



Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

**media
kultura
komunikacja
społeczna**

**NR 7
2011**

Tytuł czasopisma w języku angielskim: „Media – Culture – Social Communication”

Rada Naukowa

Zbigniew Anculewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski),
Irena B. Czajkowska (Uniwersytet Opolski), Bernadetta Darska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski),
Marek Haltof (Northern Michigan University), Maria Hołubowicz (Université Stendhal – Grenoble),
Henryka Ilgiewicz (Instytut Badań Kultury Litwy), Jurij Władimirowicz Kostjaszow
(Bałtycki Federalny Uniwersytet im. E. Kanta), Andrzej C. Leszczyński (Uniwersytet Gdański),
Walery Pisarek (Uniwersytet Jagielloński), Małgorzata Radkiewicz (Uniwersytet Jagielloński),
Agata Zawiszewska (Uniwersytet Szczeciński),
Dorota Zaworska-Nikoniuk (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski)

Redakcja

Andrzej Staniszewski (redaktor naczelny)
Miłosz Babecki (zastępca redaktora naczelnego)
Mariola Marczak (zastępca redaktora naczelnego)
Urszula Doliwa (sekretarz redakcji)
Małgorzata Kubacka (redaktor językowy tekstów polskojęzycznych)
Neil Davidson (redaktor językowy tekstów angielskojęzycznych)

Recenzenci (numery czasopisma 1–7)

Piotr Kowalski

Mieczysław Jagłowski
Marian Kisiel
Lech Ostasz

Adres redakcji

„Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
ul. Kurta Obitzta 1
10-725 Olsztyn

strona internetowa pisma: <http://www.uwm.edu.pl/mkks>

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe.

Projekt okładki
Maria Fafińska

Redakcja wydawnicza
Małgorzata Kubacka

ISSN 1734–3801

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2011

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 150 egz., ark. wyd. 21,8; ark. druk. 18,5
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 42

Spis treści

Mariola Marczak, Miłosz Babecki Wprowadzenie	5
---	---

Szkice komunikacyjne

Alina Naruszewicz-Duchlińska Księga gości jako interakcyjny komponent stron internetowych	13
Marta Więckiewicz Dekonstrukcja dziennika – na przykładzie strategii pisarskiej Witolda Gombrowicza	31
Sebastian Żurowski Funkcje pragmatyczne operacji zaslówkowych	46
Miłosz Babecki „Hiper-Polak” jako struktura informacyjna w badaniach nad typologizowaniem wizerunku obywateli w społeczeństwie totalitarnym na przykładzie serialu <i>Zmiennicy</i> w reżyserii Stanisława Barei	55
Urszula Doliwa Radio inne niż wszystkie. Oferta programowa radiowęzłów więziennych w Polsce	74

Antropologiczne badania nad kulturą

Sławomir Bobowski Świat kultury Indian północnoamerykańskich w powieściach Sat-Okha	91
Ewa Szczepkowska Blogi podróżnicze jako przejaw współczesnego „nomadyzmu”	118
Magdalena Golińska-Konecko Świat kreskówek i świat programów informacyjnych – w poszukiwaniu podobieństw przekazu telewizyjnego	134
Przemysław Kantyka Poezja filmowa – film poetycki	153
Mariola Marczak Dwie podróże w głąb siebie: <i>Prosta historia</i> Davida Lyncha i <i>Tam, gdzie rosną poziomki...</i> Ingmara Bergmana, czyli o psychoanalitycznym i metafizycznym rozrachunku u kresu życia	167

Aspekty historyczne i prawne w badaniach medioznawczych

Renata Rozbicka	
Tragedia ludności ukraińskiej w Pawłokomie (3 marca 1945 roku) w oparciu o polskie publikacje prasowe	191
Piotr Czarczyński	
Czy mieszkańcy Ziemi Odzyskanych mogą się obawiać rewindykacji ze strony ziomkostw niemieckich?	206
Joanna Szydłowska	
Publicystyka Tadeusza Orackiego na łamach „Słowa na Warmii i Mazurach” ...	221
Monika Nowikowska	
Geneza i rozwój prawa do krytyki prasowej	242
Robert Dziembowski, Krystyna Szczechowicz	
Ochrona czci w przepisach Prawa prasowego	259

Recenzje i komunikaty

Zbigniew Stala	
Poszukiwanie korzeni. O przestrzeni literackiej regionu krnovskiego	267
Bożena Brzostowska	
Transformacja znaczenia public relations w marketingu terytorialnym	273
Miłosz Babecki	
Uru Diaspora – wirtualni uchodźcy i zagubione awatary	278
Magdalena Szydłowska	
Sprawozdanie z Warsztatów Reportażu Radiowego (9 kwietnia 2011 roku)	286
Autorzy	291
Table of content	295

Mariola Marczak, Miłosz Babecki

Wprowadzenie

W siódmym numerze rocznika „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, adresowanym do medioznawców, badaczy procesów komunikowania, kulturoznawców oraz odbiorców zainteresowanych dyskusją na temat przemian zachodzących w otaczającym nas środowisku kulturowo-komunikacyjnym, znalazły się artykuły naukowe i recenzje ujęte w czterech blokach tematycznych: „Szkice komunikacyjne”, „Antropologiczne badania nad kulturą”, „Aspekty historyczne i prawne w badaniach medioznawczych”, a także „Recenzje i komunikaty”. W każdym z nich wyniki swoich badań publikują specjaliści reprezentujący liczne dziedziny wiedzy, mieszczące się w profilu naszego pisma hasłowo anonsowanego przez trójczłonowy tytuł.

