




Marta Rakoczy

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-7967-2939>

Przepisywanie pamięci

Performansy piśmienne na murach Stoczni Gdańskiej

Rewriting Memory:

Written Performances on the Walls of the Gdańsk Shipyard

Abstrakt: Stocznia Gdańska pełni wiele funkcji we współczesnych praktykach i dyskursach pamięci. Jest punktem wyjścia różnorodnych poszukiwań animacyjnych, antropologicznych i artystycznych przetwarzających doświadczenie polskiej transformacji oraz jego konsekwencji społecznych i politycznych. Wieloznacznie odczytywane są też mury Stoczni – jako miejsce znaczeniowo szczególnie gęste dla kulturowego imaginarium: symbolizujące inicjatywy obywatelskie pozwalające otwarcie negocjować reguły życia społecznego lub zamknięty i coraz bardziej odległy nam kulturowo świat pracy społeczności fabrycznych skazanych po 1989 roku na społeczną peryferyzację. Autorka tekstu przygląda się działaniom animacyjno-artystycznym związanym z murami Stoczni po 2012 roku, głównie projektowi *Stocznia jest kobietą* Stowarzyszenia Arteria oraz działaniom animacyjno-muralowym Iwony Zając. Przyjmuje perspektywę antropologii słowa i historii mówionej, aby zadać pytania o inicjowane przez działania artystyczne wokół Stoczni procesy tożsamościowe związane z płcią, klasą, ciałem i techniką oraz o obecność i nieobecność muru jako ważnego katalizatora tych procesów.

Słowa kluczowe: Stocznia Gdańska, transformacja 1989, tożsamość, performans piśmienny, praktyki kulturowe, polityki pamięci

Abstract: The Gdańsk Shipyard has many functions in contemporary practices and discourses of memory. It is used as the point of departure for various animation, anthropological and artistic explorations which make over the experience of the Polish transformation and its social and political consequences. Similar ambiguity is found in interpretations of the walls of the Shipyard, construed as a place of meaning particularly dense for the cultural imaginarium: symbolizing either civic initiatives that facilitate open negotiations of the rules of social life or, alternatively, the closed and increasingly culturally distant world of the labor of factory communities condemned, after 1989, to live on the periphery of society. In her examination of the animation-artistic activities related to the walls of the Shipyard after 2012, Marta Rakoczy focuses on the *Stocznia jest kobietą* [Shipyard Is a Woman] project carried out by the Arteria Association and on Iwona Zając's animation and mural activities. Rakoczy adopts the perspective of the anthropology of the word and oral history in an attempt to ask questions about the identity-fashioning processes initiated by the Shipyard's artistic activities related to gender, class, the body and technology, and about the presence and absence of the wall as an important catalyst for these processes.

Keywords: the Gdańsk Shipyard, the 1989 transformation, identity, written performance, cultural practices, the politics of memory

Miasto i jego mury – zdaniem Jürgena Osterhammela, autora monumentalnej *Historii XIX wieku* – były od początków ludzkiej cywilizacji „sposobami społecznej organizacji przestrzeni” (Osterhammel, 2020, s. 321). Narzędziami stanowienia miast w kulturze Zachodu jeszcze w dobie przednowoczesnej były prawa miejskie, ale także fizyczne ich atrybuty: rynek, wokół którego koncentrowały się instytucje władzy, oraz mury wytyczające granice miasta, oddzielające to, co poza nim (Osterhammel, 2020, s. 321). Mury w mieście stanowiły materialne i wyobrażone granice dzielące ludzi według kategorii uznawanych w danym czasie za społecznie istotne. Były narzędziem klasyfikowania i porządkowania przestrzeni; decydowania o tym, co jest widoczne z zewnątrz, a co nie. W epoce nowoczesnej miasto stało się z czasem narzędziem deprecjacji tego, co na mocy kulturowej decyzji określano jako nie-miasto. W dyskursach postępującej urbanizacji i industrializacji to, co poza miastem, stawało się przestrzenią ostatecznie niezmodyfikowaną, a więc nieuporządkowaną i nieupiecznioną, niestanowiącą ośrodka bieżącego życia politycznego, kulturalnego i społecznego. To właśnie z tego powodu pojawiające się od czasów zachodniej nowoczesności „nowe dyskursy o miejskości i nowa krytyka miejskiego życia – stwierdzał Osterhammel – postawiły miasta w centrum zmagania o interpretacje świata” (Osterhammel, 2020, s. 329). A jednocześnie wykluczyły z tego centrum miejsca inne, zwłaszcza te, których nie wytyczano za pomocą murów miejskich porządkujących i zasłaniających określone rejony życia społecznego: decydujących, na jakich warunkach ktoś może zasłonięte miejsca zobaczyć lub do nich wejść. Silne utożsamianie przestrzeni publicznej z miastem jako macierzystym miejscem konfrontacji różnych społecznie i politycznie punktów widzenia powodowało, że miasto i jego mury stały się polem intensywnego myślenia o obecnej i projektowanej wspólnocie, a także o wartościach, które miałyby ją stanowić.

Murom nie przypisywano jednoznacznej symboliki. Dlatego współczesne kojarzenie murów przede wszystkim z instrumentem izolowania i dzielenia – budowania tożsamości opartej na fizycznym i symbolicznym wykluczaniu tych, którzy pozostają poza nimi – nie pozwala dostrzec wielu dziejących się wokół murów praktyk kulturowych. Mury miejskie – o czym przypominał Armando Petrucci – są, między innymi, ekspozyturą władzy. Władza ustanawia i kontroluje przestrzenne granice: dzieli miasto według założonego lub akceptowanego celu. Mury są nie tylko rzeczą i narzędziem podziału. Są – w rozumieniu Petruciego – „przestrzenią graficzną”, czyli miejscem, gdzie pojawiają się dyskursy władzy w postaci rozporządzeń, obwieszczeń, hasł propagandowych, tablic informacyjnych lub tablic pamięci kształtujących sposób doświadczania miasta i jego historii; miejscem prezentowania „pisma eksponowanego”, ujawnianego

w przestrzeni publicznej i będącego ewokacją władzy (Petrucci, 2010, s. 10–11). Mury, zwłaszcza ważnych kulturowo budowli lub obiektów, są także przestrzenią graficzną do utrwalania „pisma uroczystego” ujawniającego symbole rządzące miastem. Stanowią narzędzie podtrzymywania określonego imaginariusium społeczno-politycznego; przypominania o tych, którzy je kontrolują i którzy pozwalają (lub nie) umieszczać na nich dane treści.

Nic dziwnego, że każde działanie na murze otaczającym określoną instytucję publiczną lub budynek prywatny jest rozpatrywane z punktu widzenia zgodności tego działania z prawem. Prawomocne lub nieprawomocne użycie murów podlega ujawnieniu i upublicznieniu, jest manifestacją stosunku określonych grup społecznych lub osób do ośrodków władzy. Jak pisze Pedro Araya w tekście poświęconym pismu kontestacyjnemu w przestrzeni chilijskich miast protestujących w latach osiemdziesiątych XX wieku przeciwko dyktaturze Augusta Pinocheta: „miejskie jest pracą tego, co społeczne, nad samym sobą: to społeczeństwo istniejące w procesie, tworzące się i niszczące po wielokroć; praktyki, które nieustannie wypełniają miasto i wyznaczają w nim trasy; ciągłe dzieło mieszkańców, jednocześnie aktywnych w nim i aktywujących je” (Araya, 2010, s. 93–94). Miejska przestrzeń – pisze Araya – to „przestrzeń, w której jednostki i grupy definiują i strukturyzują swoje relacje z władzą. To przestrzeń dominacji, która może również być przestrzenią niesubordynacji lub pogardy dla władzy” (Araya, 2010, s. 94).

Z tego właśnie powodu mury z jednej strony reprezentują oficjalny porządek władzy, z drugiej – w toku różnorodnych działań kulturowych stają się doskonałym narzędziem jej krytyki: podważania praktyk i dyskursów władzy. Tworzenie performansów piśmiennych – pisanie i malowanie na murach, zasłanianie lub przekształcanie istniejących wcześniej napisów, oblepianie lub obwieszanie murów transparentami – służy powiadamianiu społeczności miejskiej o tych, którzy ignorują lub podważają oficjalne struktury społeczne i polityczne. Performansy graficzne pozwalają konstruować lub redefiniować tożsamości; krytykować oficjalne polityki klasyfikacji przestrzeni, ludzi i ich doświadczeń. Dlatego w wielu praktykach krytyki, oporu lub buntu wykorzystuje się miejskie mury, by tymczasowo przejąć zarezerwowaną dla władzy przestrzeń graficzną. W historii wieku XX w Polsce praktyki te są szczególnie gęsto reprezentowane, choćby przez operacje polskiego podziemia na typograficznej infrastrukturze okupowanej w czasie II wojny światowej Warszawy (Zańko, 2012).

Równie symbolicznym co pisanie na murach gestem w rekwizytorni polskich praktyk kulturowych jest burzenie murów lub zmiana ich pierwotnej funkcji. Działania te są nierzadko nagłaśniane medialnie i kojarzone zazwyczaj z radykalną, pozytywną zmianą: z otwarciem nie tylko przestrzeni fizycznej, lecz także

nowych możliwości. Nie oznacza to wcale, że każde działanie na murze jest aktem politycznej kontestacji. Miejskie mury to przestrzeń graficzna, która jest śladem oddolnego życia społecznego miasta, dzielnicy, osiedla, dziejącego się nieraz obok lub w poprzek życia politycznego. Zagospodarowywanie tej przestrzeni mniej lub bardziej spontanicznie tworzonymi muralami, graffiti lub tagami pełni bardzo różnorodne funkcje. Bywa aktem parodiowania lub trawestowania zastanych wartości kulturowych; miejscem artykułowania tożsamości subkultur młodzieżowych lub kibicowskich. Jest – jak pisał o graffiti Saskiej Kępy lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku Roch Sulima – wykładnikiem „swojskości nakładających się na oficjalną, administracyjną i publiczną szatę graficzną” dzielnic miasta (Sulima, 2020, s. 54). W czasach potransformacyjnych bywa też, jak pisał Piotr Zańko zajmujący się praktykami „typograficznej banditierki”, miejscem subwersyjnego przemianowywania komercyjnych przestrzeni graficznych (billboardów i plakatów reklamowych) w celu zdyskredytowania mitów i rytuałów społeczeństwa konsumpcyjnego późnego kapitalizmu (Zańko, 2012).

