („z pamięci” i „z listy”).** Po zbadaniu elementów biograficznych chciałem poznać poziom znajomości poszczególnych dzieł kinematograficznych. Najpierw zbadałem, jakie tytuły zna respondent i ile z nich może wymienić sam, bez pomocy ankietera. W kolejnej części prezentowałem badanym listę tytułów, analizując, które z przedstawionych filmów i seriali są im znane. Listę tytułów zaprezentowałem wcześniej w niniejszym artykule (tabela 1). Co istotne, dopiero w tej części badania

pojawiał się temat kinematografii, tak aby wcześniej nie sugerować tematyki badania respondentowi.

- **Znajomość treści filmu/serialu.** Podczas wywiadu chciałem sprawdzić, czy oprócz znajomości tytułu danego dzieła respondent może określić jego akcję, opisać bohaterów i główne wątki. Pytałem o to, aby ustalić, czy znajomość danego dzieła jest tylko powierzchowna, czy też jest ono dobrze znane respondentowi.
- **Postrzeganie tej kinematografii i subiektywna ocena wpływu na poglądy.** W tej części badania po raz pierwszy pojawił się temat wpływu kinematografii na wiedzę i poglądy na temat ustroju komunistycznego w Polsce. W rozmowie z respondentem chciałem określić, czy i jaki wpływ jego zdaniem mają filmy i seriale na jego postrzeganie przeszłości. Czy w ogóle respondent zdaje sobie sprawę z takiego wpływu, czy brał go pod uwagę, a jeśli tak, to jaki to rodzaj wpływu?
- **Porównanie poglądów przed poruszeniem tematu filmów i potem.** Ostatnim elementem wywiadu jest pewnego rodzaju zestawienie wcześniejszych poglądów respondenta z poglądami, które zaprezentował w rozmowie na temat filmów i seriali. W tej części mogłem zaobserwować ewentualne różnice pomiędzy deklaracjami dotyczącymi poglądów na temat przeszłości z początku badania a deklaracjami na temat przeszłości związanymi z filmami i serialami.

W rozmowie dotyczącej stopnia **zainteresowania przeszłością** najczęściej pojawiały się odpowiedzi wskazujące niezbyt duże zainteresowanie: „Nie czuję potrzeby dowiadywania się”, „Po co grzebać w przeszłości?”, „Czy przeszłość jest ważniejsza od terażniejszości?”, „Trochę męczy mnie już to ciągle pytanie o komunizm”, „Bardziej interesuje mnie przyszłość niż przeszłość”. Pojawiały się jednak także opinie pokazujące, że zainteresowanie przeszłością istnieje – „Interesuję się tym tematem, więc dużo czytam” oraz „Myślę, że warto wiedzieć, co działo się w przeszłości, żeby zrozumieć, co dzieje się dzisiaj”. Można więc zauważyć, że podobnie jak w szerszych grupach badawczych w polskim społeczeństwie u osób biorących udział w moim badaniu zdania są podzielone i nie można zdecydowanie stwierdzić, że młodzi Polacy interesują się lub też nie interesują się przeszłością.

Jako **źródła wiedzy** o przeszłości respondenci najczęściej podawali rodzinę: „Czasem przy obiedzie ktoś coś wspomni”, „Mój dziadek zawsze dużo opowiada o komunie”, „Rodzice mówili mi, co działo się w stanie wojennym”, „Ciągle słyszę, że powinnam docenić, że nie żyję za komuny, bo teraz jest lepiej”. Równocześnie dziesięciu na piętnastu respondentów stwierdziło, że w szkole „nie robiło na historii nic po 1945 roku”, co potwierdza hipotezę, że program jest skonstruowany wadliwie. Powoduje to brak wiedzy na te-

mat historii najnowszej u osób, które są nie zainteresowane tą tematyką. Respondenci podawali gazety, książki i telewizję jako źródła informacji, co daje nadzieję, że poziom czytelnictwa i zainteresowania bieżącymi wydarzeniami nie jest bardzo niski wśród młodych Polaków. Starsi respondenci podawali także własne doświadczenia sprzed 1989 roku, choć wydawać by się mogło, że ze względu na datę urodzenia nie powinni pamiętać tamtych czasów: „Pamiętam, jak stałam w kolejce z mamą”; „Nie wiem jak, ale pamiętam, że byłem w jakimś »Społem« i nic nie było na półkach”. Tego typu odpowiedzi pasują do rzeczywistości tamtych czasów, lecz nie można ich uznać za pewne retrospekcje, gdyż respondenci mieli wówczas co najwyżej 2–3 lata i te wspomnienia mogą pochodzić z czasów późniejszych.