W pierwszej części bieżącego numeru „Mediów – Kultury – Komunikacji Społecznej”, zatytułowanej „Szkice komunikacyjne”, znalazły się teksty pięciu autorów, dla których niezwykle istotna jest komunikacja dynamiczna, mająca wpływ na procesy interakcyjne zachodzące zarówno pomiędzy jednostkami, jak też w obrębie większych społeczności, a nawet społeczeństw w narodowym rozumieniu. Analizy zjawisk, z którymi zetknąć się może każdy, kto poszukuje informacji publikowanych na stronach internetowych, namysł nad dekonstrukcjonistyczną strategią pisarską Witolda Gombrowicza, tak dziś powszechną poza kręgiem literackim i jednocześnie fundamentalną w aktywności blogerów, problematyka modelowania wizerunku obywateli żyjących niegdyś w państwie totalitarnym, wreszcie próba typologii zmian zachodzących w polszczyźnie ogólnej i potocznej, dla których przykładów poszukuje autor w dziełach literackich, jak też w sieci WWW – to dominanty tej części rocznika, sygnowanej w tytule przez wieloaspektowo postrzegane media.

Charakteryzująca księgi gości, komponent stron internetowych, Alina Naruszewicz-Duchlińska kieruje rozważania w stronę wirtualnego środowiska sieci WWW. W ten sposób otwiera dyskusję na temat pośredniego opisywania cyfrowej kultury oraz właściwych jej mechanizmów oddziaływania na odbiorców-użytkowników. Tezy A. Naruszewicz-Duchlińskiej koncentrują uwagę na specyficznym paradoksie. Oto cyfrowa kultura umożliwia, co podkreśla jeden z jej badaczy, Charlie Gere, całkowitą redukcję dystansu pomiędzy partnerami interakcji, ale również powoduje dezintegrację rzeczywistości poprzez postępujące procesy wirtualizacji. O ile pierwszy efekt przyjmowany był entuzjastycznie, o tyle drugi budzi dziś sceptycyzm. Okazuje się bowiem, że pierwiastek ludzki powoli, lecz konsekwentnie jest

wypierany przez ten, jak go nazywa Gere, postludzki¹. Za paradoks uchodzi zatem, że – jak pisze Naruszewicz-Duchlińska – księgi gości „w dynamicznym świecie ciągle aktualizującego się i aktualizowanego Internetu są wyrazem dążności do pozostawienia po sobie trwałego śladu, analogicznego do wpisu do papierowych ksiąg” (s. 13).

Dostrzeżone przez autorkę zacytowanej powyżej wypowiedzi pragnienie pozostawiania po sobie trwałego śladu odciskanego w pamięci i w materii cechuje zwłaszcza okresy przejściowe. Współcześnie problematyka przejścia czy, szerzej, kulturowej i komunikacyjnej transgresji jest widoczna wszędzie tam, gdzie to, co materialne, traci swą fizykalną właściwość. Zjawisko to dotyczy całego znanego nam systemu kulturowego, nad którym unosi się nowe – ewoluująca mediasfera. Przejście oznacza zatem transformację. Jej w istocie poświęcają swoją uwagę autorzy tekstów ujętych w „Szkiecach komunikacyjnych”. Dlatego też równoprawne w tak zainicjowanej dyskusji są pojęcia konwergencji, hybrydyzacji czy nawet konwersji – przełożenia tego, co tradycyjnie utrwalone w świadomości, na nowy język, na nowe nośniki, na nowe realia. Zwraca na to uwagę Marta Więckiewicz, która w poetyce Witolda Gombrowicza i w jego dekonstrukcyjnych dążeniach pisarskich poszukuje niejako motywacji dla konstruowanego współcześnie dyskursu medialnego: „Gombrowicz, poprzez opisy zwyczajnych wydarzeń, stara się lepiej opisać siebie i – wydawałoby się – czyni to w sposób dość typowy dla autorów dzienników: pisze, o której wstał, co zjadł, co czytał, gdzie był, z kim rozmawiał. Strategia ukazywania siebie poprzez opis codziennych czynności jest bliska obecnym praktykom autorów blogów czy mikroblogów poświęconych ukazywaniu życia osobistego, a często wręcz analizowaniu problemów natury intymnej” (s. 37–38).

Próbie tego, co można nazwać minitypologią zabiegów służących integracji oddalających się subsystemów kulturowych i ich członków, funkcjonujących w kulturze ogólnej, podejmuje z kolei Sebastian Żurowski. Zajmując się pragmatycznymi aspektami polszczyzny, wskazuje na strategię wymiany informacji i trzy funkcje tak zwanych operacji zasłódkowych, w sytuacji, gdy z powodu różnorodnych przyczyn wyrównanie potencjałów informacyjnych pomiędzy partnerami interakcji nie jest możliwe.

Miłosz Babecki, obierając za przedmiot badań serial telewizyjny *Zmiennicy* w reżyserii Stanisława Barei i budując dla dalszych analiz interdyscyplinarny kontekst – w którym uwzględnia teoretyczne aspekty modelowania wizerunkowego, wątki dotyczące konstytuowania i funkcjonowania wspólnot w państwach totalitarnych, wreszcie wątki dotyczące nakazu celowego szyfrowania sądów i opinii na temat reżimowej rzeczywistości Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – zastanawia się nad procesami indywidualizacji wizerunku taki zwanej społeczności totalnej i jego związkami ze stereotypowo obrazowaną polskością.