W tekście tym chciałabym zanalizować dziejące się na murach Stoczni Gdańskiej po 2003 roku wybrane performansy piśmienne – ich kontekst dyskursywny i złożone funkcje kulturowe. W swoich rozważaniach skorzystam z perspektywy antropologii pisma – skoncentruję się na inicjowanych przez te przedsięwzięcia procesach tożsamościowych związanych z narodem, płcią i klasą oraz z obecnością i nieobecnością muru jako ważnego katalizatora tych procesów. W niniejszym szkicu nie będę jednak skupiać się wyłącznie na tym, co pojawia się na murze. Przeciwnie, interesować mnie będą wcześniejsze, toczące się wokół murów Stoczni narracje i praktyki prawne, artystyczne i animacyjne, przekształcające różnorodne mechanizmy pamięci i tożsamości. Aby uchwycić ich heterogeniczność, będę w tym tekście korzystać z doświadczeń badań wielostanowiskowych (*multi-sited ethnography*) w ich rozumieniu przez George’a E. Marcusa (1995). Będę przyglądać się – skorzystam z jego sformułowania – „krążeniu znaczeń, obiektów i tożsamości kulturowych w rozproszonej czasoprzestrzeni” (Marcus, 1995, s. 96, tłum. – M.R.). Zaproponowana w tym tekście interpretacja performansów piśmiennych na murach Stoczni nie jest, rzecz jasna, jedyną możliwą. Przeciwnie, wyrasta ze świadomości, że żaden teren badawczy nie jest nigdy – jak przypomina w odniesieniu do terenu Tomasz Rakowski – gotową przestrzenią do odczytania. Żadne „kategorie przestrzenne nie są [...] żadnym punktem archimedesowym” (Rakowski, 2011, s. 140). Dlatego przestrzeń murów Stoczni uznaję za miejsce budowane nieustannie na nowo w toku ciągłych działań różnych podmiotów życia społecznego; miejsce negocjowane i przekształcane wraz ze zmieniającym się doświadczeniem kulturowym

wszelkich aktorów odczytywania na nowo murów Stoczni, którzy podejmują swoje działania stosownie do własnych i narzuconych potrzeb.

Stocznia strajku

Stocznia Gdańska, jak wiadomo, jest szczególnie gęstym symbolicznie miejscem pamięci. W społecznym imaginarium pamięć o Stoczni jest silnie zapośredniczona przez postpamięci osób (Hirsch, 2012), których doświadczenie stoczniowych wydarzeń opiera się na zdjęciach, filmach, narracjach i dyskursach budujących lub podważających mit Solidarności oraz jej wpływu na kształt polskiej transformacji. Przez znaczną część lat dziewięćdziesiątych i później trudno było o stoczniowych murach myśleć inaczej niż za pomocą zdjęć często reprodukowanych w książkach, podręcznikach i na portalach internetowych. Widnieją na tych fotografiach głównie siedzący na murze strajkujący mężczyźni, na samym murze zaś namalowane są hasła takie jak: „Strajk trwa!”, „Tylko Solidarność i cierpliwość zapewni nam zwycięstwo”, „Sprawiedliwość i równość dla całego Narodu”, „Niech żyją wolne i niezależne związki zawodowe”, i ręcznie napisane żądania strajkujących załóg; fotografie ukazują ponadto biało-czerwone flagi, odsyłające do imaginarium narodowego, lub obrazy religijne: portrety Jana Pawła II oraz wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej.

Nic dziwnego, że po 1989 roku stoczniowy mur został podniesiony do rangi symbolu tego, czym była Stocznia Gdańska. Przestał służyć jedynie wyznaczaniu symbolicznych i fizycznych granic między zakładem a miastem. W praktykach i dyskursach pamięci mur stał się symbolem otwarcia Stoczni na wartości, które nie były dość albo w ogóle reprezentowane w świecie poza nią. Mur czasów strajku oznaczał narzędzie manifestacji wolnościowych i zakazanych treści oraz haseł alternatywnych wobec sloganów oficjalnej polityki społecznej i kulturalnej PRL. Był miejscem, gdzie na drewnianej tablicy zaprezentowano 21 postulatów sformułowanych przez Międzyzakładowy Komitet Strajkowy; w 2004 roku postulaty te zostały umieszczone w programie UNESCO *Pamięć świata*. Fakt, że jednym z kluczowych wątków potransformacyjnej legendy Lecha Wałęsy było przeskoczenie murów, a tym samym dołączenie do strajkującej załogi Stoczni, wzmacniał ich mitotwórczy potencjał.

Ten sam potencjał murów wykorzystano później w akcji symbolicznego niszczenia muru berlińskiego podczas obchodów rocznicy jego obalenia odbywających się 9 listopada 2009 w Berlinie. To właśnie Wałęsa został poproszony o pchnięcie dwumetrowej kostki domina symbolizującego fizyczny podział nie tylko Berlina, lecz także Europy. Do symboliki muru nawiązywało też wiele miejsc pamięci związanych ze Stoczną i z Solidarnością.

Jeden z fragmentów stocznioowego muru został wbudowany we wschodnią ścianę budynku berlińskiego Reichstagu. Towarzyszy temu elementowi tablica pamiątkowa z napisem: „Dla upamiętnienia walki »Solidarności« o wolność i demokrację oraz wkładu Polski w ponowne zjednoczenie Niemiec i polityczną jedność Europy”. Inny fragment muru stał się częścią pomnika znajdującego się na Wałach Piastowskich w Gdańsku. Umieszczono tam informację w językach polskim, niemieckim i angielskim, że to właśnie ten mur został przeskoczony przez Wałęsę i że 31 sierpnia 1980 roku stał się dniem „rozpoczynającym proces tworzenia ruchu »Solidarność«, który przyczynił się do upadku komunizmu w Polsce i Europie”. W gdańskim pomniku, co ciekawe, wykorzystano biel do nakreślenia na chodniku przecinających się dwujęzycznych napisów. Słowa „Drogi do wolności” i „Roads to freedom” nawiązują do jednego z najbardziej znanych zdjęć strajku z lat osiemdziesiątych z centralnie umieszczonym w kadrze murem i hasłami namalowanymi na ścianie białą farbą.

Warto pamiętać – pominę w tym miejscu kulturową symbolikę bieli – że zarówno stworzone przez Jerzego Janiszewskiego słynne logo Solidarności, nawiązujące wizualnie do duktu pisma odręcznego, jak i białe napisy strajkowe na murze były czytane jako graficzna polemika z wszechobecnymi w logosferze miejskiej lat PRL sloganami propagandowymi umieszczanymi w przestrzeni publicznej zazwyczaj w postaci czarnych „drukowanych” liter na przygotowanych wcześniej przestrzeniach graficznych. Odręczność w epoce nowoczesnej kojarzona jest z tym, co ludzkie, subiektywne, osobiste i prywatne, a zatem z tymi wartościami, które oficjalne dyskursy władzy PRL uznawały za wartości uwarunkowane zwalczaną przez siebie „burżuazyjno-kapitalistyczną” formacją kulturową. Z reguły maszynowy, techniczny krój czcionek wykorzystywanych nagminnie w czasach PRL na wszelkich tablicach, tabliczkach i muralach z hasłami polityczno-dydaktycznymi miał sugerować ponadjednostkowość, obiektywność i uniwersalność ich treści. Postrzegane jako wzorotwórcze wobec wszystkiego, co partykularne i jednostkowe, napisy i hasła licznie obecne w powojennej Warszawie, a także w zakładach pracy (w tym fabrykach będących po wojnie jedną z wizytówek socjalizmu) miały być instrumentami sprawowania „apodyktycznej” i „przezroczystej”, zobiektywizowanej i odpersonalizowanej kontroli nad życiem politycznym i społecznym (Karpowicz, 2009, s. 156). Jak pisze na temat nowoczesnej typografii w przestrzeni dwudziestowiecznych i współczesnych miast Agnieszka Karpowicz, eksponowane w przestrzeni nowoczesnych miast pismo drukowane, budujące w coraz intensywniejszy sposób ich typograficzną infrastrukturę posiada „moc sprawowania władzy nawet wtedy, gdy władza lub jej wysłannik – strażnik jest nieobecny. **Umożliwia** ono kontrolę społeczną na odległość, ponieważ

wizualny znak słowa przenosi ludzki głos w czasie i przestrzeni. [...] We współczesnych przestrzeniach publicznych zewsząd »spogląda« na nas niewidoczne »oko« pisma, choć **zwykło** się **mówić** w tych przypadkach jedynie o dominacji przekazu wizualnego” (Karpowicz, 2009, s. 154).

Dlatego też niezależnie od pragmatycznych celów tworzenia napisów strajkowych były one jednoznacznie kojarzone ze spontanicznym, jednostkowym i autentycznym gestem osób, które sprzeciwiają się apodyktycznej władzy. W głoszonych przez nie hasłach pojawiały się wartości, wydawałoby się, wyeksplloatowane przez oficjalne dyskursy władzy, takie jak sprawiedliwość i równość. Inne, wszechobecne jeszcze w nowomowie lat osiemdziesiątych kategorie, jak „lud” i „socjalizm”, zostały z tych haseł wyeliminowane. Treść i forma napisów miały swoje źródło w poetyce sloganów politycznych, przechwytywały je jednak i dostosowywały do własnych celów i potrzeb. Podobnie jak hasła propagandowe PRL napisy strajkowe odwoływały do wartości prezentowanych jako niekwestionowane i uniwersalne, chciano zbudować na nich nie tylko wspólnotę doraźnego interesu, ale alternatywną wobec socjalistycznej wspólnotę symboliczną.

