

# Katarzyna Stańczak-Wiślicz

---

## Traktorzystka – o potędze wizerunku

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (141), 150-163

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Katarzyna STAŃCZAK-WIŚLICZ

### Traktorzystka – o potędze wizerunku

Wbrew obfитоści źródeł, wbrew bliskości chronologicznej historia najnowsza nie jest łatwym polem badań. Wciąż żyją jej świadkowie, różne sposoby pamiętania wyzwalają różne opowieści, a to rodzi spory o narrację dominującą, metody pamiętania bowiem „nie są wyłącznie mniej lub bardziej indywidualnymi, przesyconymi wewnętrzną prawdą ekspresjami, ale wchodzą ze sobą w konflikt, toczą walkę o pierwszeństwo...”<sup>1</sup>.

Okres nazywany PRL-em (mimo że rozwinięta nazwa jest rodzaju żeńskiego), zwyczajowo rozciągany na całe dzieje Polski między 1944/45 i 1989 rokiem, bywa obiektem nostalgicznych wspomnień, prawdziwej fascynacji, żywiołowej niechęci i wyśmiania. Nostalgia, naturalna dyspozycja ludzkiego umysłu każąca „lepiej pamiętać” czasy młodości, stoi za postawą opierającą się na aksjomatycznym twierdzeniu, że „za komuny było lepiej”. Dla odmiany fascynacja dotyka raczej tych, którzy sami nie uczestniczyli w doświadczeniu PRL albo uczestniczyli w nim tylko w niewielkim stopniu. Ten brak osobistego doświadczenia pozwala na inne traktowanie „peerelowskiej semantyki”, w oderwaniu od kształtujących ją okoliczności, na używanie jej w innych kontekstach. Dzieje się tak, bowiem „o fascynacji, czy nawet obsesji mówimy zazwyczaj wtedy, gdy jakiś temat, motyw, obraz, tekst powraca w kontekstach i sytuacjach, w których jego pojawienie się nie jest konieczne, nie musi być celowe, nie daje się logicznie uzasadnić”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> K. Chmielewska *Hydra pamiątek. Pamięć historyczna w dekompozycji*, w: *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2011, s. 21.

<sup>2</sup> M. Lisowska-Magdziarz *Socrealizm bez wartościowania. Fascynacja socrealizmem w tekstach kultury popularnej w Polsce po 1989 r.*, w: *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 428.

## Stańczak-Wiślicz Traktorzystka – o potędze wizerunku

PRL, a tak naprawdę krótki, kilkuletni okres obowiązywania doktryny „realnego socjalizmu”, jest obecnie tekstem kultury popularnej. Obrazy, przedmioty, wyobrażenia budujące ikonosferę tego czasu stają się obiektami fascynacji, może nawet fetyszami. Na zasadzie *pars pro toto* wybiera się fragmenty powojennych dziejów Polski: dekady, określone prądy. Wybór zależy od tego, jaką narrację o PRL chce się przedstawić. Jeśli ma to być opowieść o najweselszym baraku w obozie, będą to lata 60. i 70., komedie Barei, „Rejs”, „Kabaret Starszych Panów” i Olga Lipińska. Jeśli wybierze się wersję opowieści o zniewoleniu (a ta nie wyklucza fascynacji), będzie to stalinizm i socrealizm. Rekwizytami „mody na PRL” są wytwory ówczesnej kultury materialnej, produkty propagandy, literatura i filmy. Stają się one przedmiotami kultowymi, ikonami minionej epoki. Tej wartości często nabierają w prześmiewczym przywołaniu. To przykład internetowych sklepów specjalizujących się w PRL-owskich gadżetach i oferujących przedmioty, które w swoim czasie miały zwyczajną wartość praktyczną (np. celiste rajstopy sprzedawane w zestawie prezentowym dla kobiet, czapka-uszanka niegdyś dostępna w sklepach BHP).

Fascynacji PRL-em nie towarzyszy refleksja krytyczna i nie o to chodzi. To postawa ambiwalentna, często łącząca się z kpina i wyśmianiem. Dzięki temu dokonuje się swoiste oswojenie przeszłości, którą mit założycielski nowego systemu unieważniał. W efekcie w dyskursie powszechnym po 1989 roku stała się obca. Pokonana „komuna” jawiła się jako amorficzny twór będący „jednym postawem czerwonego sukna”, jak to określił Michał Głowiński, sprzeciwiając się takiemu jej traktowaniu<sup>3</sup>.

Dla polskiej rzeczywistości charakterystyczne jest to, że fascynacja minioną epoką dotyczy tych tekstów, zwyczajów i rytuałów Polski Ludowej, które traktowane serio mogły budzić grozę. „Socrealizm [i stalinizm – przyp. K.S-W.] nie był zabawny”<sup>4</sup>, a to on głównie dostarcza przedmiotów kultu. Postawa zafascynowania utożsamia całe powojenne dzieje Polski z krótkim w rzeczywistości okresem stalinizacji i panowania realizmu socjalistycznego. Na pewno semantyka tego czasu dostarcza dobitnych symboli, łatwych do obśmiania, do wykorzystania w konwencji groteskowej. A śmiech unieważnia grozę, udomawia, wyrwa z kontekstu, pozwala, by powaga zmieniała się w groteskę. Wyrwanie z kontekstu umożliwia zaś fascynację.

PRL przywołuje się na kilka sposobów. Użycie komercyjne, np. w tekstach reklam zakłada wykorzystanie ikonicznych wyobrażeń socrealizmu, ale dostosowanie ich do dzisiejszej estetyki (szczupła, wysportowana i ubrana w strój biurowy „inteligencja pracująca miast i wsi”) i wprowadzenie erotyki, uchodzącej za nieobecną w tekstach kultury realizmu socjalistycznego<sup>5</sup> (ten pogład, już o wadze

<sup>3</sup> M. Głowiński *Jak pisać o Polsce Ludowej?*, w: *Opowiedzieć PRL...*, s. 13.

<sup>4</sup> M. Lisowska-Magdziarz *Socrealizm bez wartościowania...*, s. 440.