¹ Por. Ch. Gere, *Digital Culture*, London 2008, s. 15.

Wart polecenia jest artykuł zamykający dział poświęcony eksploracjom komunikacyjnym, ponieważ Urszula Doliwa wkracza na *terra incognita* medioznawstwa. W publikowanym na naszych łamach tekście prezentuje unikatowe badania dotyczące funkcjonowania oraz oferty programowej polskich radiowęzłów więziennych.

Badania nad procesami komunikowania w ich teoretycznym, jak też pragmatycznym ujęciu to tylko jeden z wątków sygnowany w tytule rocznika. Pamiętać bowiem należy, że media, jako instrumentarium informowania, ale też kształtowania wyobrażeń o świecie, nie funkcjonują w oderwaniu od towarzyszącego im kontekstu – realiów, w jakich powstawały i powstają wciąż nowe idee i koncepty ich wykorzystywania. To, jak odbiorca korzysta z mediów, definiując przy tym siebie, swoją osobowość i miejsce w otaczającej społeczności oraz model uczestniczenia w kulturze, zależy od charakterystyki systemu kulturowego.

Współcześnie badania medioznawcze mają charakter interdyscyplinarny. Nie jest możliwe zatem modułowe, w separacji, dyskutowanie o przemianach w heterogenicznym systemie kulturowym konstytuowanym przez mniejsze i pozostające w dynamicznych do siebie relacjach subsystemy. Biorąc pod uwagę zasygnalizowane uwarunkowania, pragniemy zwrócić Państwa uwagę na teksty zgromadzone w drugiej części naszego pisma. W antropologicznych badaniach nad kulturą autorzy artykułów za przedmiot dociekań obierają różne jej wytwory, spośród których dominują świadectwa utrwalone za pomocą pisma. Literatura w jej tradycyjnej, chciałoby się rzec, analogowej formule, transformujące do internetowej postaci pisarstwo podróżnicze publikowane na blogach czy wreszcie namysł nad wyłaniającymi się na pograniczu kultury werbalnej i audiowizualnej problemy percepcyjne i wychowawcze dotyczące najmłodszych uczestników kultury – oto dominanty tematyczne tej części prezentowanych rozważań. Ponieważ media, kultura oraz komunikacja współtworzą specyficzne *continuum* czasowe, materialne i tematyczne, również w oddawanym do Państwa rąk kolejnym numerze rocznika wskazujemy na tę łączliwość.

Drugą część naszego rocznika wypełniają zatem teksty, które spaja antropologiczna perspektywa badawcza. Na szczególną uwagę zasługuje artykuł otwierający ten blok problemowy, tekst autorstwa Sławomira Bobowskiego, który szczegółowo charakteryzuje fenomen polskiej powieści indiańskiej. Wrocławski badacz skupia się przede wszystkim na najciekawszej postaci wśród autorów tego gatunku, Sat-Okhu (Stanisławie Supłatowiczu), którego twórczość nie została dotąd kompleksowo opisana. Co ciekawe, S. Bobowski przygląda się pisarstwu Sat-Okha z dwóch perspektyw badawczych jednocześnie. Z perspektywy antropologii kulturowej analizuje powieści wyrosłe z osobistego doświadczenia polskiego pół-Indianina jako źródło wiedzy o życiu, obyczajowości, wierzeniach i świecie wartości północnoamerykańskich Indian. Z perspektywy literaturoznawstwa – precyzyjnie charakteryzuje cechy gatunkowe i stylistyczne prozy Supłatowicza, poddając jednocześnie twórczość pisarza merytorycznej ocenie.

Podwójne cele badawcze przyświecały też Ewie Szczepkowskiej, która w blogu podróżniczym dostrzega kontynuację znanej z tradycji literackiej prozy podróżniczej, zwłaszcza dziennika podróży. Konsekwentnie poddaje analizie poetykę niedawno ukształtowanego i wciąż kształtującego się gatunku paraliterackiego, jakim jest blog podróżniczy, podobnie jak Bobowski postępował wobec tradycyjnej formy literackiej wypowiedzi. Jednocześnie metamorfozę form dokumentowania turystycznych eskapad E. Szczepkowska interpretuje jako symptomatyczne *signum* kulturowych przemian, które dokonały się pod wpływem rozwoju mediów elektronicznych. Jak w powieściach indiańskich odbija się kultura społeczności pierwotnej, tak w blogu zapisują się cechy charakterystyczne naszej współczesnej kultury.

Z kolei Magdalena Golińska-Konecko w ciekawy sposób zestawia filmy animowane dla dzieci nadawane w kanałach tematycznych telewizji z programami informacyjnymi, starając się udowodnić, że dorośli, podobnie jak dzieci, w trakcie oglądania telewizji podlegają zabiegom manipulatorskim za sprawą selekcji materiałów audiowizualnych dokonywanej w ten sposób, że dominuje w nich przemoc i negatywny obraz świata. Autorka postrzega zaobserwowane przez siebie zjawisko jako charakterystyczne dla współczesnej kultury medialnej. Jej zdaniem, na tej podstawie można postawić tezę, że przekaz telewizyjny zamiast odbijać rzeczywistość, być „obrazem świata”, kształtuje analogiczny i autonomiczny „świat obrazu”, znacząco wpływający na świadomość i postawy widzów przed telewizorami. Zjawisko to może być szczególnie groźne w przypadku dzieci pozostawianych samotnie przed telewizorami, ponieważ najmłodszy widzowie pozbawieni są mechanizmów obronnych.