Wieszane podczas strajku na murach Stoczni wizerunki otwierały ikonoklastyczny pojedynek z władzą na obrazy. Panteon bohaterów socjalizmu zastąpiono obrazami odwołującymi się do kwestionowanej w PRL religii. Strajkujący przechwycili abstrakcyjne „my”, przejmując tym samym do własnych celów język zawłaszczony przez socjalistyczną władzę. Żeby zrozumieć siłę tego gestu, należy pamiętać, że owo predefiniowane „my”, jak zauważał Michał Głowiński, było istotnym elementem propagandy czasów stalinowskich. W połowie lat sześćdziesiątych przeżyło renesans, zaczęło być używane nagminnie przez decydentów politycznych PRL do „formułowania nakazów lub zakazów” (Głowiński, 1991, s. 11). W artykułach prasowych, które przywoływały bliżej niezdefiniowaną wspólnotę socjalistyczną, „my” miało oznaczać „naród”, „partię” lub „siły postępowe świata” (Głowiński, 1991, s. 11). Hasła strajkowe, sformułowane jako kontrslógany jednoznacznie wartościujące rzeczywistość społeczno-polityczną („PZPR kłamie”), łączyły, podobnie jak analizowana przez Michała Głowińskiego nowomowa, sferę pragmatyczną i rytualną. Uruchamiały to, co Barańczak określał mianem „mechanizmu odbioru bezalternatywnego”. Miały działać, „trafiać”, „uderzać” z bezpośrednią skutecznością (Reboul, 1980), być bronią w rozpoczynającym się wówczas starciu między władzą a strajkującymi robotnikami. Dlatego w tekście tym proponuję spojrzeć na hasła jako na performansy piśmienne. Proponuję ujrzeć nie tylko ich treść i materialność, lecz także kontekst towarzyszącej im praktyki piśmiennej. Dla praktyki tej równie istotne jak to, co się pisze, jest pytanie o to, jak, gdzie, kiedy i dlaczego coś jest przez

kogoś pisane („Teksty Drugie” 2015, nr 4). Strajkowe hasła, traktowane jako performansy piśmienne, nabierają wówczas innego znaczenia. Nie mogą być postrzegane jako apodyktyczne prawdy. Są interpretowane jako wspólny głos ludzi, którzy chcą mówić we własnym imieniu i którzy nie zgadzają się na to, by władza ich reprezentowała.

Aby zrozumieć, dlaczego biel odręcznego napisu mogła być kojarzona z oddechem od wszechobecnej typografii haseł propagandowych, należy pamiętać, że zmęczenie typografią socjalistycznych haseł było w latach osiemdziesiątych XX wieku powszechne. Już w latach siedemdziesiątych zakamuflowana krytyka rzeczywistości PRL odbywała się nierzadko za pomocą przywoływania licznych w przestrzeni miejskiej sloganów. Dobrym tego przykładem było promowane za czasów Gierka hasło „Polak potrafi” obecne w postaci transparentu w jednym z kadrów *Człowieka z marmuru* Wajdy. Na ten właśnie napis – pisał w *Peereliadzie* Michał Głowiński – publiczność kinowa reagowała w 1976 roku salwą śmiechu (Głowiński, 1993, s. 41). Innym świadectwem krytyki ówczesnych krajobrazów typograficznych był film Stanisława Barei *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* z 1978 roku; parodiowane w filmie hasła („Oszczędzając paliwo – dalej pojedziesz”, „Podróżny pamiętaj: przejazd pociągiem skraca czas przejazdu koleją”) były głównym narzędziem satyry. W wyciętej przez cenzurę z początku filmu scenie grupa robotników malowała hasło „Polak potrafi wszystko”; z powodu problemów technicznych ekipy w filmie zostało ono sklecone z listewek i zamienione na „Bardziej w górę nasze kwalifikacje zawodowe”. W literaturze podobne narzędzia krytyczno-satyryczne wykorzystał Tadeusz Konwicki we *Wniebowstąpieniu*, które rozpoczyna się od zerwania transparentu znajdującego się przy placu Defilad. Autor stworzył krajobraz przemierzanej Warszawy za pomocą wspomnianych w powieści wszechobecnych haseł. Hasła te, choć nie odwoływały się wprost do semantyki ówczesnych dyskursów władzy, były zbudowane jak parodiowana w powieści nowomowa. Absurdalne, nieprzystające do codziennego życia mieszkańców miasta („Kochajcie kwiaty”, „Zwiedzajcie plaże Bałtyku”), były pozbawione sprecyzowanych znaczeń i wyłączone z obszaru dyskusji.

Stocznia transformacji

Stocznia Gdańska i jej mury stały się po 1989 roku miejscem ścierania się różnorodnych narracji historycznych kładących nacisk na odmienne wartości i starających się nie tylko kształtować politykę historyczną, lecz także tworzyć w związku z nią różne projekty tożsamościowe. Podmiotów konstruujących narracje było sporo, a ich opowieści były często niewspółmierne. Poza organizacjami publicznymi, krajowymi i międzynarodowymi w dyskursie brały

udział organizacje pozarządowe, podejmowano też kolektywne lub jednostkowe działania artystyczne. Mury Stoczni miały symbolizować inicjatywy obywatelskie pozwalające otwarcie negocjować zasady życia społecznego, ale także zamknięty i coraz bardziej odległy kulturowo od głównego nurtu świat pracy środowisk robotniczych skazanych po 1989 roku na społeczną peryferyzację. Los Stoczni był przecież symptomatyczny dla wielu zakładów przemysłowych – kolejne rządy sprawujące władzę po 1989 roku nie były w stanie opracować systematycznej strategii ratunkowej dla tych przedsiębiorstw. Konieczność błyskawicznego dostosowania się do neoliberalnych zasad rynkowych doprowadziła do gwałtownego wzrostu zadłużenia wielu zakładów, a w konsekwencji do ogłoszenia przez nie stanu upadłości i ich zamknięcia.

O Stocznę Gdańską, między innymi z powodu jej opozycyjnej przeszłości, walczono jednak najgwałtowniej. Casus Stoczni stał się jednym z czołowych argumentów dla krytyków nowej rzeczywistości, którzy podejmowali namysł nad polityczno-ekonomicznymi warunkami transformacji oraz kondycją polskiego przemysłu, którego dużej części nie udało się w latach dziewięćdziesiątych ocalić. Nagłaśniane w mediach dramatyczne apele o ratowanie zakładów lub też entuzjastyczne nagłówki w rodzaju „Kolejny dźwig Stoczni Gdańskiej zostanie uratowany” (Karaś, 2018), „Stocznia Gdańska została pomnikiem historii” (Katka, 2018) były dobitnym świadectwem tego, jak ważną funkcję pełni Stocznia w geografii polskiej pamięci. Były też świadectwem braku języka, za pomocą którego można by w sposób względnie zobiektywizowany interpretować przemiany lat dziewięćdziesiątych. Publicystyka tamtej dekady i późniejszych – o czym przypominał już w 2005 roku w *Pamięci po komunizmie* Paweł Śpiewak – była głęboko zanurzona w teleologicznym, zdecydowanie linearnym sposobie ich wartościowania. Była tożsama z historiozoficznym, binarnym ukazywaniem zmian bądź jako prostej drogi narodowej degeneracji, bądź jako progresywistycznego sukcesu. Ów brak wyważonych, poprzedzonych zobiektywizowaną refleksją narracji, które pozwoliłyby wyrwać się z szantażu wyboru między głębokim pesymizmem a optymizmem, towarzyszy ocenie tych zmian do dziś.

Od początku lat dziewięćdziesiątych w sprawę Stoczni angażowało się wiele środowisk ważnych na mapie potransformacyjnych dyskursów promujących jednoznacznie ciemne lub jasne wizje polskich przemian po 1989 roku. Stocznia była obiektem intensywnej mobilizacji środowisk konserwatywnych, skupionych głównie wokół Radia Maryja, które po upadku komunizmu zorganizowały zbiórkę na ratowanie polskiego przemysłu morskiego, w tym Stoczni. Była też ważnym katalizatorem politycznych sporów o beneficjentów i maleficientów przemiany ustrojowej. Losy Stoczni dla części postsolidarnościowych środowisk były wido-

mym argumentem na rzecz końca aliansu inteligentko-robotniczego. Koniec ów oznaczał lawinowe uruchomienie napięć klasowych, których konsekwencje społeczno-polityczne odbiły się mocno na kondycji intelektualnej debat o polskiej współczesności. Temat ten pojawiał się już w latach dziewięćdziesiątych, choćby w wypowiedziach Wałęsy o rewolucji dokonanej na „robotniczych karkach”. Wykształceni decydenci – jak twierdzono w późniejszych opracowaniach socjologicznych i antropologicznych – zbyt szybko zaczęli postrzegać inne grupy społeczne jako siły odporne, bierne, bezrefleksyjne lub wręcz destrukcyjne dla procesów modernizacyjnych. Pociągnęło to określone decyzje w sferze polityki społecznej i kulturalnej, a ich konsekwencje pogłębiły nierówności ekonomiczne właściwe gospodarkom neoliberalnym.

Warto pamiętać, że progresywistyczne narracje o konieczności bolesnych zmian i poświęceniu określonych grup społecznych w imię wspólnego sukcesu – forsowane w latach dziewięćdziesiątych głównie przez „Gazetę Wyborczą” – były podstawą nie tylko przemian gospodarczych, lecz także mechanizmów tworzenia z ówczesnej inteligencji „nowoczesnej” klasy średniej. Jak pisze w książce *Czyścić. Antropologia postsocjalistycznego neoliberalizmu* Michał Buchowski, „teksty komentatorów politycznych systematycznie portretowały społeczeństwa postsocjalistyczne jako nostalgiczne, jako nieuleczalnych przedstawicieli *homo sovieticus*, tęskniących za wspaniałym i wygodnym, lecz niestety minionym czasem” (Buchowski, 2018, s. 67). Choć u proponującego po raz pierwszy kategorię *homines sovietici* Józefa Tischnera nie była ona klasowo doprecyzowana, ale pomyślana jako kwalifikacja, która biegnie w poprzek podziałów społecznych i politycznych, szybko zinterpretowano ją w sposób jednoznacznie klasowy. W roli ludzi sowieckich występowali zatem w potransformacyjnej publicystyce najczęściej rzekomo roszczeniowi, bierni, niechętni zmianom i wyuczeni systemowej bezradności byli pracownicy państwowych pegeerów, fabryk oraz kopalń. Wyjątkowość Stoczni na mapie tych narracji polegała na tym, że musiały się one o nią rozbić. To działania i opór jej pracowników i pracownic były impulsem do gruntownych zmian. Chyba żaden z ówczesnych publicystów nie odważył się z tym polemizować.