<sup>5</sup> Tamże, s. 435.

aksjomatu, wydaje się godzien rewizji). To wykorzystanie efektu dziwności, groteskowej obcości. „Komunę” i PRL chętnie przywołuje się dla zabawy, jako panopticum, muzeum historycznych osobliwości. Wtedy rekwizyty epoki stają się znakami absurdu, karnawału, zawieszenia na chwilę racjonalnych praw teraźniejszości, jak w przypadku „zabawy w klimacie PRL” – z motywem przodownictwa pracy i stylizacji językowej opartej na nowomowie. Karnawał łączy się z groteską, sprawia, że w jego umownej rzeczywistości atrakcyjne stają się przedmioty, motywy, postacie „normalnie” brzydkie, przerażające lub śmieszne. Na tym polega przewartna estetyka PRL-owskich fetyszy współczesności.

Prześmiewcza fascynacja minioną epoką chętnie wykorzystuje metaforę płci. To zresztą szersze zjawisko charakterystyczne dla tworzenia obrazów przeszłości. W PRL-owskim muzeum osobliwości poczesne miejsce zajmują wyobrażenia kobiet. Tak zwana kobieta socjalistyczna, przodownica pracy, murarka, traktorzystka bywa przywoływana jako kuriozum, symbol odwróconej rzeczywistości. Oczywiście, popularnością cieszą się także emblematyczni mężczyźni socrealizmu – hutnicy, górnicy, murarze. Jednak to wizerunki kobiet odgrywają szczególną rolę. Metafora płci skutecznie służy legitymizacji porządku politycznego i społecznego, z drugiej strony – wyrażaniu lęków i niepokojów związanych z przemianami<sup>6</sup>, tak jak daje sankcję, tak też może unieważniać. Dlatego obraz zaburzenia tradycyjnych relacji genderowych najlepiej oddaje absurdalność obśmiewanej epoki. Socrealistyczny heros nie przekraczał granic swojej płci, obraz jego siły fizycznej wręcz wzmacniał cechy męskie; kobieta na traktorze, na budowie była zaś „nie na miejscu”. Naturalizacja takiego wizerunku wymagała silnych zabiegów propagandowych, wbrew powszechnemu mniemaniu, już w epoce, w której powstawały. W oficjalnie wychodzącej prasie, w filmach (wystarczy wspomnieć „Przygodę na Mariensztacie” czy „Autobus odjeżdża o 6.20”) łatwo odnaleźć ślady podejrzliwego traktowania kobiet pełniących tradycyjnie męskie role zawodowe. Tyrmand, co prawda z pozycji outsidera wobec komunizmu, pisał złośliwie o „trogłodytyzmie ludzi rodzaju żeńskiego”, o ich „ponurym obojnactwie” i zatraceniu cech kobiecych<sup>7</sup>.

Kobiece ikony socrealizmu, murarki czy traktorzystki, przywoływane w ramach PRL-owskich fascynacji, podlegają podwójnemu wyśmianiu. Najpierw przedmiotem szyderstwa jest sam motyw współzawodnictwa pracy, heroizacja robotników, potem – obsadzanie kobiet w „niekobiecych” rolach. Czai się za tym swoiście zachowawcze postrzeganie przeszłości. Opiera się ono na przeświadczeniu, że w rzeczywistości historycznej normą winien był być tak zwany tradycyjny porządek płci. Przeszłość uznaje się za sferę tradycji, całkowicie pomija się nie tylko ówczesne dyskursy emancypacyjne i programy modernizacyjne, ale i zwyczajny kontekst spo-

---

<sup>6</sup> J. Wallach Scott *Gender jako przydatna kategoria analizy historycznej*, przeł. A. Czarnačka, [http://www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny/readarticle.php?article\\_id=238](http://www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny/readarticle.php?article_id=238) (dostęp: 8.01.2012).

<sup>7</sup> L. Tyrmand *Dziennik 1954*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1981, s. 152 (9 lutego).

łeczny epoki. Prześmiewcze przywoływanie postaci socrealistycznych robotnic w pewien sposób koresponduje z poglądem uznawanym wówczas za reakcyjny, jest przyznaniem racji wyrzekaniom na „babskie rządy” brygadzystek<sup>8</sup>, a potem estetycznemu zde gustowaniu Tyrmanda. Takie wyśmianie śmiało czerpie ze stylistyki XIX-wiecznej satyry antysufraczystowskiej posługującej się motywem świata na opak, jest mocno osadzone w tradycji obrazowania zaburzeń ładu społecznego. Wystarczy wspomnieć, że traktorzystka stała się obiektem szyderstwa w dobie odwilży.

Jeżeli przeszłość uznaje się za domenę tradycji, to rewolucyjne zmiany, zwłaszcza w sferze obyczaju i porządku płci, sytuują ją po stronie absurdu, chaosu. W zasobie PRL-owskiego muzeum osobliwości wyraźnym przykładem odwrócenia porządku jest hasło „Kobiety na traktory” i figura traktorzystki. Traktorzystka, oprócz przodownicy pracy, murarza (skądinąd wówczas funkcjonowało określenie „murarka”) i sztygara, reklamuje „podróż do krainy absurdów PRL”, której towarzyszyć ma projekcja „najzabawniejszych kronik filmowych”, w Sosnowcu Dzień Kobiet obchodzono pod hasłem „Kobiety na traktory”, a jedna z firm fotograficznych proponuje trochę perwersyjną sesję zdjęciową dla nowożeńców pod tym samym tytułem.

Figura traktorzystki pojawia się także w poważnych dyskursach (politycznym, filmowym, literackim) na temat PRL. Staje się wtedy znakiem aksjologii. Symbolizuje zło minionej formacji, ukazuje „obraz kobiety, którą władza zmusiła do nadludzkiego wysiłku i wykonywania męskich zajęć, wmawiając jej równouprawnienie i awans społeczny”<sup>9</sup>. W ten sposób autorytatywnie, bezdyskusyjnie neguje się nie tylko projekty emancypacyjne, ale i politykę społeczną okresu Polski Ludowej. Tytuł wystawy w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli „Matki, żony i... traktorzystki” wyraźnie ustanawia granicę. Traktorzystka po pełnym wahania trzykropku należy do bytów innej kategorii niż matki i żony. One są pełnoprawnymi kobietami, ona istotą ambiwalentną. To przykład „sitkomizacji PRL” w dyskursie muzealnym, który również bardzo chętnie odwołuje się do epoki realizmu socjalistycznego.