Ostatnie dwa teksty tego działu zostały poświęcone badaniom nad najstarszym medium audiowizualnym. Przemysław Kantyka, badając interferencje zachodzące między filmem a poezją, zwraca uwagę, że obok powierzchniowych zapożyczeń tematycznych, licznie reprezentowanych w całej niemal poezji współczesnej, istnieją głębokie powinowactwa na poziomie poetyki obu dziedzin sztuki. Mariola Marczak natomiast zajmuje się motywem podróży, wykazując jego niesłabnącą żywotność w kulturze na przykładzie dwóch filmów, które dzielą od siebie dziesięciolecia. Autorka uzasadnia użyteczność tego motywu w dyskursie psychoanalitycznym i metafizycznym.

W części trzeciej znajdują Państwo teksty ukazujące związki teraźniejszości z przeszłością. Fakt, że obok charakterystyki historycznej konieczny okazuje się opis aspektu prawnego rozmaitych zagadnień, świadczy najlepiej o tym, iż w przeszłości nie tylko kształtowały się załączki współczesności, lecz że wpływa ona także w sposób aktywny na dzisiejszą rzeczywistość. Artykuły Renaty Rozbickiej i Piotra Czarczyńskiego dotyczą dwóch niezwykle ważnych problemów współczesności, które mają swoje korzenie w przeszłości. Piotr Czarczyński omawia aspekty historyczne, a także prawne konsekwencje przesiedleń Niemców, Warmiaków, Mazurów i Ślązaków po II wojnie światowej z dawnych terenów III Rzeszy do Niemiec.

Renata Rozbicka natomiast analizuje relacje prasowe na temat mordu ludności ukraińskiej dokonanego przez oddział AK w 1945 roku w Pawłokomie oraz na temat upamiętnienia tego tragicznego wydarzenia przez prezydenta Lecha Kaczyńskiego jako ważnego aktu polsko-ukraińskiego pojednania w kontekście wcześniejszych rzezi na Wołyniu dokonywanych na Polakach przez Ukraińców oraz późniejszej akcji „Wisła”.

Joanna Szydłowska, autorka następnego artykułu, wpisuje się w nurt prezentowania w naszym piśmie badań regionalnych. Badaczka kultury Warmii, Mazur i Powiśla tym razem przybliży sylwetkę i dorobek publicystyczny Tadeusza Orackiego, postaci zapomnianej, a niegdyś znaczącej, mającej swój udział w budowaniu pejzażu kulturalnego małej ojczyzny. Z kolei Monika Nowikowska przedstawia historię filaru współczesnej demokracji – gwarantowanej prawnie wolności słowa realizowanej za sprawą wolności prasy, rozumianej jako prawo do swobodnej wypowiedzi, w tym do krytyki. Natomiast Robert Dziembowski i Krystyna Szczechowicz pokazują drugą stronę zagadnienia – prawne gwarancje ochrony dóbr osobistych, zwłaszcza czci i dobrego imienia, które za sprawą anarchicznie rozumianej wolności prasy mogą być naruszane.

Bieżący numer „Mediów” kończy dział recenzji i komunikatów, w którym autorzy dzielą się spostrzeżeniami po lekturze najnowszych publikacji z dziedzin takich jak literatura regionów (Zbigniew Stala), problematyka kreowania wizerunku w marketingu terytorialnym (Bożena Brzostowska), modelowanie interakcji w społecznościach cyfrowych i przeszczepianie ich na grunt pozaelektroniczny (Miłosz Babecki), jak też informują o istotnych wydarzeniach z medialno-kulturowego pogranicza (Magdalena Szydłowska).

Jak w przypadku poprzednich wydań, tak i teraz mamy nadzieję, że zróżnicowana problematyka, zarówno teoretyczna, jak i towarzysząca jej metodologiczna refleksja wynikająca z namysłu nad pragmatycznymi aspektami dotyczącymi funkcjonowania mediów i ich roli w kulturowym dorobku człowieka, zainteresuje Państwa i zachęci do lektury naszego zeszytu.

Szkice komunikacyjne

Księga gości jako interakcyjny komponent stron internetowych

Słowa kluczowe: Internet, komunikacja, interakcja, strona internetowa, księgi gości

Key words: Internet, communication, interaction, website, guestbooks

Strona internetowa, oprócz swego podstawowego zadania, czyli prezentacji przedmiotu odniesienia, służy nawiązaniu kontaktu pomiędzy właścicielem witryny a jej użytkownikami. Najpopularniejszym sposobem zachęty do dialogu jest podanie adresu mailowego czy numeru komunikatora. Rzadziej jest używana w tym celu księga gości¹. Jej obecność oczywiście nie wyklucza użycia powyżej wymienionych elementów, jednakże występują pomiędzy nimi istotne różnice. Korespondencja mailowa i dialogi w komunikatorach są prowadzone w parach dialogowych i mają wymiar prywatny. Listy elektroniczne można archiwizować, taką opcję udostępniają także niektóre komunikatory, na przykład Gadu-Gadu, ale większość wymian konwersacyjnych za ich pośrednictwem ma charakter efemeryczny i ich zapisy nie są przechowywane. Wpisy do ksiąg gości mają walor trwałości, są jawne oraz dostępne dla wszystkich zainteresowanych². W dynamicznym świecie ciągle aktualizującego się i aktualizowanego Internetu są wyrazem dążności do pozostawienia po sobie trwałego śladu, analogicznego do wpisu do papierowych ksiąg.