Stosunek do komunizmu jako formy rządów i stosunek do PRL-u, podobnie jak w poprzednich elementach badania, też nie może zostać jasno i definitywnie określony. W wywiadach respondenci wyrażali czasem kompletnie różne opinie, od skrajnych „przeciw” – „To skandal, że nie osądzono komunistycznych dygnitarzy”, po skrajne „za” – „Irytuje mnie ciągle pokazywanie PRL-u w czarno-białych barwach. Wtedy też było wiele dobrych rzeczy”. Pojawiały się także opinie bardziej wyważone: „Kiedy widzę czy czytam, co działo się w Polsce, to doceniam, w jakich czasach żyję”, „Cieszę się, że nie urodziłem się pokolenie wcześniej. Życie za komuny musiało być frustrujące”, „Powinniśmy cieszyć się ze swobód, jakie mamy”, „Ciągle widzę tylko złe przykłady, a PRL moim zdaniem był bardziej sprawiedliwy niż dzisiejsza Polska”. Co ważne, poglądy młodych Polaków kształtują te same źródła, które dostarczają informacji: przede wszystkim rodzice, dziadkowie i inni członkowie rodziny. Oni przekazują im wiedzę – świadomie czy też nie – wartościując przekaz. Dzieje się tak dlatego, że mają oni swoje doświadczenia z przeszłości, które wytworzyły u nich określone poglądy, a nie da się opowiadać o własnych doświadczeniach bez ich wartościowania.

Zagadnienia związane ze **znajomością tytułów** filmów i seriali w wywiadach podzieliłem na dwie części. Najpierw respondenci mieli odpowiedzieć na pytanie, jakie filmy i seriale pierwsze przychodzą im na myśl, gdy proszę ich o podanie tytułów z epoki PRL-u (prosiłem o podanie pięciu tytułów). Następnie przedstawiłem respondentom listę filmów i seriali. Mieli oni zaznaczyć te tytuły, które są im znane. Osobną kwestią była znajomość treści prezentowanych filmów i seriali. Respondenci mieli określić, które z dzieł oglądali, a potem pokrótce streścić ich fabułę.

Wśród tytułów pojawiających się jako pierwsze skojarzenie respondentów zdecydowanym liderem okazał się *Miś* – wskazało go 14 respondentów. Następnie wymieniano *Rejs* (10 respondentów) i *Rozmowy kontrolowane* (10 respondentów). Należy tutaj zaznaczyć, że *Rozmowy kontrolowane* zostały nakręcone w roku 1991, czyli respondenci nie są świadomi, że film ten

powstał już po przełomie 1989 roku. Kolejne tytuły to *Poszukiwany, poszukiwana* (7 wskazań), *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* (5) i *Nie lubię poniedziałku* (5). Wśród seriali (respondenci mogli wskazać trzy serie) zdecydowanym liderem są *Alternatywy 4* – wskazało je 15 osób. Inne wymienione serie to: *Czterdziestolatek* (12), *Wojna domowa* (7), *Cztery pancerni* (6), *Dom* (5). Warto zaznaczyć, że podanie wszystkich pięciu tytułów zajmowało dość dużo czasu. Jedynie pierwszy i czasami drugi wybór był dokonywany dość szybko. Respondenci najczęściej podawali *Misia* i *Rejs* jako znane im filmy. Wśród seriali tylko *Alternatywy 4* i *Czterdziestolatek* pojawiały się „bez trudu”.

Tabela 2. Znajomość filmów i seriali wśród respondentów

Serie	Filmy
<i>Czterdziestolatek</i>	<i>Człowiek z żelaza</i>
<i>Dom</i>	<i>Miś</i>
<i>Alternatywy 4</i>	<i>Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz</i>
<i>07 Zgłoś się</i>	<i>Rejs</i>
<i>Wojna domowa</i>	<i>Rozmowy kontrolowane</i>
	<i>Człowiek z marmuru</i>
<i>Zmiennicy</i>	<i>Poszukiwany, poszukiwana</i>
	<i>Nie lubię poniedziałku</i>
	<i>Nóż w wodzie</i>

Źródło: Opracowanie własne.

Druga część badania znajomości kinematografii polegała na przedstawieniu respondentom listy filmów i seriali. Równocześnie analizie została poddana znajomość treści tychże dzieł. Co istotne, ankietowani znali z nazwy wszystkie zaprezentowane filmy i serie. W powyższej tabeli pogrubioną czcionką zaznaczyłem tylko te, których treść była znana badanym.