Upadanie i ratowanie Stoczni jako miejsca produkcji było ściśle związane z procesami włączania tego zakładu w procesy z jednej strony konsolidacji, z drugiej dezintegracji form pamięci o PRL i związanych z nimi sporów o kierunek i stan polskich przemian. W wyniku medialnych i instytucjonalnych debat część południowych terenów Stoczni została wyłączona z produkcji i przekazana miastu jako Młode Miasto. Stało się ono miejscem pamięci i intensywnej aktywności na polu działań kulturalnych. W latach 2005–2010 zorganizowano cykl koncertów pod wspólnym tytułem *Przestrzeń wolności*. Miały one upamiętniać i popu-

laryzować na arenie międzynarodowej kolejne rocznice Porozumień Sierpniowych. W 2007 roku otwarto Europejskie Centrum Solidarności mieszczące się obecnie obok Bramy nr 2 i pomnika Poległych Stoczniovców. W 2014 wpisano do ewidencji zabytków 250 obiektów stoczniovcych, części z nich groziła bowiem rozbiórka; odtąd znaleźć się miały pod opieką konserwatora zabytków. W 2017 wpisano na listę zabytków cały kompleks Stoczni Gdańskiej, mimo że jej część znajduje się w rękach prywatnych inwestorów.

Potransformacyjną historię Stoczni stanowiły nie tylko działania kulturalne i ekonomiczne związane z próbą jej ratowania lub sprzedaży zagranicznym inwestorom. Znaczyły tę historię także widowiskowe spektakle pamięci będące wynikiem złożonych społecznie i politycznie sporów wokół kształtowania po 1989 roku polskiej tożsamości. Przykładowo, w 2012 roku Stocznia stała się obiektem medialnych przepychanek o kształt napisu na Bramie nr 2; ostatecznie w maju 2012 roku przywrócono historyczny kształt tablicy: „Stocznia Gdańska im. Lenina” (wraz z hasłami „Proletariusze wszystkich zakładów łączcie się” i „Dziękujemy za dobrą pracę”). Fragment napisu ze skompromitowanym – „plugawym”, jak głosili krytycy decyzji ówczesnych władz Gdańska – nazwiskiem najpierw zasłonięto transparentem Solidarności, a później uroczyście – w obecności Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, w tym Piotra Dudy – odpiłowano. W tym samym roku podjęto próbę wytoczenia sprawy ówczesnemu prezydentowi Gdańska, tragicznie zmarłemu później Pawłowi Adamowiczowi, o rewitalizację symboli komunistycznych. Co ciekawe, nie była to pierwsza sprawa dotycząca nazwy Stoczni. W 2006 roku zainicjowano działania na rzecz nadania jej imienia Jana Pawła II, na które to przemianowanie nie wyraził wówczas zgody arcybiskup Tadeusz Gocłowski. Medialne spory dotyczyły nie tylko nazwy Stoczni, lecz także projektu kroju czcionki („solidarycy”) Jerzego Janiszewskiego. Warto przypomnieć, że projekt ten powstał na fali stoczniovcwego strajku jako inspirowany hasłami pisanymi wówczas na murze. Później został przyjęty przez protestującą załogę jako oficjalny znak Solidarności, a jeszcze później wykorzystany między innymi przez Andrzeja Pągowskiego w plakatach reklamujących film *Człowiek z żelaza* i w plakatach wyborczych rzeczników demokratyzacji kraju po 1989 roku (Szydłowska, 2018, s. 24). Późniejsze wykorzystywanie „solidarycy” przez podmioty komercyjne (łącznie z koncernem Coca-Cola w akcji *Smaki wolności*) lub przez środowiska LGBTQ oskarżane o profanację narodowych treści było jeszcze jednym frontem walki o symbolikę reprezentowaną przez Stocznnię i jej mury (Szydłowska, 2018, s. 41–42). Debatę określaną przez Agatę Szydłowską pytaniem „Czyja jest Solidaryca?” dobrze podsumował twórca kroju czcionki Jerzy Janiszewski. W cytowanym

przez Szydłowską wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego” stwierdzał w 2017 roku: „Gdybym miał rzeczywiście robić to [projektować znak Solidarności – M.R.] jeszcze raz, to te litery umieściłbym osobno: każda ze swoją flagą, każda odwrócona w inną stronę” (cyt. za: Szydłowska, 2018, s. 36).

„Przełom lat 80. w Polsce – pisał Roch Sulima w *Antropologii codzienności* (a częściowo dyskurs ten kontynuowała Olga Drenda w *Duchologii polskiej*) – to czas intensywnych przemianowań, gdy na przykład lata 80–81 (rok Solidarności) to okres dogłębnej ambiwalencji imion, czas idealnej *communitas*, okres wzmożonych potrzeb aksjologicznych, oddziaływania wysokich ideałów. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych to także czas administracyjnej ingerencji w zastany system imienności, ingerencji w urzędowe spisy nazw ulic i placów, nazw w książkach telefonicznych, informatorach o centralnych urządach RP, encyklopediach powszechnych, wydawnictwach typu *Who is who*” (Sulima, 2000, s. 79–80). Szczegółność Stoczni polegała na tym, że proces przejmowania i przemianowywania jej murów oraz wpisywania w nie różnych znaczeń trwał znacznie dłużej. Nigdy też nie zakończył się wyraźnym społecznym i politycznym konsensem. Stocznia zdawała się żywym świadectwem tego, że transformacja to ciągły, niekończący się proces pozbawiony wyraźnej trajektorii i rozgrywany na różne sposoby przez różne podmioty. Jak pisał o procesie tym Tomasz Rakowski: „Doświadczenie społecznej degradacji – likwidacji zakładów i pewnego zbytu rolniczego, bezrobocia, dewaluacji posiadanych zasobów, konieczności cierpienia biedy – jest właśnie jednym z tych prywatnych, pozainstytucjonalnych wymiarów transformacji, bardzo złożonych i trudnych w opisie” (Rakowski, 2009, s. 57). W świetle późniejszych badań transformacja pisana w liczbie pojedynczej okazywała się raczej wielką mitologiczną narracją towarzyszącą wszelkim ujęciom „tranzytologicznym”, które dowartościowują zmiany polityczne kosztem wielokierunkowych, pełnych napięć i sprzeczności przekształceń społecznych. Procesy przemian z punktu widzenia różnych środowisk, zwłaszcza wiejskich i miejskich, wyglądały wszak zupełnie inaczej. Miały inną trajektorię i konsekwencje. Budziły też inne reakcje i niepokoje społeczne (Baer, 2009; Buchowski, 1996; Szcześniak, 2016).

Dnia 31 grudnia 2018 roku w Polsce weszło w życie rozporządzenie prezydenckie, zgodnie z którym „Gdańsk – Stocznia Gdańska, miejsce narodzin Solidarności”, obiekt znajdujący się na terenie gdańskiej Stoczni, uznano za pomnik historii; zabytek podlegający prawnej ochronie i opiece ze względu na swoją wartość historyczną i symboliczną. W dokumencie tym podkreślono „szczególne wartości historyczne, materialne i niematerialne, zespołu budowlanego Stoczni Gdańskiej, stanowiącego przykład ponad stuletnich dziejów rozwoju architektury i budownictwa

stoczniowego, miejsca walki o prawa pracownicze i narodzin Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego »Solidarność«, który odegrał kluczową rolę w obaleniu systemu komunistycznego w XX w. w Europie” (Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 10 grudnia 2018 r. w sprawie uznania za pomnik historii „Gdańsk – Stocznia Gdańska, miejsce narodzin Solidarności”). Za obszar podlegający ochronie uznano plac Solidarności wraz z pomnikiem Poległych Stoczniovców 1970, mur z tablicami inskrypcyjnymi, Bramę nr 2 Stoczni Gdańskiej, zabytkowe budynki i budowle zespołu dawnej Stoczni Cesarskiej oraz „Salę BHP”, w której trwały prace komitetu strajkowego i podpisano Porozumienia Sierpniowe. Dokument ten był rezultatem wielu działań podejmowanych po 1989 roku na rzecz instytucjonalizacji polityki pamięci, w której Stocznia Gdańska miała być głównie symbolem walki z komunizmem. Był też aktem oznaczającym przesunięcie w dominującej w latach 2007–2014 (za rządów koalicji PO–PSL) oficjalnej polityce pamięci. To właśnie wówczas najintensywniej starano się wpisać Stocznnię w imaginarij, którego podstawą była nie tyle antykomunistyczna opozycja, ile progresywnie postrzegana walka o wartości obywatelskie demokracji liberalnej, do której Polska wkroczyła z licznymi perturbacjami po 1989 roku.

W 2014 roku przyznano – jak informowało na swojej stronie Europejskie Centrum Solidarności – „Sali BHP, Bramie nr 2, placowi Solidarności wraz z pomnikiem Poległych Stoczniovców Znak Dziedzictwa Europejskiego”, by podkreślić zachodzące wówczas zmiany w polityce pamięci. Odmienne uszeregowanie wspomnianych miejsc pamięci w przywołanych dokumentach było dość znaczące. Stanowiło dyskretny sposób wartościowania tych miejsc: sytuowania względem siebie przeszłości i przyszłości oraz kształtowania polityki historycznej wokół ofiar lub sukcesu. Dokument z 2018 roku rozpoczynał się od przywołania wydarzeń z 1970 roku, czyli nieudanego strajku zakończony brutalną pacyfikacją stoczniovców. Dokument z 2014 roku rozpoczęto od strajku 1980 roku i miejsc nie tyle śmierci i przemocy, ile uwieńczony sukcesem negocjacji. Europejskie Centrum Solidarności za własną misję uznało „promowanie dziedzictwa Solidarności w Polsce i w środowiskach międzynarodowych”. Misję ZDE określono jako „poszerzanie wiedzy o wspólnym dziedzictwie kulturowym, a także wpływanie na rozumienie wartości demokratycznych i praw człowieka” (*Znak Dziedzictwa Europejskiego dla historycznego zespołu obiektów Stoczni Gdańskiej oraz ECS*). Wspomnianą część Stoczni uznano za miejsce „doniosłych wydarzeń historycznych o skutkach międzynarodowych, gdzie zainicjowane zostały przemiany demokratyczne w Europie po 1989 roku. To miejsce, w którym w atmosferze dialogu kształtowano w pokojowy sposób otwarte społeczeństwo obywatelskie,

jeden z fundamentów współczesnej Europy” (*Znak Dziedzictwa Europejskiego dla historycznego zespołu obiektów Stoczni Gdańskiej oraz ECS*). Tablicę pamiątkową zaprezentowano uroczystie w kwietniu 2015 roku w Brukseli. Odsłonięcie tablicy w Gdańsku nastąpiło w tym samym roku – 29 sierpnia.