Internetowe księgi gości nie były do tej pory przedmiotem szerszych badań. Nie wspomina się o nich szerzej w medioznawczych opracowaniach stron WWW, co najwyżej są wymieniane jako jeden z fakultatywnych elementów typowej witryny internetowej. Przy ustalaniu stanu badań udało mi się dotrzeć tylko do jednego artykułu poświęconego tej problematyce. Jego autorka, Katarzyna Sobstyl³, poddała analizie językowej 200 losowo

¹ Przedmiotem rozważań są księgi gości w Internecie, co nie oznacza oczywiście, iż uważam, że są nową formą, powstałą na użytek tego medium. Księgi gości są prowadzone w tradycyjnej postaci (mniej lub bardziej ozdobny notatnik, zawierający wpisy odwiedzających, uzupełnione datą i podpisem) m.in. przez muzea, hotele czy restauracje, czyli miejsca publicznej użyteczności. Analiza porównawcza tradycyjnych i internetowych ksiąg gości przekracza, niestety, ramy niniejszego artykułu z racji uwarunkowania tematycznego i ograniczeń objętościowych. Zamierzam kontynuować temat w dalszych badaniach.

² Obecność księgi gości świadczy o postrzeganiu strony internetowej jako miejsca (podobnie jak rzeczywiste miejsca posiadające księgi gości, powszechnie dostępne). Potwierdza to również sformułowanie „gość” w odniesieniu do czytelnika strony.

³ Zob. K. Sobstyl, *Wpis do internetowej księgi gości jako przykład tekstu użytkowego*, w: *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, red. J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan, Lublin 2006, s. 257–265.

wybranych wpisów ze strony www.osamotnienie.republika.pl, traktując księgę gości jako przykład tekstu użytkowego.

Materiał analizowany w niniejszym artykule wyekscerpowano z kilkuset stron internetowych, których adresy zaczerpnięto z przeglądarki Google (po wpisaniu słów kluczowych „księga gości”/„księgi gości”). Z powodu dążności do zachowania przejrzystości edycyjnej i oszczędności miejsca została pominięta lokalizacja sieciowa i data dostępu przy każdym wyimku.

Księga gości nie jest obligatoryjnym elementem stron WWW. Pozbawione tej formy werbalizacji kontaktu z internautami są oficjalne strony urzędów i instytucji oraz wielofunkcyjne portale (księgi gości są zastępowane w nich na przykład rozmową z konsultantem na czacie). Najczęściej ten komponent jest obecny w strukturze stron prywatnych i stowarzyszeniowych oraz blogów. Ma istotne znaczenie także w internetowej prezentacji miejsc o charakterze komercyjnym, przykładowo restauracji.

Omawiana forma tekstowa pełni funkcję pragmatyczną – opinie internautów są cenione przez nich samych bardziej niż profesjonalne reklamy sieciowe (traktowane jako niepożądany spam). Toteż w Sieci pozytywna ocena innego klienta ma większy walor marketingowy niż oficjalna, otwarta perswazja –

atakowani ze wszech stron agresywną reklamą odbiorcy kierują się coraz częściej gustem własnym lub innych użytkowników⁴.

Odmianą księgi gości jest dział, w którym klienci mogą wpisywać swoje opinie. Od twórców i właścicieli strony zależy, czy dostęp do niego będą mieli wszyscy, czy tylko zarejestrowani użytkownicy. Osoby zarządzające treścią strony mają także możliwość selekcji komentarzy zamieszczanych w księdze gości, choćby pozostawiając tylko komunikaty o pozytywnym wydźwięku.

Zainteresowanie księgami gości jest wprost proporcjonalne do zainteresowania stronami, do których przynależą. Najpopularniejsze zawierają kilka tysięcy komentarzy, większość jednak oscyluje wokół kilkudziesięciu notacji w ciągu dwóch – trzech lat. Zdarzają się także księgi zupełnie pozbawione wpisów, co świadczy o nikłym zaciekawieniu internautów daną stroną i braku recepcji zawartych w niej treści oraz braku woli nawiązania kontaktu z właścicielem strony, co z kolei wynika przypuszczalnie z niedostatków tejże.

Założenie księgi gości jest łatwe. Wiele stron internetowych oferuje bezpłatne wskazówki, jak wykonać prosty i funkcjonalny formularz. Bardziej skomplikowane wersje ksiąg, zawierające na przykład filtry antyspamowe i możliwość automatycznego wykluczania komentarzy zawierających wulgaryzmy, z reguły uzyskuje się poprzez wyrażenie zgody na umieszczenie na danej stronie reklam.

⁴ M. Szpunar, *Nowe media a paradygmat kultury uczestnictwa*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, J. Jastrzębski, Wrocław 2001, s. 257.