Respondenci zazwyczaj ogólnie opisywali, o czym jest film: kim są bohaterowie i gdzie dzieje się akcja. Większość przemyśleń ankietowanych dotyczyła elementów szeroko znanych. Na przykład z *Misia* ankietowani przytaczali fragmenty związane z wręczeniem paszportu bohaterowi, Jerzego Turka śpiwającego „Łubu dubu” do szafy prezesa Klubu „Tęcza” czy scenę w teatrze, gdy mężczyzna mówi do dziecka: „Patrz, dziecko, tak wygląda baleron”. Jeden z respondentów przypomniał scenę z przykręconymi talerzami i łyżkami na łańcuchu w barze mlecznym i piosenkę *Jestem wesoly Romek* z przesłuchania podczas poszukiwań sobowtóra dla głównego bohatera.

Z *Rejsu* respondenci pamiętają scenę, w której Stanisław Tym przedstawia się pasażerom, oraz dialog o filmie polskim. W wypadku prezentowanych seriali respondenci przytaczali najpopularniejsze fragmenty *Alternatywy 4*,

takie jak zachowania dozorczy Stanisława Anioła, butelkę mleka zwisającą na sznurku z mieszkania docenta Furmana, Murzyna pracującego dla Anioła i kwestie kwaterunkowe. W przypadku *Czterdziestolatka* wszyscy respondenci wspominali czerwonego malucha tytułowego bohatera, następnie budowę, na której pracował, słynne „panie inżynierze” autorstwa technika Maliniaka i oczywiście niezapomnianą postać Kobiety Pracującej, granej przez Irenę Kwiatkowską.

Zupełnie inaczej wygląda znajomość innych dzieł kinematografii. Respondenci nie potrafili opisać fabuły filmów Andrzeja Wajdy – *Człowieka z marmuru* ani *Człowieka z żelaza*. Podobnie było z *Nożem w wodzie* Romana Polańskiego. Przyczyna takiego stanu rzeczy jest dość oczywista – da się ją zobaczyć, analizując ramówki stacji telewizyjnych. W programach możemy znaleźć w większości przypadków te filmy i seriale, które są najbardziej popularne i oczekiwane przez widzów. Polak, niezależnie od wieku, oczekuje rozrywki i humoru, które dają mu właśnie dzieła takich reżyserów jak Stanisław Bareja. Stacje telewizyjne, nastawione na pozyskanie i utrzymanie widza, do znudzenia powtarzają filmy i seriale, które stały się elementem popkultury i które dzisiaj stanowią reprezentację rzeczywistości sprzed 1989 roku.

Jaki wpływ mają filmy i seriale?

Podsumowując niniejsze rozważania, warto się zastanowić, czy właśnie filmy i seriale nie stają się przypadkiem jednym z dominujących źródeł wiedzy o przeszłości dla młodych Polaków. Czy przypadkiem nie jest tak, że to właśnie fabuła danego dzieła kinematograficznego staje się obowiązującym w wyobraźni młodego człowieka obrazem minionego okresu?

Gdy zapytałem badanych studentów, dlaczego oglądają wskazane przez siebie dzieła filmowe i seriale, odpowiadali między innymi, że są one „ciekawsze niż inne”, „są często puszczone w telewizji”, „egzotyczne”, „autorstwa Barei” i mają „zupełnie inny rodzaj humoru niż dzisiaj”. Spośród innych odpowiedzi można przytoczyć takie jak: „Wolę *Misia* niż film amerykański” czy „Po prostu oglądam z rodzicami”.

Jakie to ma konsekwencje dla postrzegania przeszłości przez respondentów? Wśród odpowiedzi znalazły się takie, które pokazują dojrzałość badanych i świadomość, że filmy i seriale to tylko kreacje reżysera i scenarzysty, a nie wierne odtworzenie rzeczywistości. „Nie dostrzegam tragizmu sytuacji”, „Odnoszę wrażenie, że komunizm był zabawny”, „Nie widzę drugiego dna przekazu – tylko absurd, a tak przecież nie było” – to trzy przykłady tego typu

odpowiedzi. Pojawiały się także inne: „Za komuny było śmieszniej!”, „To była absurdałna epoka” czy „Chciałbym się znaleźć w świecie Barei”. One pokazują tylko, że respondenci oglądali przekazy filmowe bezrefleksyjnie, uznając je za źródło informacji. Przykładem takiego podejścia może też być wyrażenie: „Dowiedziałem się z tych filmów więcej niż w szkole” czy „Wychowałam się na tych filmach”.