Pomiędzy tymi dyskursami mieściło się, rzecz jasna, wiele inicjatyw kulturalnych, zarówno publicznych, jak i komercyjnych, które usiłowały albo zszywać te narracje, albo neutralizować poczucie, że mogą się one wykluczać lub być zarzewiem powoli rozpętującej się w przestrzeni publicznej wojny kulturowej, której motorem był stosunek do polskich procesów transformacji i dekomunizacji zarazem. Przykładowo o Stoczni Gdańskiej na stronie www.zabytek.pl pisano tak: „Zabytkowy zespół przestrzenny ma wybitne znaczenie dla historii Polski, Europy i świata. Jest symbolem Solidarności, pokojowego ruchu walczącego o wolność i demokrację oraz procesu jednoczenia Europy. Przestrzeń placu oraz towarzyszące obiekty stanowią świadectwo wydarzeń związanych z procesem wyzwania się naszego kraju z okowów komunizmu i walki o demokrację. Kluczową dla tego miejsca jest bardzo wysoka wartość historyczna i symboliczna. Dodatkowo znaczenie miejsca podnosi duża wartość przestrzenna kompozycji placu, a także artystyczna obejmująca rozwiązania plastyczne Pomnika Poległych Stoczniovców Grudnia '70 oraz towarzyszących elementów. Jest to miejsce pamięci o unikatowej wartości niematerialnej – związanej z najistotniejszymi historycznymi wydarzeniami współczesnej Polski, odwiedzane przez najważniejsze postacie świata polityki i kultury przełomu XX/XXI w.” (*Gdańsk – Stocznia Gdańska, miejsce narodzin Solidarności*). W narracji tej – choć z definicji mało krytycznej – usiłowano powiązać pamięć o przeszłości i jej ofiarach z myśleniem projektującym współczesną rzeczywistość kulturową. Próbowano też podkreślić, że wolność i demokracja mają uniwersalne znaczenie dla Polski, Europy i świata, polskie ruchy społeczne zaś mają dla uniwersalnych wartości wpisanych w tożsamość europejską konstruktywne, jeśli nie fundamentalne znaczenie.

Stocznia pustki

„Polskie miasta – pisała Julia Gierczak w książce *Stocznia kobiet* – nie pielęgnują postindustrialnych przestrzeni. Kiedy wszystkie normy zostają już wyrobione, przychodzi pora na wyburzenie tej charakterystycznej infrastruktury. Doprowadzony do kuriozum projekt »Miasta, masy, maszyny« każe równać wysłużone hale z ziemią. [...] Niekiedy jednak walka o dawne tereny pofabryczne, choć żmudna, bywa skuteczna. Sprzyjają jej interwencje artystyczne i działania na styku kultury artystycznej i akcji społecznej” (Gierczak, 2016, s. 193).

Byłe tereny Stoczni doczekały się wielu projektów i interwencji artystyczno-społecznych, w tym interwencyjnych murali (Gierczak, 2016, s. 191-202). To właśnie artyści i artystki (tacy jak Grzegorz Kłaman, Iwona Zając, Bogna Burska i Michał Szłaga) oraz kuratorzy, podejmując nieformalne lub sformalizowane inicjatywy i współpracując, między innymi, z niedaleko zlokalizowanymi Instytutem Sztuki Wyspa i Modelarnią, walczyli o to, by nie wyburzać stoczniowych murów i budynków. Narracje artystów i artystek na temat tego, czym jest przestrzeń Stoczni, były, rzecz jasna, różnorodne. Różnorodność ta miała wiele przyczyn. Pierwsza z nich to fakt, że fabryki stały się w czasach potransformacyjnej deindustrializacji wyraźnym obiektem społecznej nostalgii. Poprzemysłowe tereny fascynowały. Stanowiły ślad frapującej przeszłości środowisk robotniczych, których zmierzch następował w momencie historycznym, kiedy można było przyjrzeć się im w sposób wolny od klisz narzuconych przez poprzednią epokę. Druga z przyczyn tkwiła w fakcie, że w wielu narracjach, zwłaszcza zachodnich, pojawiać się zaczęła kategoria „trzeciego krajobrazu” związana z poszukiwaniem alternatyw ekologicznych lub społecznych wobec późnej nowoczesności. Trzecie krajobrazy – Clémentowskie „azyle różnorodności” (Clément, 2019) – były opuszczonymi terenami miejskimi, przemysłowymi, rolnymi lub turystycznymi. Miały stanowić obszary – jak pisze Paweł Paszek – „przez które przeszedł ludzki czas, które opuściła ekonomia i duch postępu i które przejmuje nieludzkie, różnicujące się życie [...]. Trzeci krajobraz miał być zatem metonimią wszystkiego, »co zostało wyparte z oficjalnego porządku rzeczywistości«, co chce być przywrócone ludzkiej świadomości i refleksji” (Paszek, [w druku]).

Poprzemysłowa Stocznia budziła zatem nie tylko nostalgię. W wielu wypowiedziach artystów powracała w metaforze puste, niczyje przestrzeni do symbolicznego i fizycznego zagospodarowania. Co więcej, przestrzeni, której nie można już zorganizować za pomocą dawnych symboli i mitów. W wypowiedziach tych prezentowano Stocznę jako miejsce, które można i należy śmiało zapisać nowymi treściami i wyobrażeniami. Przykładowo, jak pisała Barbara Borowiak w podrozdziale artykułu *Uwikłane w relacje z władzą. Z czym się zgadzamy pisząc o robotnicach*: „Stocznia jest nie tylko fizycznie pustą przestrzenią, gdy padają kolejne wyburzane budynki. Jest również pustą przestrzenią psychiczną, na którą kolejne grupy wyprojektowują obrazy i metafory pozwalające im powiedzieć coś ważnego o sobie. Również my w naszej pracy projektowej. To puste miejsce po skorodowanym micie Solidarności, po rozmontowanym micie o największym zakładzie pracy na Pomorzu, wypełniamy naszą fantazją o przestrzeni walki o emancypację i samostanowienie kobiet w zmaskulinizowanym zakładzie produkcyjnym. I nasze »przy-

wileje«: wykształcenie, język akademicki, możliwość publikacji naszych analiz, legitymizowania ich poprawności przy pomocy »dr« i »mgr« przed nazwiskiem autorek, sprawiają, że ta nasza fantazja jest w stanie skolonizować autentyczne, oparte o bezpośrednie doświadczenie, opowieści naszych stoczniowych rozmówczyń” (Borowiak, 2016, s. 259).

Metafora pustki była, jak widać, ryzykowna. Wiązała się z postrzeganiem sytuacji artystycznego przejmowania Stoczni jako *de facto* usprawiedliwianej pustką kolonizacji. Oznaczało to wdzieranie się w rzekomo niczyje, dzikie tereny zdewastowanych murów i budynków, a przede wszystkim kreowanie i projektowanie wokół nich nowych mitów, częściowo oderwanych od przeszłości. Co ciekawe, ów progresywistyczno-kolonialny punkt widzenia wpisywał się w mocno obecne w kulturze polskiej tradycjonalistyczne mity. Był to z jednej strony romantyczny mit demiurgicznego, niweczącego przeszłość i projektującego przyszłość artysty, z drugiej zaś oświeceniowy, z ducha nowoczesny mit moralnej i społecznej misji inteligencji, która powinna przekształcać i modernizować świat społeczny. Nieintencjonalne uruchomienie tej mitologii prowokowało powrót dylematów lat dziewięćdziesiątych, które dotyczyły między innymi podstaw budowania społeczeństwa demokracji liberalnej. Pytanie, czy demokracja ma się opierać na archontycznej roli inteligencji jako arbitra i wychowawcy społeczeństwa, czy ma po prostu oznaczać równość prawa, równość głosów, jednakowe prawo do troski o własne interesy i dobro wspólne, pozostawało nadal aktualne (Śpiewak, 2005, s. 100). Podobnie jak nierozwiązany i powracający z coraz większą siłą problem zakładanego w wielu debatach społecznych i politycznych wyboru między populizmem a elityzmem, wyboru, który nałożył się na rosnące napięcia klasowe i stał się zarzewiem polskich wojen kulturowych.

Kłopot z rzekomą pustką Stoczni polegał na tym, że jak pokazywały wszelkie artystyczne, społeczne i polityczne działania wokół niej, jest ona źródłem mocno afektywnych doświadczeń pamięci. Ich spektrum rozciągnięte było między nostalgią i gorczyzą, buntem i frustracją i dlatego nie sposób było zawrzeć tych doświadczeń w jakiegokolwiek wyrażonej w przestrzeni publicznej polityce pamięci. Pamięć ta nie dawała się opisać za pomocą żadnego spójnego symbolu lub tropu interpretacyjnego. Owszem, Stocznię wspominano sentymentalnie. Wiele opowieści jej byłych pracownic i pracowników dotyczyło rodzinnych, solidarnościowych i wspólnotowych stosunków panujących w pracy ciężkiej, ale kojarzonej z godnością. Była też jednak Stocznia pretekstem do mówienia o boleśnie doświadczanej i obcej teraźniejszości. Jak opowiadała pracująca w Stoczni przez wiele lat Barbara Salach: „Żeśmy dużo sobie obiecywali po tych strajkach, zapisach, no ale to tak nie wyszło, jak miało wyjść. Nie wiem, nie wyszło. Nieraz

dzwonię, mam kolegę w Gdyni, na Witominie mieszka, mówię: »Andrzej, o taką Polskę walczyliśmy?« A on mówi: »Nie.« On był nawet w strukturach stoczniowych, w tej Solidarności. Któregoś razu stoczniowcy strajkowali u nas tutaj i zaczęli palić pod Urzędem opony, prezydent nie wyszedł, i wyszedł rzecznik, i moja córka między innymi dostała kamieniem w nogę. Ja dzwonię do Andrzeja, »Andrzej, o taką Polskę walczyliśmy?«. On mówi: »Nie.«” (Barbara Salach, rozmowa przeprowadzona w grudniu 2015 roku).