W interpretacji filmowego „Rewersu” traktorzystka jest nie tylko „obiektem kpin jako propagandowe absurdałne kłamstwo”, ale przeciwstawieniem tradycyjnej (choć jeszcze niespełnionej) kobiecości symbolizowanej przez pozującą do obrazu Sabinę, ocierającą się o staropanieństwo i marzącą o powieleniu standardowego wzorca kobiecego losu<sup>10</sup>. W prymitywnym dyskursie prawicowym traktorzystka jest symbolem wynaturzenia, krzywdy wyrządzonej rodzinie, kobietom i dzieciom przez zbrodniczy system. Jest znakiem zniewolenia „prawdziwej ko-

<sup>8</sup> Np. Z.M. *Dzielna brygadzystka*, „Nowa Wieś” 1951 nr 9, s. 7.

<sup>9</sup> *O wystawie*, w: *Matki, żony i... traktorzystki – czyli o Polkach w socrealizmie*, katalog wystawy 8 marca – 15 maja 2011, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, kurator wystawy Aneta Garanty, Stalowa Wola 2011, s. 3.

<sup>10</sup> E. Szybowicz *Reżim i dziewczyna*, w: *Opowiedzieć PRL...*, s. 162.

biecości”, odgórnie zadekretowanej, a tak naprawdę niechcianej emancypacji. Motyw roli narzuconej przemocą jest zresztą niezwykle nośny. Co interesujące, odwoływał się do niego polski feminizm po 1989 roku.

Traktowanie PRL jako negatywnego punktu odniesienia stało się częścią mitu założycielskiego wielu ruchów politycznych i społecznych. W ten sposób do dziedzictwa minionej epoki odnosiły się środowiska feministyczne po 1989 roku. Swój początek widziały w proteście solidarnościowym, to on miał być „brakującym ogniwem” w historii ruchu kobiecego, wypełniać lukę między pokoleniem „babeł i prababeł” sufrażystek a współczesnych feministek<sup>11</sup>. Czynny udział kobiet w podziemiu, ich rola w tworzeniu struktur związku chętnie były utożsamiane z partnerstwem, z „zauważeniem” kobiet, przyzwoleniem na ich wyjście ze sfery domowej<sup>12</sup>. Protesty kobiecych załóg zakładów pracy w 1981 roku wpisywano zaś w nurt postulatów drugiej fali feminizmu i traktowano jako właściwy początek ruchu kobiecego w Polsce. Jednocześnie unieważniano tradycję Ligi Kobiet, sprowadzając jej działalność do organizowania kursów kroju i szycia, zarzucano jej działaczkom, że nie upominały się o równe płace i dostęp do awansów, że nie odwoływały się do (mocno idealizowanego) emancypacyjnego dziedzictwa dwudziestolecia międzywojennego, że podporządkowane ideologii nie dbały o prawdziwe interesy kobiet<sup>13</sup>. Do tego dochodziły argumenty socjobiologiczne. Poparcie dla przyjmowania przez kobiety tradycyjnie męskich ról zawodowych w dobie planu 6-letniego jest poważnym zarzutem stawianym Lidze. Traktorzystki, murarki i górniczki we współczesnym dyskursie, także feministycznym, stały się symbolem opresji, zmuszania kobiet do wejścia w „nienaturalne” dla nich role. Tymczasem, jak dowodzi Małgorzata Fidelis, one „same tego chciały”, a zmechanizowana praca była nie dość, że lżejsza, to lepiej płatna<sup>14</sup>. Argument finansowy miał zresztą zachęcać dziewczęta wiejskie do udziału w kursach, a następnie do pracy w brygadach traktorowych.

Krytyka Ligi Kobiet ze strony ruchu feministycznego, odrzucenie PRL-owskiej przeszłości, a wraz z nią murarki i traktorzystki, były na pewno efektem politycznej reakcji po 1989 roku. Otwarcie o tym pisała Bożena Keff-Umińska, po latach upominająca się o miejsce traktorzystki na sztandarach feminizmu<sup>15</sup>. Postawa śro-

11 A. Mroziak *Akuszarki transformacji. Stosunek do PRL-u jako element polityki tożsamości polskiego feminizmu po 1989 roku*, w: *Opowiedzieć PRL...*, s. 155-156.

12 A. Boguszewska *To nie jest walka, ale dobijanie się o własne prawa*, rozmowa z K. Politachą, „Pełnym Głosem” 1993 nr 1, s. 34.

13 S. Walczewska *Liga Kobiet – jedyna organizacja kobieca w PRL*, „Pełnym Głosem” 1993 nr 1, s. 25 i n.

14 M. Fidelis *Women, Communism and Industrialization in Postwar Poland*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2010, s. 5 i n.

15 B. Keff-Umińska *Odzyskać traktory*, w: *Kobiety w czasach przelomu 1989-2009. Polska, Czechy, Słowacja, Niemcy Wschodnie, Ukraina*, red. A. Grzybek, Przedstawicielstwo Fundacji im. Heinricha Bölla, Warszawa 2009

dowisk feministycznych była przejawem swoistej historycznej amnezji, prezentyzmu każącego ludziom z przeszłości artykułować współczesne postulaty. W zamian nie dostrzegano ważności ówczesnych dokonań, tego, że obśmiewane kursy szycia i gotowania były elementem projektów modernizacyjnych, a niekonicznie zamykania kobiet w ich tradycyjnych przestrzeniach.

Postać traktorzystki cały czas jest przywoływana na zasadzie kuriozum, reliktu przeszłości. Najczęściej przy tym chodzi o przeszłość skompromitowaną, choć po reakcji na PRL pierwszych lat transformacji, powoli zaczęły pojawiać się także inne głosy. W każdym razie „godzina zero” – moment upadku komunizmu w Polsce, miał unieważnić poprzednią tradycję. W dyskursie dominującym miał być momentem powrotu do naturalnego porządku rzeczy, w tym porządku płci. Zanegowanie przeszłości wiązało się z odrzuceniem ikon poprzedniego systemu, burzeniem pomników, zmianami w toponomastyce i uprawomocnianiem własnej tradycji (niegdysiejszej przeciwhistorii). Dla działań w sferze symbolicznej metafora płci była bardzo wygodna.