Strony osób udostępniających aplikacje do tworzenia spersonalizowanych wersji ksiąg gości informują, jednocześnie reklamując oferowany produkt, jak jest postrzegany cel generowania analizowanego elementu witryn internetowych⁵:

- *Każdy internauta posiadający stronę www może ją za darmo uatrakcyjnić⁶ poprzez umożliwienie odwiedzającym pozostawienia swoich uwag dotyczących witryny, przesłania wiadomości, pozdrowień, itp. w księdze gości⁷.*
- *Czym jest owa tajemnicza księga gości? Nie jest to nic innego, jak miejsce w którym każdy internauta może zostawić po sobie jakiś drobny ślad. Każdy internauta może wpisać coś co uważa za słuszne, taka księga gości jest jakby pamiętnikiem danej strony internetowej. Odwiedzający stronę może w księdze gości zarówno pochwalić za trud włożony w zaprojektowanie danej strony jak również zasugerować, aby na przykład rozbudować jakiś dział. Księgi gości to bardzo cenne narzędzia pozwalające na sprawdzenie co internauci myślą o danej stronie⁸.*
- *Dodając księgę gości na swojej stronie wprowadzasz dotatkowy element interakcji z użytkownikami, dajesz im możliwość wyrażenia swojej opinii na temat Twojej strony, co spowoduje, że w przyszłości będą oni do Ciebie wracali⁹.*

Autorzy cytowanych powyżej tekstów podkreślają przede wszystkim, że księgi gości pozwalają na zebranie opinii użytkowników strony, ułatwiając jej dostosowanie do oczekiwań internautów (jest to szczególnie istotne w branży *e-commerce*) i podtrzymanie ich zainteresowania poprzez nawiązanie więzi interpersonalnej. Reagujący na komentarz na przykład dostosowaniem się do zawartych w nim zaleceń albo podziękowaniem właściciela strony przestaje być anonimowym bytem skrytym za kurtyną ekranu. Personalizuje się i jednocześnie okazuje osobie wpisanej do księgi gości, że zasłużyła na reakcję, została dostrzeżona – co implikuje, że jest ważna, godna uwagi i poświęcenia jej czasu. Drugorzędne jest to, czy reakcja była pozytywna, czy negatywna. W rozwijającej się Sieci 2.0, budowanej głównie przez samych użytkowników (przykładem są portale społecznościowe, w których prosty schemat udostępniony przez twórców strony jest wypełniany treścią przez poszczególne osoby), liczba osób oferujących kontakt zdaje się przeważać nad liczbą chętnych do jego podjęcia. Nawet jeśli spotykamy się z krytyką, ważne jest, że zostaliśmy z a u w a ż e n i.

O wyglądzie i strukturze księgi gości decyduje twórca strony. Dowolnie wybiera kolor i tło strony (tak zwaną skórkę), krój i barwę czcionki oraz sposób formatowania. Wypowiedź w księdze można zamieścić tylko za pośrednictwem wybranego/przygotowanego przez niego szablonu, co wpływa pozytywnie na ujednoczenie wyglądu witryny, nie pozwalając na zmianę

⁵ Wybrane, przykładowe cytaty z tekstów internetowych przytoczono z zachowaniem oryginalnej pisowni i interpunkcji.

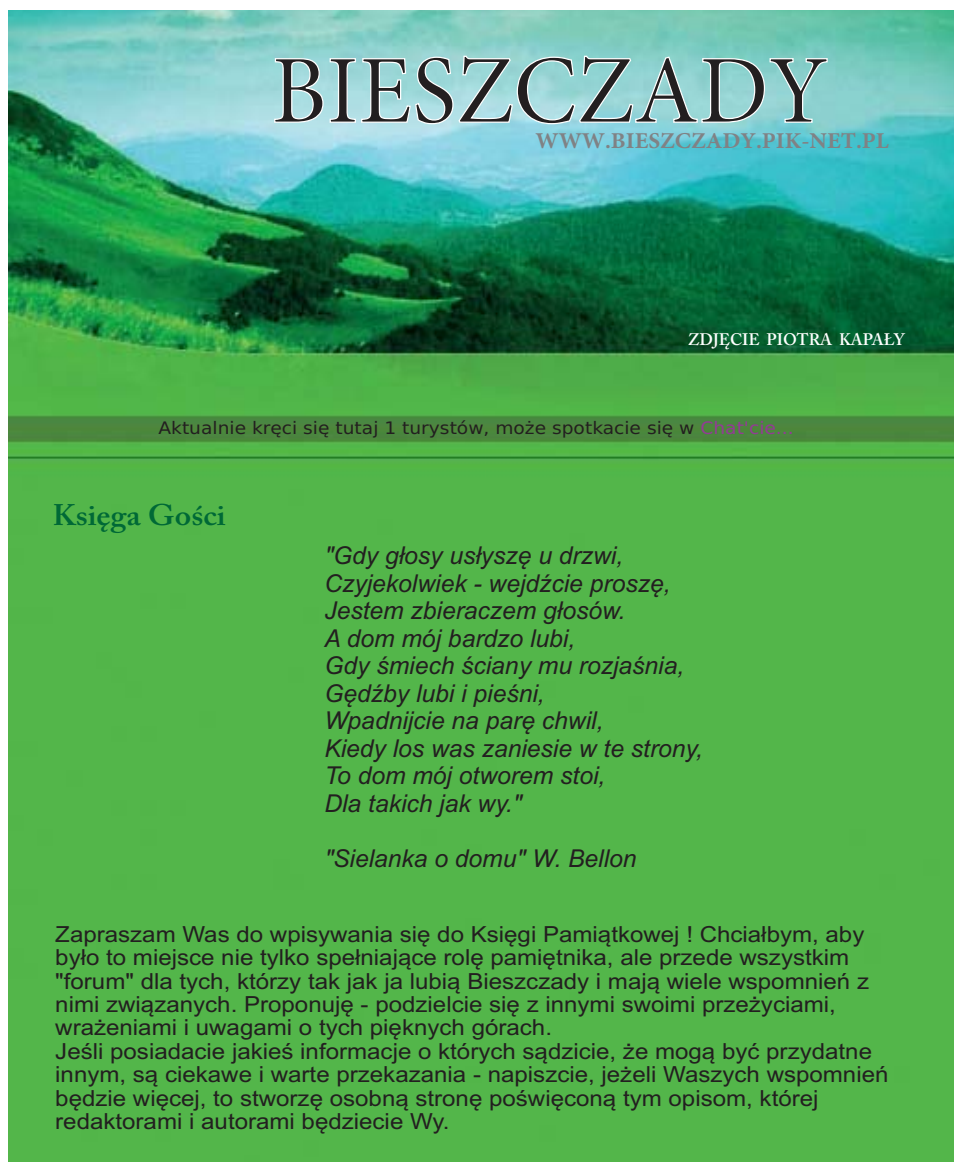
⁶ We wszystkich cytatach podkreślenia moje – A. N.-D.