Stocznia kobiet

Nic dziwnego, że w obliczu nierozwiązywalnych sporów o Stocznę zaczęły pojawiać się szybko narracje i inicjatywy alternatywne. Jedną z nich były podjęte w 2012 roku i kontynuowane w kolejnych latach działania animacyjne Stowarzyszenia Arteria pod hasłem „Stocznia jest kobietą”, prowadzone we współpracy z gdańskim Instytutem Kultury Miejskiej. W ich ramach postanowiono przywrócić zakładowi tożsamość związaną nie tylko z opozycyjną przeszłością polityczną, wokół której w tym samym roku przetaczały się medialne burze, lecz także z historią codzienną pracujących na terenie stoczni kobiet, które w narracjach skoncentrowanych na procesach dekomunizacyjnych były słabo reprezentowane (Penn, 2003). W wyniku działań Arterii powstała publikacja popularnonaukowa, ale nie tylko; stworzono również fascynujące archiwum cyfrowe z opowieściami byłych pracownic, ponadto audioprzewodnik oraz aplikację mobilną umożliwiającą spacerować po Stoczni tropem kobiecych historii. Zebrane wywiady, jak można przeczytać na stronie projektu, „pozwołyły przedstawić opowieść o udziale kobiet w narodzinach ruchu społeczno-politycznego »Solidarność«, ale także historię codziennego życia w dawnej Stoczni Gdańskiej głosami bohaterek” (Poprzednie edycje).

Celem projektu było „dotarcie do świadkiń i świadków historii i ocalenie od zapomnienia historii osób i miejsca niezwyklego na mapie i w dziejach Polski” (Poprzednie edycje). Choć, rzecz jasna, jak każda próba pozyskania głosu określonych środowisk, i ta stanowiła wynik spotkania opowieści o przeszłości oraz kategorii poznawczych, które na te opowieści narzucono. Z jednej strony kategorie te otwierały na nowe formy rozumienia tego, co działo się przez kilkadziesiąt lat za stoczniowym murem. Z drugiej stanowiły rezultat kolejnej, z konieczności selektywnej obiektywizacji przeszłości. Podstawą tego zabiegu miało być to, co kobiece, codzienne, robotnicze. Kłopot z tym ujęciem polegał na tym, że – jak każda forma obiektywizacji i klasyfikacji – było ono operacją na żywym i labilnym doświadczeniu historycznym, które po 1989 roku stało się przedmiotem nie tylko dyskusji, lecz także ryzykownych walk dyskursywnych i przechwyceń. Jak słusznie zauważał Michał Buchowski: „Ludzie doświadcza

komunizmu, ich działania były osadzone w codziennym życiu w dawnym systemie, dziś natomiast ich doświadczenia zostają uprzedmiotowione w retrospektywnych aktach obiektywizacji” (Buchowski, 2018, s. 68). I stwierdzał dalej: „Różne perspektywy odnoszące się do przeszłości odzwierciedlać się mogą też w postawie następujących po sobie pokoleń mieszkających w tym samym mieście i być czytelne w jego architekturze” (Buchowski, 2018, s. 68). Nieufność stoczniowych środowisk robotniczych do osób spoza zakładowego muru, a także niezgodę na dokonywaną przez nie obiektywizację i reifikację pamięci zauważała Iwona Zając, artystka, która murom Stoczni i jej pracownikom poświęciła wiele lat pracy. Zając dostrzegła fakt, że stoczniowe mury są nadal ważnym miejscem wytyczającym określone sposoby mówienia lub milczenia o przeszłości. „Nie było oczywiście łatwo – zauważała w jednym z wywiadów – znaleźć panów, bo stoczniowcy, co już wiedziałam, nie są osobami zbyt otwartymi. Często byli też wykorzystywani do różnych akcji artystycznych i politycznych. I znowu ktoś do nich przychodzi i zadaje im różne pytania” (*Cud ciężkiej pracy*).

Wypowiedzi byłych pracowników Stoczni zebrane przez Arterię i Instytut Kultury Miejskiej były inną historią niż ta, którą znaleźć można było w podręcznikach. Dotyczyło to także pamiętania stoczniowych murów, które przestawały być w opowieściach „przestrzenią graficzną”, miejscem ewokowania opozycyjnych tez i postulatów. Nie było to podyktowane jedynie tym, że badaczki interesowały się przedstrajkową codziennością stoczniowej pracy kobiet nieobecnych w oficjalnych dyskursach; kobiet, których biografia niekoniecznie musiała się wiązać z Solidarnością. Było to uwarunkowane między innymi poczuciem samych kobiet, że mur to dla nich przede wszystkim instrument budowania fizycznej i społecznej przestrzeni, w której obowiązywały reguły zakładów pracy czasów PRL.

Jak wiadomo, od czasów industrializacji fabryki zazwyczaj oddzielano od miasta murami. Założeniem wielu urbanistów nowoczesności było skrzętne oddzielanie stref mieszkalnych i przemysłowych miasta. Mur nie tylko wyodrębniał przestrzeń zakładów, lecz także współdecydował o osobności przemysłowo-robotniczego życia, obowiązujących na terenie fabryk odgórnie narzucanych reguł pracy oraz oddolnych praktyk samych pracujących. W przypadku zakładów socjalistycznych mury fabryczne miały być jednym z narzędzi budowania klasy robotniczej jako spójnego środowiska wyposażonego w projektowaną przez władzę pozycję i świadomość. Nic dziwnego, że zgodnie z opowieściami kobiet „za murami Stoczni” z reguły znajdowały się przedszkola i żłobki dla dzieci stoczniowców, lepiej zaopatrzone niż „na mieście” sklepy zakładowe, dostarczane na zimę przydziały ziemniaków i cebuli, deputat węglowy i – jak wspomina w swej

opowieści pracownica Anna Zgliczyńska – „wiele udogodnień”. Jedna z pracownic stwierdziła, że Stocznia za murami stanowiła „miasteczko w mieście”, bo „tam było wszystko” (Anna Zgliczyńska). Dlatego w zbieranych herstoriach powracały nie mury, lecz kioski, stołówki, kino, żłobki, przedszkola, zakładowa przychodnia, drukarnia (przejęta w czasie strajku do drukowania ulotek i komunikatów), klub sportowy, biblioteka, księgarnia. Stocznioowcy – jak zaznaczało wiele kobiet – nie mieli jednak czasu, by z tego korzystać.

Sęć w tym, że choć prowadzące wywiady z pracownicami Stoczni badaczki pytały przede wszystkim o przeszłość (zwłaszcza o warunki codziennej pracy w Stoczni, rytm obowiązków zawodowych i domowych, zabezpieczenie socjalne i życie zakładów doby PRL), ich rozmówczynie chętnie porzucały poetykę wspomnienia na rzecz bieżących ocen. Powracały pytania i uwagi, które nie dotyczyły wcale życia kobiet, były bowiem wspólne dla wielu środowisk porobotniczych po 1989 roku. „Jak można zniszczyć przemysł – zapytywała zniecka Urszula Ściubeł – jak można rozpieprzyć taką stocznnię? No niech mi pani powie. Jak by mi ktoś powiedział w 1963 roku, to bym go na Srebrzysko zawiozła. A teraz nie ma. Trawka rośnie ładna, trzeba przyznać. Nie chodziłam na Stocznnię, bo nie mogłam, bo szłam i płakałam. Ale jak poszłam już tak po latach jakiś tam... A w ogóle oszukali nas, oszukali. Gros stocznioowców oszukali, bo część ludzi dostała te akcje stocznioowe, a dużo ludzi nie dostało” (Urszula Ściubeł).

Stocznia ludzi pracy

Wśród projektów artystycznych eksplorujących temat murów Stoczni Gdańskiej na szczególną uwagę zasługuje, w moim przekonaniu, mural *Stocznia* autorstwa wspomnianej już Iwony Zajęc, która w ten sposób zwieńczyła swoją wieloletnią pracę. W 2003 roku artystka rozpoczęła zbieranie osobistych opowieści o życiu i pracy byłych stocznioowców, które umieściła w postaci tekstów i towarzyszących im grafik (słynnej stoczniowej Nike) na zachowanym murze. Symbolika muru jako odgradzenia zakładu od miasta była ważną częścią autonarracji Zajęc. Ujawnienie tego, co dzieje się i działa za murem, dopuszczenie do dyskursów publicznych opowieści o „życiu i marzeniach” stocznioowców, które stać się miały ewokacją doświadczeń ludzi „ciężkiej pracy” – ewokacją alternatywną wobec tej ukazującej czasu, kiedy na murze pojawiały się opozycyjne postulaty i hasła – były próbą nie tyle nowego sposobu opowiedzenia o tożsamości Stoczni, ile wysiłkiem na rzecz zrozumienia pracujących w niej ludzi. Zajęc chciała, aby mury Stoczni – funkcjonujące w postpamięciach głównie jako przestrzeń graficzna wolnościowych haseł i politycznych postulatów – stały się przestrzenią subiektywnego doświadczenia czło-

wieka pojedynczego. Doświadczenie to artystka uznała za osobne wobec dyskursów zawłaszczających pracowników Stoczni.