Emblematyczna traktorzystka socrealizmu została uznana za „obraz wyrotowy”<sup>16</sup>, zdolny rozpowszechniać wartości, które godzą w naturalny porządek świata, dlatego niebezpieczny i zasługujący na strącenie zokołu. W ten sposób stała się ofiarą „politycznego ikonoklazmu” wedle określenia Georgesa Didi-Hubermana<sup>17</sup>, odrzucenia „hurtem” całego dziedzictwa przeszłości, chęci niszczenia jej idoli, co paradoksalnie wynika z wiary w ich moc. W akcie potępienia, odrzucenia i obśmiania wizerunek kobiety na traktorze staje się jednym z jego prototypów, „ukazana w postaci wizerunku istota traci swój status przedstawienia i wizerunek staje się ciałem”<sup>18</sup>. Odrzucenie i szyderstwo są tak gwałtowne, jakby czaiła się za nimi obawa o skutki oddziaływania wizerunku.

Polityczne obrazoburstwo chętnie posługuje się wykluczeniem estetycznym. Socrealistyczne bohaterki są często opisywane jako „kariatydy o olbrzymich stopach, kwadratowych kolanach, potężnych łydkach” (tutaj tylko w odniesieniu do sztuk plastycznych)<sup>19</sup>, androgyniczne istoty „o masywnych ramionach, szerokim podbródku i mocnych, spierzchniętych dłoniach”<sup>20</sup>. Odmawia się im urody, podkreśla uniformizację wyglądu, zatracenie cech kobiecych, pisze się o ciele „spisa-

<sup>16</sup> P. Burke *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, przeł. J. Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 98.

<sup>17</sup> G. Didi-Huberman *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2008, s. 81.

<sup>18</sup> D. Friedberg *Potęga wizerunków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 412.

<sup>19</sup> M. Piekara *Bohater powieści socrealistycznej*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2001, s. 48.

<sup>20</sup> E. Toniai *Kilof i woalka. Robotnica jako Imy pism kobiecych około roku 1950*, w: *Polka: medium, cień, wyobrażenie*, red. M. Gabryś, M. Rudaś-Grodzka, B. Smoleń, CSW, Warszawa 2005, s. 77-78.

## Dociekania

nym na straty”, o jego deerotyzacji<sup>21</sup>. Jednym słowem, przodownice pracy, murarki i traktorzystki nie mogą należeć do naturalnego porządku świata. W jego ramach bowiem piękno, uroda są istotą kobiecości, a dbałość o atrakcyjny wygląd – podstawą tożsamości. Nie na darmo satyra polityczna posługuje się motywem zatracenia, zanegowania albo karykaturalnego wyolbrzymienia cech płci.

Wyobrażenie traktorzystki miało i ma bardzo silny ładunek semantyczny. Świadczy o tym zarówno siła odrzucania go, usuwanie w sferę śmieszności, groteski, jak i apele o umieszczenie traktorzystki na sztandarach. W obu wypadkach zachodzi interesujące zjawisko, mianowicie swoiste „przecenianie” siły wizerunku. Chodzi tu o przeszacowanie występowania obrazu traktorzystki, o pogląd czyniący zeń jedno z najpopularniejszych przedstawień epoki; a dalej o przecenienie siły jego ówczesnego oddziaływania. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że traktorzystka stała się współczesną ikoną minionych czasów. Jej obecności szuka się bowiem uporczywie i uporczywie się ją dostrzega. Wygląda to tak, jakby plakat, do którego pozowała „najsłynniejsza traktorzystka PRL”, został zmultiplikowany. W rzeczywistości plakatowe wyobrażenie „kobiety na traktorze” było rzadkie. W artykule o PRL-owskiej Lidze Kobiet dokonuje się interesujące przeciwstawienie dwóch modeli pism kobiecych z przełomu lat 40. i 50. – czytelnikowskiej „Mody i Życia Praktycznego” i wydawanej pod auspicjami Społeczno-Obywatelskiej Ligi Kobiet „Kobiety Dzisiejszej” (potem „Kobiety”). Jest to konfrontacja propozycji dla kobiet wykształconych, kulturalnych, ale bez ambicji zawodowych, i pisma podporządkowanego ideologii, pełnego „szczęśliwych, uśmiechniętych traktorzystek, murarek i kołchożniczek”<sup>22</sup>. Porównanie dwóch modeli periodyków kobiecych jest jak najbardziej zasadne, niemniej jednak podkreślanie obecności przedstawień robotnic jest chyba chwytem retorycznym. Do końca 1947 roku, do kiedy ukazywała się „Kobieta Dzisiejsza”, nie tylko na okładkach, ale i w środku tego czasopisma po prostu nie ma wizerunków traktorzystek, murarek ani innych przodownic pracy. Okładki wpisują się w program typowy dla tradycyjnych pism kobiecych, a więc pokazują: wizerunki pięknych dziewcząt, matek z dziećmi, dalej atrybutów domowej kobiecości – igieł, nici i naparstka.

„Kobieta” wychodząca już po zadekretowaniu socrealizmu też była wstrzeźliwa. Na jej okładkach dominują wyestetyzowane, ukazane z przedwojennym szykiem smukłe sylwetki kobiece. Kiedy już zaczęły pojawiać się wizerunki nowej kobiety, częściej były to przedstawienia tzw. pracownic umysłowych (urzędniczek, laborantek, nauczycielek), jeśli zaś robotnic – to przede wszystkim murarek i włóknianek. Symbolem nowego porządku stała się raczej Lodzia – milicjantka, bohaterka skądinąd ciekawie zakomponowanej graficznie okładki. Jedyna traktorzystka na okładce „Kobiety” jest traktorzystką radziecką. Pokazywana jako wzór, była

---

<sup>21</sup> E. Franus *Narzeczona Frankensteinia. Sprzeczności płci i pewien polski socrealistyczny obraz*, „Magazyn Sztuki” 1996 nr 2, s. 237.