Skoro takie osoby uznają film czy serial za źródło informacji o przeszłości, to będą traktowały przeszłość jako pasmo absurdu i czarnego humoru. Nie rozumieją, że epoka PRL-u to nie tylko przerysowane przez Stanisława Bareję czy Jerzego Gruzę elementy minionego ustroju. Jeżeli tendencja polegająca na tym, że młodzi Polacy będą oglądać jedynie dzieła przedstawiające w krzywym zwierciadle najnowszą historię Polski, utrzyma się w dalszym ciągu, to można się spodziewać, że zrozumienie wydarzeń ostatnich kilkadziesiąt lat drastycznie spadnie.

Na przykładzie przeprowadzonych przeze mnie wywiadów widać, że wybór danego dzieła filmowego implikuje wiedzę na temat najnowszej historii Polski. Z jednej strony to bardzo dobrze, bo w ten sposób można dotrzeć do najmłodszych widzów, pokazując rzeczywistość PRL-u. Z drugiej strony jest to bardzo niebezpieczne, gdyż emisja jedynie określonego rodzaju filmów czy seriali może powodować zafałszowanie obrazu tej rzeczywistości, a co za tym idzie – pewną znieczulicę społeczną i brak zainteresowania „tym, co było”.

Bibliografia

- Belting Hans, 2007, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. Mariusz Bryl, Kraków: Universitas.
- Bernacka Ryszarda, 2007, *Młodzież i polityka*, http://www.wychowawca.pl/miesiecznik_ (dostęp: 5.09.2010).
- Biernat Tomasz, 2006, *Společno-kulturowe uwarunkowania światopoglądu młodzieży w okresie transformacji*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Bukraba-Rylska Izabella, 2004, *Socjolog czasu transformacji – portret z negatywu*, [w:] Mirosława Marody (red.), *Zmiana czy stagnacja? Społeczeństwo polskie po czterech latach transformacji*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Cieśliński Marek, 2006. *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*, Warszawa: Trio.
- Connolly Stephen, 2008, *Unseeing the Past. Vision and Modern British History*, „Visual Resources”, 24, 2.
- Denzin Norman, 2000, *Reading Film – Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial*, [w:] Flick Uwe, Ernst von Kardorff, Ines Steinke, *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg.

- Dermody Janine, Hanmer-Lloyd Stuart, 2008, *21st Century British Youth. Politically Alienated or an Engaged Critical Citizenry?*, [w:] Lester Kane, Marylyn Poweller (red.), *Citizenship in the 21st century*, New York: Nova Publishers.
- Drozdowski Rafał, 2004, *Socjologie wizualne i ich dylematy*, [w:] Jerzy Kaczmarek (red.), *Kadrowanie rzeczywistości. Szkice z socjologii wizualnej*, Poznań: Wydawnictwo WAM.
- Keller Ulrich, 2010, *Photograpy, History, (Dis)belief*, „Visual Resources”, 26, 2.
- Matuszek Krzysztof, 2004, *Zmienność i ciągłość w perspektywie teorii socjologicznych*, [w:] *Studia Humanistyczne*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo AGH.
- Miszalska Anita, 1996, *Reakcje społeczne na przemiany ustrojowe. Postawy, zachowania i samopoczucie Polaków w początkach lat dziewięćdziesiątych*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, <http://www.rp.pl/arttykul/17,279387.html> (dostęp: 20.08.2011).
- Olechnicki Krzysztof, 2003, *Antropologia obrazu*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Roguzka Beata, Michal Wenzel, 2009, *Historyczne i obecne znaczenie NSZZ „Solidarność”*, Warszawa: CBOS.
- Rychard Andrzej, 2006, *Postkomunizm. Instytucjonalny ład, czy chaos*, [w:] Wasilewski, Jacek (red.), *Współczesne społeczeństwo polskie. Dynamika zmian*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Sosnowski Adam, 2002, *Wyznaczniki zmiany społecznej – młodzież, lokalność, transformacja*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Stasik Agata, 2010, *Młodsze pokolenia o Solidarności*, Warszawa: CBOS.
- Sturken Marita, Carthwright Lisa (red.), 2001, *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford: Oxford University.
- Szafraniec Krystyna, 2007, *Polska młodzież. Między apatią, partycypacją a buntem*, [w:] Andrzej Kojder (red.), *Jedna Polska? Dawne i nowe zróżnicowania społeczne*, Kraków: WAM, Polska Akademia Nauk – Komitet Socjologii.
- Sztompka Piotr, 2005, *Socjologia zmian społecznych*, Kraków: Znak.
- Zeng, Li, 2009, *The Road to the Past. Socialist Nostalgia in Postsocialist China*, „Visual Anthropology”, 22, 2.