Performans piśmienny polegał na tym, że opowieści te – definiowane jako historie mówione, a zatem efemeryczne, osobiste i alternatywne, odmienne od oficjalnych, publicystycznych lub książkowych, dyskursów „wielkiej historii” – zostały wydrukowane i naklejone na murze. Typografia wydruków zrywała z dotychczasowymi konwencjami graficznymi nawiązującymi do strajkowych haseł, w tym do „solidarycy”. Zając chciała przywołać marzenia Stoczniovców, ale także zerwać w przedstawieniu tych marzeń z odwołaniami do kolonizowanych przez podmioty dominujące medialnie sporów wokół doświadczenia historycznego. Mural, którego powstanie było poprzedzone performansem, znalazł się na 23-przęsłowym murze zamalowanym jasnoblękitną farbą. Na takim tle czarną farbą Zając naniosła fragmenty opowieści robotników, które zakończyła odautorską wypowiedzią. W jednym z wywiadów z 2016 roku mówiła: „Malując ten mural, miałam świadomość tego, że zostanie zniszczony. W 2008 roku powiedziano mi, że ściana zostanie definitywnie zburzona. Dotarły wtedy do mnie sygnały, że powinnam o nią walczyć, bo stanowi już dziedzictwo narodowe. Oczywiście miałam też do niej bardzo emocjonalny stosunek i trudno mi było się z nią pożegnać. Uzyskałam wsparcie od ministerstwa i miasta, stała za mną telewizja, a deweloper chciał tę pracę przechowywać. Jednak nie do końca byłam świadoma tego, jak to wszystko będzie faktycznie wyglądać. Na ostatnim organizacyjnym spotkaniu, kiedy zaczęto ustalać, w jaki sposób mur będzie przeniesiony i przechowywany, zdałam sobie sprawę, że musiałyby być przechowywane wiele lat w magazynach, zanim ten wyburzany fragment miasta zostanie odbudowany. Mur mówił o etosie pracy, ludzie mówili przez niego o prostych rzeczach, że na przykład chcą dożyć do emerytury, a on ma się nagle stać jakąś dziwną relikwią, ma być przechowywany, nie wiadomo, gdzie później stanie, w jakim miejscu, czy to będzie poza Stocznia... Po tym ostatnim spotkaniu stwierdziłam, że to kompletnie nie ma sensu i po prostu poszłam na drugi dzień do władz miasta i powiedziałam, że bardzo przepraszam, że wszystkim zawracałam głowę, ale chcę, żeby ten mur odszedł, tak jak historia Stoczni powoli odchodzi z tego miejsca. Trwało to wszystko do 2013 roku” (*Cud ciężkiej pracy*).

W 2013 mural został zamalowany przez Zając czarną farbą. „Pomyśl, żeby go zamalować – wspominała artystka w wywiadzie – wziął się z tego, że widziałam wyburzanie innych budynków i to, jak ich fragmenty walały się po ziemi, zmieniały się w śmieci, w gruzy. Nie chciałam, żeby te osobiste słowa stoczniovców spotkał ten sam los” (*Cud ciężkiej pracy*). Po latach jednak na murach powstał nowy mural. Zając umieściła na nim słynną już Nike – z ramion nagiej kobiety stojącej w zrezygnowanej, spoczynkowej

pozycji wyrastały skrzydła – dźwigi stoczniowe. Obok wykaligrafowała czarnym duktem napis, którego początek brzmiał: „Murales »Stocznia« to zapis moich rozmów z pracownikami Stoczni Gdańskiej. Chciałam opowiedzieć o człowieku, jego lękach i marzeniach. O życiu, pracy, niespełnionych planach. Miałam to szczęście, że Stocznioiwoy chcieli podzielić się ze mną swoimi historiami. Jest to mój hołd złożony tym ludziom i temu miejscu” (Bryłowska, 2013). Jak mówiła: „Często słyssałam, że Stocznia jest całym ich życiem i zastanawiałam się, jak to jest, kiedy praca jest tak ważna. Gdy stwarza właściwie naszą tożsamość, naszą historię, zakładamy tam rodziny, budujemy swoją karierę. Jest to coś, co dla doświadczenia mojego i mojej generacji jest prawie zupełnie obce i wręcz niemożliwe do realizacji – doświadczenie przeżycia całego swojego życia w jednym zakładzie. Pytałam więc i o to, jak to jest spędzić całe życie w jednym zakładzie, o to, jak się czują, kiedy ten zakład coraz bardziej się kurczy, część miejsc jest zamykana i patrzą, jak niszczeję poszczególne budynki, które wcześniej tętniły życiem. Co myślę o nas, artystach, którzy się tam pojawili, jak wyobrażają sobie przyszłość Stoczni. Nie chciałam ich pytać o politykę, tylko o życie, uczucia i marzenia” (*Cud ciężkiej pracy*).

Uniknięcie polityki w pracy Zając było jednak trudne. Więcej – było niemożliwe. W opowieściach robotniczych powracały mniej lub bardziej zawoalowane uwagi krytyczne na temat tego, co stało się po 1989 roku, ale też pytania o sens transformacji rozumianej nie tylko jako seria makropolitycznych procesów, lecz także to, co zdeterminowało los pojedynczych osób, rodzin i środowisk. Marzenia i uczucia w świadomości rozmówców Zając były nierozzerwalnie związane z ich zawodową przeszłością, etosem pracy i kondycją współczesnych środowisk robotniczych. Proponowana rozmowa o osobistych marzeniach stocznioiwoy przekształcała się w rozmowę na temat troski o zakład, jego maszyny, wspólny dorobek oraz starzejące się, coraz bardziej „bezyproduktywne” ciała robotników. Wpisane w projekt Zając oraz Arterii przekonanie, że wszystko, co pada w rozmowie między ludźmi (zwłaszcza takimi, których tożsamości społeczne i biograficzne są niewspółmierne), musi mieć charakter osobistej, subiektywnej wypowiedzi, okazywało się zwodnicze. Każda wypowiedź była czymś innym niż prostą reprezentacją doświadczenia – była głosem, który wynika z konkretnej sytuacji komunikacyjnej tworzonej, niekoniecznie spójnie i wspólnie, przez obu rozmówców. Jak zauważał Tomasz Rakowski, wypowiedzi pochodzących z peryferyzowanych środowisk porobotniczych ludzi nie były przez nich traktowane jako ich subiektywne głosy. Przeciwnie, jako zobiektywizowane skargi miały być przez etnografa przekazane „gdzieś dalej” i „wyżej” – mityzowanym w wyobraźni rozmówców decydom, którzy mogliby odmie-

nić los rodzin, znajomych, miasta. Miały stanowić pełnoprawną reprezentację społecznego doświadczenia środowisk, które nie tylko chciały być usłyszane, ale chciały być podmiotem dalszych debat (Rakowski, 2009, s. 261-264). Dlatego też w wypowiedziach zebranych przez Zając robotnicy chętnie prezentowali własne doświadczenie jako uniwersalne. Opowiadali o nim z perspektywy nie tylko „ja”, lecz także „człowieka” uosabiającego wspólny, ponadjednostkowy los oraz etos pracy, który został niesłusznie, ich zdaniem, zdegradowany lub zniszczony.

Na wybranych przeszłach murów mieszczących pracę Zając można było przeczytać:

Jestem związany z tym miejscem, tyle lat tu pracuję, że ciężko by mi było znaleźć coś nowego, odnaleźć się w innej pracy. Jak przejdę na emeryturę to będę odwiedzać stocznnię, będę tu przyjeżdżać. Zapomniałem o swoich marzeniach. Człowiek idzie tam gdzie, są pieniądze. W życiu nie zawsze wychodzi, tak jak się chce. Chciałem dom postawić, a w czasie wolnym lubiłem w piłkę grać, muzyki posłuchać, poopalać się na słończku. Tyle pracy było włożone w to miejsce, tyle ludzi tu pracowało, a teraz wszystko znika. Sam nie wiem jakie to uczucie (awe, 2014)¹.

Człowiek się czuje taki pokrzywdzony, oszukany, niedoceniony, jesteście tylko do roboty, do niczego więcej dopóki mamy zdrowie, bo jak nie ma zdrowia, to też nas kopną. Przekonałem się, że nie ma co wierzyć za bardzo ludziom, jak mieć przyjaciela to jednego, ja takiego mam, poszedł na emeryturę w zeszłym roku, a właściwie go zwolnili. Spotykamy się raz u niego, raz on u mnie (awe, 2014).

Człowiekowi chciało się pracować, z radością szedł do stoczni. Teraz przykro na stocznnię popatrzeć. Kiedy podczas likwidacji stoczni palili maszyny, żeby je potem sprzedać na złom, pękało mi serce. Na barkach stoczniowców wielu ludzi doszło do władzy. Inni pozakładali własne firmy. A my nie możemy doczekać się wypłat. Jestem dzieckiem stoczni. Tu zacząłem pracę i tu zostanę. Na dobre i na złe (awe, 2014).

Przeżyłem prawie całą jej historię, brałem udział w demonstracjach. Nie odgrywałem jakiegś ważnej roli podczas strajków. Jak miał być strajk, to wszyscy szli strajkować. Ludzie naprawdę się wtedy bali, nie było miejsca na marzenia czy plany. Do stoczni jestem bardzo przywiązany.

1 W cytatach zachowano oryginalną interpunkcję.

Nie dostajemy pensji czasem przez parę miesięcy, ale i tak ludzie przychodzą pracować. Sprzedaż stoczni boli stoczniowców. Został przekazany majątek stoczni, wypracowany przez naszych dziadów i to tak lekką ręką ktoś się pozbýł terenów, maszyn, budynków (awe, 2014).

Sam fakt umieszczenia na murach Stoczni tych wypowiedzi powodował, że nie mogły one, z perspektywy odbiorcy, mieć statusu osobistych głosów z porządku ściśle jednostkowego wspomnienia. Podlegały, jak każda upubliczniona w przestrzeni miejskiej treść, obiektywizacji. Co więcej, stawały się nie tyle ekspresją doświadczenia pojedynczych ludzi, ile manifestacją i zarazem komunikatem na temat ich sytuacji. Głosy stoczniowców – wydrukowane i umieszczone na murze, który tak często stawał się miejscem walki lub upamiętnienia – zaczynały oznaczać nie przeszłość, lecz teraźniejszość, a zatem bieżącą kondycję pracowników zakładu symptomatyczną dla procesów, które, ich zdaniem, miały charakter zbiorowy i których sens domagał się wspólnych refleksji i decyzji.