<sup>22</sup> S. Walczewska *Liga Kobiet – jedyna organizacja kobieca w PRL*, s. 26.



jednak obca. Taki zabieg był charakterystyczny także dla pozostałych pism kobiecych. „Moda i Życie Praktyczne” (potem „Moda i Życie”, a wreszcie „Kobieta i Życie”), „Przyjaciółka” czy „Nowa Wieś” powoli oswajały swoje czytelniczki z nowymi wizerunkami kobiet. Najpierw pokazywały wzorotwórczą kobietę radziecką w nowych rolach, dopiero później nadszedł czas na własne bohaterki.

W ikonografii pism kobiecych okresu realizmu socjalistycznego traktorzystka nie była wyobrażeniem dominującym. Jak zauważa Małgorzata Fidelis, „z okładek czasopism, nawet tych z lat 50., spoglądają na nas dziewczyny przy spawarce lub suwnicy, ale w pełnym makijażu, ze starannie ułożonymi lokami, uśmiechnięte. Wizerunek kobiet na traktorze pojawiał się wówczas w prasie sporadycznie”<sup>23</sup>. O wiele chętniej prezentowano włóknarki i murarki. Traktorzystka zaczęła gościć na okładkach na przełomie 1949 i 1950 roku, i nie było to wyobrażenie tak rewolucyjne, jak przyjęło się współcześnie uważać. Nie wyglądało na „wtargnięcie obcego” w dyskurs żurnalu<sup>24</sup>, wejście odbywało się stopniowo. Co interesujące, na okładkach „Nowej Wsi”, teoretycznie najodpowiedniejszego pisma, traktorzystki pojawiły się zdecydowanie później i były bardzo ostrożnie wprowadzane. Może to nieco dziwić, ale i tu większą popularnością cieszyły się murarki. Pierwsza traktorzystka na okładce „Nowej Wsi” pojawiła się wiosną 1950 roku, do tego przedstawiono ją jako zasłuchaną w słowa młodego mężczyzny<sup>25</sup>. O wiele częściej i na okładkach, i w środku czasopism gościli jednak profesjonalni traktorzyści. Podobnie na okładkach „Mody i Życia Praktycznego” i „Przyjaciółki” traktorzystki nie dość, że były pokazywane rzadko, to w większości wypadków w funkcji ornamentu i w towarzystwie męskiego pomocnika lub nauczyciela.

Traktorzystka zdecydowanie pozostawała w cieniu innych przedstawień kobiecych doby socrealizmu. Ponadto siła oddziaływania jej wizerunku była chyba znacznie słabsza, niż się współcześnie sądzi. Nie był to „obraz wywrotowy”, jeśli chodzi o jego wpływ na działania odbiorców.

Po pierwsze, okładkowe przedstawienia traktorzystek nie łamały kodu estetycznego epoki. Prezentowane traktorzystki były młode i ładne (co ciekawe, z wyjątkiem radzieckich), zawsze starannie ubrane i uczesane. W żadnym razie nie przypominały „androgynicznej istoty o masywnych ramionach”. Na głowach nosiły kolorowe, ozdobnie i figlarnie zawiązane chustki, albo miały misterne pukle. Za kierownicą traktora zasiadały w kwiecistych sukienkach lub w białych bluzkach, a jeśli w roboczych kombinezonach, to czystych, nowych, estetycznych<sup>26</sup>. Ich opisy, a przedstawień ikonograficznych nie powinno się traktować w oderwaniu od tekstów, podkreślały urodę i jej atrybuty, takie jak kruchość, wiotkość, dziew-

<sup>23</sup> M. Fidelis *Szukając traktorzystki*, „Znak” 2012 nr 689.

<sup>24</sup> E. Toniak *Kilof i woalka...*, s. 77.

<sup>25</sup> „Nowa Wieś” 1950 nr 14.

<sup>26</sup> Np. „Przyjaciółka” 1953 nr 39; „Nowa Wieś” 1950 nr 14, 3, okładki; „Nowa Wieś” 1950 nr 30, s. 2.

## Dociekania

część. W „Nowej Wsi” pojawił się obraz młodej traktorzystki drobnej, dziecięcej postury, której głowę zdobił „jasny krótki warkoczyk, związany różową wstążeczką”, inna, ubrana co prawda w granatowy kombinezon i energiczna, mówiła jednak „cienkim głosikiem”<sup>27</sup>. „Przyjaciółka” opisywała przygotowania do pracy młodej adeptki kursów traktorowych, a więc szykowanie ładnie wyprasowanej bluzki „z jasnego kretoniku”, przewiązywanie „puszystych włosów” kolorową chustką<sup>28</sup>. W opisie „najślawniejszej traktorzystki PRL-u”, Magdaleny Figur, podkreślano jej staranny ubiór, zdrowy, atrakcyjny wygląd i drobne dłonie<sup>29</sup>. Na fotografiach jest ona zawsze uczesana i schludnie ubrana. Estetyzacja wizerunku traktorzystki wiodła do jego oswojenia, do pokazania, że w istocie jest ona „normalna”, czyli że mieści się w przyjętych wyobrażeniach kobiecości. Najdobitniej „udomowienie traktorzystki” pokazuje karykatura „Traktorzystka Magda ma dziś imieniny”, w której maska ciągnika została po kobiecemu zastawiona wazonami i wazonikami pełnymi kwiatów<sup>30</sup>. Na łamach pism kobiecych za każdym razem podkreślano, że zawód traktorzystki zapewnia szacunek i sympatię, a wcale nie ujmuje wdzięku i urody. Miało to przekonać dziewczęta i młode kobiety, że praca traktorzystki nie podważy ich atrakcyjności, nie zaprzeczy ich genderowej roli, a w dalszym planie, że propagowana „produktywizacja” kobiet nie zburzy porządku świata.