⁷ [Online] <<http://ksiegi.emix.net.pl/>>, dostęp: 27.12.2010.

⁸ [Online] <<http://www.ksiepagosci.info/>>, dostęp: 29.12.2010.

⁹ [Online] <<http://ksiepagosci.net/>>, dostęp: 31.12.2010.

przyjętej konwencji graficznej. Na stronach o przemyślanej koncepcji wizualnej wygląd księgi gości koreluje z tematyką, przykładowo strona dotycząca problematyki ukraińskiej jest utrzymana w kolorystyce flagi tego państwa, a poświęcona Bieszczadom jest soczyście zielona, ozdobiona zdjęciem gór (rys. 1).



Rys. 1. Przykład skorelowania motywu graficznego i kolorystyki księgi gości z tematyką strony internetowej

Źródło: [online] <<http://www.bieszczady.pik-net.pl/kghome.phtml>>, dostęp: 29.12.2010.

Do kanonicznego wzorca omawianego komponentu stron WWW należą formuły temporalne, generowane automatycznie przez program do edycji ksiąg (najczęściej oznaczenie dnia, miesiąca i roku, niekiedy też nazwa dnia tygodnia oraz godzina, minuta i sekunda umieszczenia wpisu), auto-identyfikator nadawcy¹⁰ (przeważnie pseudonim internetowy, tak zwany nick, zdecydowanie rzadziej imię i nazwisko) i sam wpis – czasami ograniczony do określonej liczby znaków (rys. 2).

Księga Gości

Autor: *

e-mail:

WWW:

GG:

Limit znaków - 250/0

Wpis: *

Wyczyść | **DODAJ**

* Pola obowiązkowe

Rys. 2. Przykład szablonu wpisu do księgi gości

Źródło: [online] <http://www.wigry.win.pl/ksiega_gosci/index.php>, dostęp: 30.12.2010.

Fakultatywnie dodaje się opcję umieszczenia adresu WWW, numeru telefonu czy komunikatora oraz wzbogacenia tekstowego formatu wiadomości o statyczne lub ruchome elementy ikonograficzne – emotikony.

Wpisy już umieszczone w księdze gości często oprócz formuły temporalnej mają numer wskazujący na ich kolejność –

widać tu przejęte z tekstów urzędowych dążenie do precyzji. Ułatwia to dostęp do ogromnej liczby tekstów i pozwala na ich uporządkowanie¹¹.

Oprócz wymienionych powyżej standardowych, obligatoryjnych elementów księgi gości w analizowanym materiale wystąpiły także niestereotypowe rubryki: wskazanie źródła informacji o istnieniu danej strony (na przykład: *Jak tu trafił*) i miejsca zamieszkania komentatorów (na przykład: *Poland, Warszawa*).

Omawiane formy tekstowe, oprócz ogólnej nazwy kategoryzującej (księga gości), posiadają własne tytuły. Ich zindywidualizowane określenia:

¹⁰ W szablonach analizowanych ksiąg rubrykę, w której umieszcza się autoidentyfikator, oznaczano m.in. jako: *autor*, *podpis*, *imię*, *imię i nazwisko*, *Twoje imię*, *nick*.

¹¹ K. Sobstyl, dz. cyt., s. 259.

1) zawierają wyrażoną wprost lub pośrednio ocenę ich zawartości:

- *Słowa na wagę złota*
- *Księga uzaleń*
- *SPAM księga!*
- *Słowa mają moc*

2) odnoszą się do właściciela/przedmiotu strony:

- *Księga pana kota*
- *Księga gości Coffee Pubu*
- *Karczma u braci Mazur*
- *OSP TOSZEK*

3) powtarzają adres/nazwę strony:

- *www.woliborz.pl*
- *Księga Gości – PolskiInternet.com*
- *Fan Club Łukasza Płoszajskiego*

4) nawiązują do adresatów strony:

- *Disco-polo FANI*
- *NASI GOŚCIE*
- *Moi Goście i ich opinie*

5) określają przynależność genologiczną:

- *Catana (CzaciK)*
- *Komentarze*
- *Nasze forum*
- *Forum unlimited*

6) wyrażają prośbę właściciela strony o pozostawienie opinii:

- *Jest tu może wiele wad, zostaw zatem jakiś ślad. Jeśli stronka się podoba, wpisz swój nick jako ozdoba :)*
- *Wpisz się do książki gości!*
- *Tu zostaw ślad swojej wizyty!*
- *Wystaw referencję:*
- *Ona. Skomentuj i pogadaj se z autorem*
- *Odsiebnie. Skomentuj, porozmawiaj.*