Sama powierzchnia muru przestawała być neutralnym nośnikiem określonych treści graficznych. Była znacząca na mocy wcześniej wiązanych z nią sensów: stanowiła narzędzie wyrazu intersubiektywnych treści, te zaś czytać można było jako narrację, która nie dotyczy spraw prywatnych, lecz publicznych; nie uczuć i marzeń, lecz pytań o znaczenie przemian społecznych. Fizyczna obecność w projekcie Zając stoczniowego muru sprawiała, że zaczynał on znaczyć w sposób przekraczający intencje autorki projektu. Mur Stoczni stał się miejscem upublicznienia zjawisk, o których Tomasz Rakowski pisał jako o „rozpadzie starego świata dla tak mocno zakorzenionych w poprzednim systemie grup społecznych (robotników, chłopów-robotników, robotników pegeerowskich, samodzielnych rolników/gospodarzy” i jako o inwazji „nieprzewidywalnych procesów społecznych” (Rakowski, 2009, s. 57). „Wciąż nie potrafimy – pisał Rakowski – tych procesów uchwycić, wypełnić ich socjologicznym czy historycznym sensem, albowiem historia toczy się własnym torem, pomijając ludzkie doświadczenia. Tymczasem tam właśnie dzieje się wiele, ludzie ci żyją przecież z dnia na dzień i podejmują wciąż starania – jeśli nie o lepsze jutro czy o przeżycia, to chociażby o zrozumienie, o odpowiedź na proste pytanie: jak to się stało, że jest tak, jak jest?” (Rakowski, 2009, s. 57). Mural *Stocznia* zapisany przez Zając i wybrane przez nią głosy stoczniowców stawał te same pytania. I ukazywał ciągły brak w społecznym repertuarze języka, który mógłby na nie adekwatnie odpowiedzieć.

Najważniejszą konsekwencją muralowych działań Zając było jednak przede wszystkim upublicznienie czegoś, co zostało zepchnięte po 1989 roku do społecznej niepamięci, a co rozmów-

cy artystki, podobnie jak rozmówczynie w projekcie *Stocznia jest kobietą*, usilnie przywoływali. Tym czymś był wskazywany przez Zajęc etos robotnika, który postrzegał siebie nie tylko jako przedmiot procesów społecznych, bierną ofiarę komunizmu bądź neoliberalizmu, lecz jako sprawczy, choć skazany na społeczną degradację, podmiot. Podmiot ten był depozytariuszem istotnych społecznie wartości: przedstawicielem zaniedbanego dziś etosu pracy. Ów etos niewiele miał wspólnego z oficjalnymi ideologiami kolejnych systemów politycznych, ale dla ludzi, którzy opierali na nim swą tożsamość, mógł być źródłem społecznego szacunku, godności i poczucia sensu własnych działań. To właśnie ten etos, wyrażający się w swoiście rozumianym „honorze” pracownika i kulcie ciężkiej, fizycznej, odpowiedzialnej pracy stanowiącej o jego godności – podobnie jak wcześniej przedwojenny etos drobnych kupców, wspaniale opisany w książce Marty Bucholc (2012) – został zapomniany i zaprzepaszczony w potransformacyjnych dyskursach artykułowanych z różnych stron sceny politycznej. Mur stoczniowy stał się przestrzenią graficzną, która – parafrazując W.J.T. Mitchella, autora głośnej książki *Czego chcą obrazy* – chciała i mogła ów etos przypomnieć.

Bibliografia

- Anna Zgliczyńska. [Transkrypcja rozmowy]. <https://stocznia-jest-kobieta.org/archiwum> [dostęp: 9.01.2021].
- Araya Pedro, 2010: *NO + (Chile 1983-2007). Uwagi o piśmie kontestacyjnym. W stronę pragmatycznej antropologii pisma*. W: *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Red. Philippe Artières, Paweł Rodak. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 93-113.
- awe, 2014: *Iwona Zajęc. Stocznia – Murale (dokumentacja) 2010*. Ekologia i Sztuka. Think Tank Feministyczny. 19.07.2014. http://www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny/articles.php?article_id=786 [dostęp: 9.01.2021].
- Baer Monika, 2009: *Transformacje transformacji. O problemach antropologii postsocjalizmu*. W: *Antropologiczne badania zmiany kulturowej. Społeczno-kulturowe aspekty transformacji systemowej w Polsce*. Red. Konrad Górny, Mirosław Marczyk. Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 33-56.
- Barbara Salach, rozmowa przeprowadzona w grudniu 2015 roku. [Transkrypcja]. Pobrano z: <https://stocznia-jest-kobieta.org/archiwum/files/original/47d549c67116b2bf4ffbde939ce8d67b.pdf> [13.07.2021].
- Borowiak Barbara, 2016: *Uwikłane w relacje z władzą. Z czym się zgadzamy pisząc o robotnicach*. W: *Stocznia kobiet*. Stowarzyszenie Arteria, Gdańsk-Gdynia, s. 251-260.
- Bryłowska Małgorzata, 2013: *Stoczniowy mur zniknął, ale sztuka przetrwała w sieci*. trojmiasto.pl, 22.05.2013. <https://kultura.trojmiasto.pl>

- pl/Stoczniowy-mur-zniknal-ale-sztuka-przetrwa-w-sieci-n69053.html [dostęp: 14.07.2021].
- Bucholc Marta, 2012: *Konserwatywna utopia kapitalizmu*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Buchowski Michał, 1996: *Klasa i kultura w okresie transformacji. Antropologiczne studium przypadku społeczności lokalnej w Wielkopolsce*. Drawa, Poznań.
- Buchowski Michał, 2018: *Czyścić. Antropologia neoliberalnego post-socjalizmu*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Clément Gilles, 2019: *Manifest trzeciego krajobrazu*. Tłum. Marta Turneau. „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, nr 3. <https://autoportret.pl/artykuly/manifest-trzeciego-krajobrazu/> [dostęp: 9.07.2021].
- Cud ciężkiej pracy. Rozmowa z Iwoną Zajęc. [Rozmawiała Magda Grabowska]. Sztukapubliczna.pl. <https://sztukapubliczna.pl/pl/cud-ciezkiej-pracy-iwona-zajac/czytaj/22> [dostęp: 9.01.2021].
- Gdańsk – Stocznia Gdańska, miejsce narodzin Solidarności. <https://zabytek.pl/pl/obiekty/gdansk-stocznia-gdanska-miejsce-narodzin-solidarnosci> [dostęp: 13.07.2021].
- Gierczak Julia, 2016: *Materiały znalezione, miejsca odebrane. Sztuka o kobietach, przez kobiety i dla kobiet na terenie dawnej Stoczni Gdańskiej*. W: *Stocznia kobiet*. Stowarzyszenie Arteria, Gdańsk–Gdynia, s. 191–202.
- Głowiński Michał, 1991: *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*. „PoMost”, Warszawa.
- Głowiński Michał, 1993: *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hirsch Marianne, 2012: *Post-memory Generation: Writing and Visual Culture after Holocaust*. Columbia University Press, New York.
- Karaś Dorota, 2018: *Stocznia Gdańska została pomnikiem*. „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto”, 14.12.2018. <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24273996> [dostęp: 9.01.2021].
- Karpowicz Agnieszka, 2009: *Panoptykon pisma*. „Kultura Współczesna”, nr 2 (60), s. 151–163.
- Katka Krzysztof, 2018: *Kolejny dźwig Stoczni Gdańskiej zostanie uratowany. Pomogła Strefa Ekonomiczna*. „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto”, 31.08.2018. <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,22960439> [dostęp: 9.01.2021].
- Marcus George E., 1995: *Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. „Annual Review of Anthropology”, vol. 24, s. 95–117.
- Osterhammel Jürgen, 2020: *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*. Red. nauk. i posł. Witold Molik. Tłum. Izabela Drozdowska-Broering et al. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Paszek Paweł, [w druku]: *„Itinerarium ex post” albo teren, który uchodzi*. W: *Bycie w terenie / Being out in the land / Estar en el terreno*.

- Red. Aleksandra Kunce. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Penn Shana, 2003: *Sekret „Solidarności”. Kobiety, które pokonały komunizm w Polsce*. Tłum. Maciej Antosiewicz. Wydawnictwo WAB, Warszawa.
- Petrucci Armado, 2010: *Pismo. Idea a przedstawienie*. Przekł. Anna Osmólska-Mętrak. Red. nauk. Jakub Kujawiński. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Poprzednie edycje*. <https://stocznia-jest-kobieta.org/poprzednie-edycje/> [dostęp: 9.01.2021].
- Rakowski Tomasz, 2009: *Łowcy, zbieracze, praktyki niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Rakowski Tomasz, 2011: *Teren, czas, doświadczenie. O specyfice wiedzy antropologicznej po zwrocie krytycznym*. W: *Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej rzeczywistości kulturowej*. Red. Tarzycjusz Buliński, Mariusz Kairski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, s. 131–149.
- Reboul Olivier, 1980: *Kiedy słowo jest bronią*. Tłum. Joanna Arnold. W: *Język i społeczeństwo*. Wybrał i wstępem opatrzył Michał Głowiński. Przekł. Joanna Arnold et al. Czytelnik, Warszawa, s. 299–337.
- Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 10 grudnia 2018 r. w sprawie uznania za pomnik historii „Gdańsk – Stocznia Gdańska, miejsce narodzin Solidarności”. Dz.U. 2018, poz. 2506. <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20180002506/O/D20182506.pdf> [dostęp: 9.01.2021].
- Sulima Roch, 2000: *O imionach widywanych na murach*. W: Idem: *Antropologia codzienności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 53–91.
- Szcześniak Magda, 2016: *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*. Fundacja Bęc Zmiana–Instytut Kultury Polskiej. Wydział Polonistyki. Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Szydłowska Agata, 2018: *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*. Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław.
- Śpiewak Paweł, 2005: *Pamięć po komunizmie*. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- „Teksty Drugie” 2015, nr 4: *Performanse piśmienne*.
- Urszula Ściubeł. [Transkrypcja rozmowy]. <https://stocznia-jest-kobieta.org/archiwum> [dostęp: 9.01.2021].
- Zańko Piotr, 2012: *„Zabijemy was słowami”. Prowokacja kulturowa w przestrzeni miejskiej i w internecie*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Znak Dziedzictwa Europejskiego dla historycznego zespołu obiektów Stocznia Gdańskiej oraz ECS. https://ecs.gda.pl/title,Znak_Dziedzictwa_Europejskiego,pid,432.html [dostęp: 9.01.2021].