Kolejnym elementem prasowego wizerunku traktorzystki było to, że często towarzyszył jej mężczyzna w roli nauczyciela, opiekuna, specjalisty. Relacje z kursów dla traktorzystów pokazywały dziewczęta słuchające w nabożnym skupieniu rad instruktorów, podziwiające kolegów albo zasiadające za kierownicą w męskim towarzystwie. W fotoreportażu ze żniw umieszczonym na łamach „Nowej Wsi” „kol. Jasia Faskówna pod okiem doświadczonego mechanika traktorzysty [...] próbuje nawet prowadzić sama traktor”<sup>31</sup>. Bohaterka okładki innego numeru pisma „chętnie słucha wskazówek swego kolegi [...], który jest pomocnikiem traktorzysty w tym samym majątku” i dlatego „w przyszłości zostanie ona traktorzystką”<sup>32</sup>. Na okładkach „Przyjaciółki” i „Mody i Życia Praktycznego” gościły traktorzystki zalotnie uśmiechające się do mechaników objaśniających im działanie pojazdów<sup>33</sup>. W ten sposób porządek płci mógł być zachowany. Rola eksperta, opiekuna, do

27 J. Golańska *Genia Jankiewiczówna przyzywa swoje koleżanki na Żuławy*, „Nowa Wieś” 1950 nr 6, s. 8.

28 J.D. *Anna Soszyńska*, „Przyjaciółka” 1953 nr 17, s. 5.

29 N.S. *Traktorowe współzawodnictwo*, „Nowa Wieś” 1950 nr 12, s. 8.

30 K. Grus *Traktorzystka Magda ma dziś imieniny* (1953) – w zbiorach Muzeum Karykatury.

31 „Nowa Wieś” 1950 nr 32.

32 „Nowa Wieś” 1951 nr 3.

33 Np. „Nowa Wieś” 1950 nr 14; „Nowa Wieś” 1951 nr 3; „Moda i Życie Praktyczne” 1949 nr 21.

## Stańczak-Wiślicz Traktorzystka – o potędze wizerunku

tego śmiało operującego skomplikowanym, nowoczesnym sprzętem przypisana była mężczyźnie. Kobieta pełniła funkcję ornamentu. Oczywiście, w dyskursie prasowym lat 50. szybko pojawiły się samodzielne traktorzystki, a nawet brygadzystki. Za każdym razem podkreślano jednak ich szczególną pozycję, to, że awans zawdzięczały nowoczesności Polski Ludowej. Do tego w pracy wyróżniały się kobiecymi cechami – wyjątkową dbałością i troską o ciągnik<sup>34</sup>. Obowiązkowym elementem ich wizerunku były ponadto młodość i uroda.

Traktorzystki były ozdobą pochodów i dożynek, mogły zyskać, jak Magdalena Figur, chwilową sławę. Ich wizerunki pojawiały się na znaczkach pocztowych (obok listonoszki i tkaczki w 1954 roku), na haftowanych serwetkach i wycinankach<sup>35</sup> – była to jednak twórczość „na zadany temat”, konkursowa. Na pewno wizerunek traktorzystki można odczytywać jako element projektu modernizacyjnego kierowanego do kobiet wiejskich. Sam traktor był ikoną nowoczesności, o traktorzystach (mężczyznach) pisano „kierowcy stalowych rumaków”, starannie wyliczano liczbę traktorów w Polsce. Dziewczęta zainteresowane maszynami zawsze wartościowano pozytywnie, łączyło się to z ich młodością, nowoczesnością, a w konsekwencji z atrakcyjnością. W przedstawieniach sylwetek młodych adeptek kursów traktorowych podkreślano, że od dzieciństwa „wypatrywały oczy za samochodami”, a skierowanie na kurs było spełnieniem ich najgłębszych marzeń<sup>36</sup>. Bohaterka dydaktycznej książki dla dzieci *Heła będzie traktorzystką*, odważniejsza niż chłopcy i bardziej od nich zainteresowana maszynami, wzbudzała podziw całej wioski. Jej fascynacja ciągnikiem to opis urzeczenia maszyną i nowoczesnością:

Urzekła Helkę ta moc utajona w maszynie, porywał rytm koła rozpędowego. Podeszła jeszcze bliżej, dotknęła rozdygotanego wielkiego koliska, przesunęła pieścizotliwie po jego ostrodze...<sup>37</sup>

Do podjęcia pracy traktorzystki zachęcano. Potrzebne były ręce do pracy, zwłaszcza na ziemiach odzyskanych – dlatego w „Nowej Wsi” traktorzystka Genia namawiała dziewczęta z całej Polski do przyjazdu na Żuławy<sup>38</sup> (tam zresztą pracowała „dziewczyna z plakatu” – Magdalena Figur). Jednak ogłoszenia o kursach traktorzystów (zawsze traktorzystów!) były przede wszystkim kierowane do młodych mężczyzn. Dla dziewcząt nie była to częsta i łatwa droga awansu zawodowego. Nie chodzi tu o wysiłek fizyczny, a raczej o brak akceptacji w społeczności wiejskiej dla kobiet wykonujących tradycyjnie męskie prace rolnicze, takie jak orka. Ponadto, w latach 50. traktorów na polskich polach było naprawdę niewiele.

<sup>34</sup> Np. *Czy wiesz kto to jest?*, „Przyjaciółka” 1951 nr 23, s. 5.

<sup>35</sup> *Matki, żony i... traktorzystki...*, s. 32-33.

<sup>36</sup> *Czy wiesz kto to jest?*, „Przyjaciółka” 1951 nr 23, s. 5.

<sup>37</sup> M. Michalska *Heła będzie traktorzystką*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 5.

<sup>38</sup> J. Golańska *Genia Jankiewiczówna przyzywa swoje koleżanki na Żuławy*, „Nowa Wieś” 1950 nr 6, s. 8.

## Dociekania

Wizerunek traktorzystki był na pewno emblematem nowych czasów, elementem wizji nowego człowieka socjalistycznego, ale wśród wizerunków robotnic więcej było murarek czy – bardzo tradycyjnie – włókniaerek i dziewiarek. To one uchodziły za bardziej reprezentatywne dla społeczeństwa lat 50. „To, co ukazuje się naszym oczom, jest uchwyconą na płótnie [albo na kliszy fotograficznej – przyp. K.S-W.] opinią, «wizerunkiem społeczeństwa» w znaczeniu zarówno ideologicznym, jak i plastycznym”<sup>39</sup>, a w ówczesnej opinii traktorzystka nie była dominującym elementem społecznej rzeczywistości.

