Solidarność na dużym i małym ekranie w produkcjach brytyjskich (1980–1990)

Streszczenie

Rozprawa poświęcona jest brytyjskim przedstawieniom Solidarności w kinie i telewizji w latach 1980–1990. Analizie poddano przekazy fikcjonalne i niefikcjonalne odnoszące się do powstania i działalności NSZZ „Solidarność", stanu wojennego oraz politycznych, społecznych i gospodarczych przemian w Polsce u schyłku lat 80. XX w. Głównym problemem badawczym jest sposób, w jaki brytyjska kultura audiowizualna przedstawiała polskie doświadczenie politycznych przełomów i przetwarzała je za pomocą własnych gatunków, formatów medialnych, praktyk produkcyjnych oraz kodów kulturowych. Przyjęta hipoteza zakłada, że brytyjskie produkcje dokonywały swoistego przekładu polskiego doświadczenia na formy i pojęcia czytelne dla miejscowej publiczności. Pozwalało to ujmować Solidarność wieloaspektowo, lecz prowadziło również do selekcji tematów, zmian akcentów i uproszczeń. Ograniczenia oficjalnego obiegu audiowizualnego w PRL sprawiały ponadto, że część brytyjskich realizacji pełniła wobec zachodnich odbiorców funkcję zewnętrznego pośrednika, podejmując problemy, o których polskie media nie mogły mówić swobodnie.

Korpus obejmuje blisko sześćdziesiąt filmów, seriali, dokumentów i programów telewizyjnych. Zasadniczy materiał uzupełniają produkcje polskie i amerykańskie wykorzystywane jako punkty odniesienia. Poza zakresem rozprawy pozostają telewizyjne serwisy informacyjne oraz czysta publicystyka w formule debaty. Badania łączą analizę estetyczną i kontekstową z perspektywą Nowej Historii Kina, *production studies*, *distribution studies* i analizą recepcji. Uwzględniono treść i formę utworów, okoliczności ich powstawania, instytucjonalne warunki produkcji, dystrybucję i odbiór, a także działania władz PRL wobec wybranych realizacji. Podstawę źródłową stanowią same utwory audiowizualne, materiały archiwalne i prasowe, dokumentacja instytucjonalna, literatura wspomnieniowa oraz wywiady z twórcami.

Pierwsza część rozprawy dotyczy ujęć fabularnych. Rozdział pierwszy, *Historia i mit Solidarności*, analizuje sposoby przedstawiania najważniejszych wydarzeń i postaci związanych z ruchem. Punktem wyjścia są brytyjskie tradycje docudramy i dramatyzowanej rekonstrukcji. Omówiono przedstawienia narodzin Solidarności, jej legalnego funkcjonowania, represji stanu wojennego, zabójstwa ks. Jerzego Popiełuszki oraz wykorzystania polskiego kryzysu w konwencji thrillera szpiegowskiego. Analiza pokazuje rozpiętość strategii: od dążenia do faktograficznej wiarygodności, przez autorefleksyjną grę z możliwością

Dokument zanonimizowany za pomocą UG DLP Anonimizator, 2026-10-30 08:59:53

rekonstrukcji historii, po uniwersalizację realnych wydarzeń. Solidarność funkcjonowała w tych produkcjach jako wspólnota oporu, ofiara represji, element martyrologicznej pamięci oraz rozpoznawalny składnik zimnowojennej wyobraźni.

Rozdział drugi, *Historia w planie prywatnym*, przenosi uwagę z rekonstrukcji wydarzeń zbiorowych na doświadczenie jednostki. W *Fusze*, *Najlepszą zemstą jest sukces* i *Posiłku oracza* polski kryzys zostaje przetworzony w opowieści o emigracji, wykorzenieniu, manipulacji informacją, odpowiedzialności moralnej oraz prawie artysty i dziennikarza do reprezentowania cudzego doświadczenia. Historia nie jest tu odtwarzana chronologicznie, lecz określa wiedzę, wybory i relacje bohaterów. Polskie doświadczenie służy zarazem krytycznemu opisowi brytyjskich mediów, konfliktów społecznych i sposobów reagowania na wydarzenia rozgrywające się poza Zachodem.