Traktorzystka z pewnością w większym stopniu niż choćby murarka odwracała porządek – samodzielnie operowała maszyną i dlatego stała się naszą ikoną minionych czasów. Zarówno wtedy, gdy widzi się w PRL utracony raj emancypacji, jak i wtedy, gdy epokę tę unieważnia się, traktując ją jako krainę absurdu, a ówczesne obrazy kobiet dezawuuje przez wykluczenie estetyczne.

Proces estetycznego wykluczenia polega na odniesieniu współczesnych kanonów piękna do obrazów pochodzących z przeszłości. Mechanizm ten sprawia, że analizy kobiecych przedstawień doby socrealizmu (a rozciąga się je na cały PRL) podkreślają zatracenie cech kobiecych, androgyniczną brzydotę, kanciastość, tęgość i krzepkość. Te ostatnie cechy mają być widomymi oznakami braku urody. I tak jak brak ładunku erotyzmu, mają kompromitować, wyszydzać wizerunek. Kod ciała socrealistycznego w prosty sposób przeciwstawia się tradycyjnemu kodowi pism kobiecych, opartemu na przedstawieniach „obiektu pożądania”, znikanie (zresztą mocno dyskusyjne) typowo kobiecego tematu – mody – z magazynów jest interpretowane jako aneksja, wprowadzenie „aseksualnego i odartego z płci” ideału kobiety<sup>40</sup>.

Tymczasem, jak pisze Georges Didi-Huberman, potrzebna jest „archeologia wizualna”, „należałoby umieć widzieć w obrazach to, z czego ocalały”<sup>41</sup>. Potrzebna jest historyczna świadomość patrzącego na dzieła sztuki, na przedstawienia multiplikowane przez media. Wyjaśnienie obrazu w kategoriach historycznych zakłada refleksję nad zamierzeniami jego twórcy, nad logicznym związkiem między nimi i dziełem, czyli nad „intencją obrazu”<sup>42</sup>. Ponadto, i dzieło sztuki, i emblematyczne wizerunki należy rozpatrywać w relacji do kultury, w której zostały wytworzone, należy pamiętać, że były one podporządkowane ideologii<sup>43</sup>. Podpo-

---

<sup>39</sup> P. Burke *Naoczność. Materiały wizualne...*, s. 145.

<sup>40</sup> E. Toniak *Kilof i woalka...*, s. 77; E. Toniak *Obrzymki. Kobiety i socrealizm*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008, s. 134.

<sup>41</sup> G. Didi-Huberman *Obrazy mimo wszystko*, s. 226.

<sup>42</sup> S. Czekański *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2006, s. 159 i n.

<sup>43</sup> D. Inglis *Thinking „Art Sociology”*, w: *The sociology of art*, ed. D. Inglis, J. Hughson, Palgrave Macmillan, New York 2005, s. 21.

## Stańczak-Wiślicz Traktorzystka – o potędze wizerunku

rządowanie ideologii jednak nie wyklucza, jak to sugerują współczesne analizy socrealistycznych przedstawień, stosowania kryteriów estetycznych. Piękno i brzydota są historycznie zmienne, Umberto Eco proponuje roboczo definiować piękno jako „zbiór rzeczy, o których ludzie na przestrzeni kilku tysiącleci wydali sąd, że są piękne”<sup>44</sup>. Bardziej uniwersalna jest brzydota, polega ona bowiem na przerastaniu, nadmiarze, zaprzecza porządkowi estetycznemu<sup>45</sup>.

Socrealistyczne traktorzystki, murarki, włóknarki nie miały być brzydkie i, sądzę, że nie miały być „odarte z płci”. Ich ciała, silne, muskularne „były potrzebne o tyle, o ile mogły służyć socjalistycznej pracy, o ile były użyteczne w budowaniu socjalistycznego porządku”<sup>46</sup>, a przedstawienia robotnic zyskały największą popularność w dobie planu 6-letniego jako element propagandy tzw. produktywizacji kobiet. Jako takie nie mogły jednak zaprzeczać estetyce ani radykalnie zmieniać wyobrażeń płci. Byłyby wówczas nieskuteczne, a ich intencja nie została by właściwie odczytana przez odbiorców. Dlatego można sądzić, że przodownice pracy, murarki i traktorzystki na okładkach pism miały być ładne. Ich wizerunki mieszczą się w tradycyjnym kodzie kobiecości zakładającym dbałość o urodę. Traktorzystki noszą zatem kwieciste sukienki, bluzki z białym kołnierzykiem, nowe, czyste kombinezony, kolorowe chustki na pofalowanych włosach. Murarka z obrazu Aleksandra Stefanowskiego *Na rusztowaniu* ma ozdobnie zawiązaną na głowie czerwoną chustkę i delikatne czerwone sandały. Czerwień warg rozjaśnia jej twarz, a lekko spoczywająca na ugiętym kolanie prawa ręka nadaje postaci miękkości. Traktorzystka na znanym plakacie „Młodzieży, naprzód do walki o szczęśliwą socjalistyczną wieś polską” sprawia wrażenie umalowanej. Robotnice fotografowane na okładkach pism kobiecych bywały przedstawiane jako młode, ładne dziewczyny strojące się przed balem. „Przyjaciółka” opatrzyła taki wizerunek podpisem: „Irena Rzymska, przodownica pracy Związku Wytwórni Telefonicznych wybiera się z koleżanką na wieczór sylwestrowy. Nie wątpimy, że i w tańcu będzie przodownicą”<sup>47</sup>.

Traktorzystki na obrazach, na okładkach pism miały być zatem ładne, tyle że ich uroda odpowiadała kanonom estetycznym innym niż współczesne, ceniącym krzepkość, solidność sylwetki (ale nie otyłość), pewną kanciastość. Wedle teorii odbicia, osnową sztuki miała być „prawda życiowa”, a jej zasadą – typizacja<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> *Historia piękna*, red. U. Eco, przeł. A. Kuciak, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005, s. 10.

<sup>45</sup> *Historia brzydoty*, red. U. Eco, przekł. zbiorowy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2007, s. 8.

<sup>46</sup> I. Kowalczyk *Ambivalentne piękno*, „Artmix. Sztuka, feminizm, kultura wizualna” <http://www.obieg.pl/artmix/18386> (dostęp: 11.01.2012).

<sup>47</sup> „Przyjaciółka” 1950 nr 1, okładka.

<sup>48</sup> W. Razumnyj *Problemy socjalistycznego realizmu (o chudożestwiennej prawdzie i socjalnoy funkcji sowieckiego iszkustwa)*, „Sovetskij Chudożnik”, Moskwa 1963, s. 67; K.A. Sitnik *Lenin a zagadnienia estetyki*, przeł. M. Twarowska, Państwowy Instytut Sztuki, Kraków 1952, s. 9.

## Dociekania

Tyle tylko, że mimo zapewnień o realizmie, sztuka tych lat oferowała wykreowane obrazy świata, które nigdy nie istniały<sup>49</sup>. Masywna solidność plakatowych przedstawień traktorzystek była raczej ideałem niż rzeczywistością. Powojenny kanon urody kobiecej nie zakładał szczupłości, figura „à la obozowy muzułmanin” nie była atrakcyjna. Szczupłość kobiecego ciała przynależała estetyce kultury zachodniej, jak pokazała Izabela Kowalczyk<sup>50</sup>. W Polsce modny był zdrowy, „naturalny” wygląd, wedle literackiego toposu „kobiety z ludu”<sup>51</sup>, chudość za bardzo kojarzyła się z wojennym wyniszczeniem. Socrealistyczne ciało kobiece miało być zdrowe, silne, pełne, ale nie otyłe. W powieściach produkcyjnych nadmierna obfitość ciała cechuje wyłącznie bohaterki negatywne. W cyklu satyrycznych rysunków, a właściwie ikonotekstów obecnych na łamach „Przyjaciółki” regularnie pojawiały się postacie otyłych, wyfiokowanych kobiet – stereotypowych wyobrażeń plotkarek, pretensjonalnych damulek niebiorących udziału w wysiłku pracy. To raczej ich przerysowane wizerunki miały być wizerunkami Innego. Nie mieściły się w estetyce epoki, bowiem przerastanie, nadmiar to rozbitcie kanonu, wprowadzenie estetycznego chaosu.

Wizerunki przodownic pracy, murarek, ikonicznych traktorzystek podlegały estetyzacji. „[...] gdzie oni widzieli umalowaną traktorzystkę?” – retorycznie pytała najślawniejsza traktorzystka PRL-u, Tyrmanda pociągająca wiejską hoźość filmowych murarek, jakże innych od tych prawdziwych<sup>52</sup>. „Ontologiczną funkcją piękna jest usuwanie przepaści między ideałem i rzeczywistością”<sup>53</sup> – ładna, kobieca (częściej dziewczęca) traktorzystka mogła zatem być trochę prząsna, hoża, kanciasta. Rzeczywistość powojennej biedy, bardzo ograniczonej konsumpcji, ideologicznego kultu pracy fizycznej nie pozwalała bowiem na pielęgnację delikatnej, wiotkiej urody.

Socrealistyczna traktorzystka nie była dla swoich współczesnych brzydka, nie była też ikoną rewolucyjnej zmiany. Współczesne odczytania jej wizerunku, bądź to jako symbolu emancypacji, bądź krzywdy i zniewolenia, opierają się na wierze w jego potęgę. Do tego dochodzi swoista multiplikacja – w powszechnych wyobrażeniach o latach 50. traktorzystka była niemal wszechobecna.

Tymczasem warto zastanowić się, czego śladem jest obraz traktorzystki, obecny na taką skalę, na jaką w swojej epoce występował. Może warto przywołać pomysł, który pojawił się w odniesieniu do interpretacji przedstawień znacznie daw-

---

<sup>49</sup> M. Lisowska-Magdziarz *Socrealizm bez wartościowania...*, s. 430.

<sup>50</sup> I. Kowalczyk *Ambivalentne piękno...*

<sup>51</sup> E. Tonia *Olbrzymki...*, s. 93.

<sup>52</sup> J. Majda *Rozmowa z Magdaleną Figur*, „Dziennik Bałtycki” <http://kwidzyn.naszemiasto.pl/wydarzenia/588437.html> (dostęp: 20.09.2011); L. Tyrmand, tamże.

<sup>53</sup> H.G. Gadamer *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 20.

## **Stańczak-Wiślicz** Traktorzystka – o potędze wizerunku

niejszych, a mówiący, że „zapis artystyczny” nowożytnej rzeczywistości społecznej bywał niekiedy nie obrazem życia miasta, ale scenek na ten temat odgrywanych w *commedii dell'arte*?<sup>54</sup>. Idylliczne wizerunki uśmiechniętych i wystrojonych dziewcząt na traktorach można potraktować jako element żywych obrazów prezentujących projekt nowoczesności, ale nie jego realizację.

## Abstract

**Katarzyna STAŃCZAK-WIŚLICZ**

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences  
(Warszawa)**

### **Female tractor driver – on the power of an image**

The article addresses the question of how the images from the iconosphere of socialist realism function in contemporary female discourses. Frequently evoked female tractor driver has become an object of ridicule, an incarnation of the reversed order and evil of the former era, and, on the other hand, it is also a symbol of emancipation. In both cases the power of the image seems overvalued. Quantitative analysis of the presence of that image in the media of socialist realism proves that it was by far less popular than we tend to believe nowadays. The analysis of the iconographic sources proves that the image in question corresponded to the contemporary aesthetic canon. Recent opinions about her androgynic ugliness is an effect of politically biased “aesthetic exclusion.” The article stresses the need for the research in “visual archeology,” reflection on the functioning of images in social, ideological and aesthetic reality of its own times.

---

<sup>54</sup> P. Burke *Naoczność. Materiały wizualne*, s. 138.