Rozdział trzeci omawia *Solidarność w komedii i satyrze*. Analizowane realizacje pokazują, że polska problematyka weszła do brytyjskiej kultury popularnej jako temat rozpoznawalny bez rozbudowanych objaśnień. Programy satyryczne wykorzystywały Solidarność i stan wojenny zarówno do komentowania wydarzeń w Polsce, jak i do krytyki zachodniego spektaklu medialnego, politycznej hipokryzji czy relacji brytyjsko-amerykańskich. Osobne znaczenie mają nawiązania do konfliktu brytyjskich górników oraz konstrukcja polskości jako figury społecznego oporu. Rozdział czwarty syntetyzuje ustalenia całej części fabularnej, wskazując, że polskie wydarzenia były przenoszone do brytyjskich porządków narracyjnych i wykorzystywane zarówno do objaśniania Solidarności, jak i diagnozowania problemów zachodniego społeczeństwa.

Druga część pracy obejmuje ujęcia dokumentalne. Rozdział piąty, *Od pierwszej do drugiej Solidarności*, rozpoczyna charakterystyka brytyjskiego dokumentalizmu telewizyjnego i jego publicznej oraz edukacyjnej funkcji. Następnie przedstawiono rozwój niefikcjonalnego obrazu Solidarności od reportaży realizowanych bezpośrednio po Sierpniu 1980 r., przez programy *current affairs*, po dokumentowanie podziemnej działalności związku i politycznej opresji lat osiemdziesiątych. Kolejne partie rozszerzają perspektywę o emigrację, religię i rolę Kościoła, kulturę, codzienność oraz społeczne doświadczenie schyłkowej PRL. Pod koniec dekady Polska zaczęła być przedstawiana nie tylko jako miejsce konfliktu komunizmu z Solidarnością, lecz także jako jeden z obszarów nadchodzącej przebudowy europejskiego porządku.

Rozdział szósty, *Dokumentowanie przełomu – 1989–1990*, dotyczy okresu, gdy Solidarność przestawała być przede wszystkim ruchem oporu, a stawała się uczestnikiem politycznego kompromisu i współodpowiedzialnym aktorem transformacji. Materiał

uporządkowano według pozycji obserwatora: z dystansu, z bliska i pomiędzy uczestnikami przemian. Brytyjskie realizacje rejestrowały społeczne koszty reform rynkowych, przemiany obyczajowe, odzyskiwanie pamięci historycznej, reorganizację mediów oraz erozję wcześniejszej jedności środowiska solidarnościowego. Rozdział siódmy podsumowuje część dokumentalną, wskazując, że brytyjska telewizja śledziła Solidarność niemal przez całą dekadę: od narodzin ruchu po wejście jego przedstawicieli w realia transformacji.

Zestawienie obu części potwierdza zasadniczą hipotezę badawczą. Brytyjskie przedstawienia Solidarności nie były neutralnym odbiciem polskiej rzeczywistości, lecz formą medialnego i kulturowego przekładu. Ich wspólną dominantą pozostawało dążenie do rozpoznania i objaśnienia zjawiska, realizowane za pomocą odmiennych gatunków, praktyk redakcyjnych i perspektyw autorskich. Szczególną rolę odgrywali pośrednicy między obiema kulturami – reporterzy, polscy współtwórcy, emigranci, świadkowie i protagoniści. Proces przekładu miał jednak swoje granice: prowadził niekiedy do egzotyzacji, uproszczeń, redukowania religijności do funkcji społecznej czy podporządkowywania polskich wydarzeń zachodnim schematom interpretacyjnym. Zarazem zewnętrzna perspektywa pozwalała podejmować problemy niedostępne lub marginalizowane w oficjalnym obiegu PRL, a pod koniec dekady stawiać pytania o koszty reform i trwałość solidarnościowego etosu.

Badanie obiegu produkcji ujawnia ponadto paradoks relacji między polityką a praktyką instytucjonalną. Władze PRL krytykowały część zachodnich przedstawień i próbowały przejmować ich wymowę propagandową, równocześnie jednak polskie instytucje współpracowały z brytyjskimi ekipami, udostępniały materiały i uczestniczyły w realizacjach przynoszących dewizowe wpływy. Niektóre filmy trafiały do Polski oficjalnie, inne funkcjonowały w drugim obiegu (w korelacji z samorzutnie rozwijającym się rynkiem kasetowym VHS) lub zamkniętym kręgu instytucjonalnym. Brytyjska obecność Solidarności na ekranie okazuje się w rezultacie zarówno zapisem polskiego przełomu, jak i świadectwem kultury, która próbując go zrozumieć, nadawała mu własne znaczenia.