Po nazwie książki albo ogólnym nagłówku „Księga gości” najczęściej znajduje się krótki tekst autorstwa właściciela strony, z reguły zachęcający do wpisu. W zwrotach odautorskich występują formuły powitalne. Największą popularnością cieszy się zwrot *witam*, do którego użycia jest upoważniony właściciel strony, pełniący rolę gospodarza:

- *Witamy w naszej księdze gości – oczywiście zachęcamy do wpisów.*
- *Witam! Cieszę się, że upadłeś/aś na tą stronkę! Będę wdzięczny za pozostawienie jakiegoś wpisu i ewentualnie komentarza co poprawić :)*
- *Bardzo serdecznie witam wszystkich w KSIĘDZE GOŚCI. Możecie w niej pisać wszystkie uwagi i sugestie o naszej działalności.*
- *Witam pięknie, tu możecie napisać do mnie :).*

- *Witam. Proszę o wpisy do książki gości wszystkich fanów disco-polo. Proszę nie spamować. AUTOMATYCZNIE KAŻDY BĘDZIE BLOKOWANY. POZDRAWIAM SERDECZNIE*

Zaproszenia do korzystania z książki gości są utrzymane w konwencji językowej, w jakiej prowadzona jest dana strona – dlatego tematyka rozrywkowa i docelowe młode grono adresatów powoduje użycie słownictwa socjolektalnego i zaburzonej składni:

- *Witam was moja famko i w ewentualności inna wiare*

– a stylizacja poetycka przejawia się na przykład w paraliterackim wstępie:

- *Zapraszam do pozostawiania odcisku dłoni. Niech nie odnoszę wrażenia, że w pustkę wołam. Bowiem jak twierdził poeta: ktoś, kogo nikt nie czyta, w istocie nie pisze.*

Odnotowano także sformułowane bezosobowo, rzeczowe enigmatyczne quasi-wskazówki dotyczące oczekiwanej zawartości książek:

- *Uwagi co do funkcjonowania, ciekawe linki*
- *Pytania Bądź sugestie. Jak w temacie.*

Niektórzy właściciele książek zdecydowali się na składanie obietnic wzajemności w celu uzyskania wpisu, na przykład:

- *Jeśli jesteś moim gościem wpisz się! Jeśli masz swoją stronę, chętnie do ciebie zaglądnę!*

W wyekscerpowanym materiale wystąpiły też wypowiedzi w pierwszej osobie liczby pojedynczej – kiedy właściciel książki gości wypowiadał się w imieniu osób do niej się wpisujących, przykładowo:

- *Witam i pozdrawiam i swój ślad zostawiam.*

Zadziwiające jest, że choć książki gości zaliczają się do internetowych form asynchronicznych, czyli takich, w których komunikacja następuje z odroczeniem czasowym, co ułatwia opracowanie tekstu jak najlepiej realizującego cele nadawcy, to autorzy zaproszeń do komentowania nie zawsze wykazują dbałość o poprawność komunikatu i mimo paraoficjalnego charakteru wypowiedzi popełniają literówki i błędy językowe:

- *Byłeś u nas? Podobało Ci się? To napisz coś o tym w poniżej. Po to właśnie powstała książka gości Coffee Pubu.*
- *Wszystkich czytelników naszego bloga dla Chłopaków i ku pamięci zachęcamy do wpisów w nieniejszej Księdze.*
- *WITAM WSZYSTKICH. CHCIAŁBYM TĄ DROGĄ A BYŚCIE WYPOWIADALI SIĘ NA TEMAT MOJEGO CHOMIKA.*

Po nazwie książki i wprowadzeniu napisanym przez właściciela strony następuje jej część główna, czyli wypowiedzi osób odwiedzających daną witrynę internetową. Wpisy są umieszczane w układzie pionowym, w którym rolę delimitatorów pełnią formuły temporalne i autoidentyfikatory lub

są oddzielone tak zwaną belką, czyli rodzajem linii służącej odkreśleniu, w postaci graficznej zależnej od przyjętego szablonu.

Układ wiadomości w księgach jest utrzymany w odwrotnym porządku chronologicznym:

dalej ja:

jak będę przejeżdżał przez Słupsk, to podrzucę coś dla wsparcia waszej działalności. Pozdrowionka

Wojtek

14-03-2010 23:12

Dzieło, jakie widzę – godne pochwały. Uważam, że w dzisiejszym świecie tyle się mówi, że mamy „złą” młodzież. A tu proszę – „skrzyknęli się, bo chcą pomagać innym”. Jestem całym sercem za. Tak trzymajcie młodzieży. cdn..

Wojtek

14-03-2010 23:11

Najnowsze wpisy znajdują się w pozycji najwyższej, im późniejsze, tym niższą mają lokację. Nie utrudnia to zbyt lektury, ponieważ wpisy znajdują się w bezpośrednim sąsiedztwie, opatrzone porządkującymi formułami temporalnymi i numeracją, co pozwala łatwo odtworzyć naturalny tok dyskursu.

Wpis bywa określany przez twórców i użytkowników ksiąg gości jako komentarz, ale sama odgórna klasyfikacja genologiczna nie powoduje generowania spełniających jej warunki okazów tekstowych – i tak na przykład, mimo nazwania przez twórcę szablonu strony danego wpisu komentarzem, nie można zaliczyć do tej kategorii rzędu emotikonów w postaci podskakujących, uśmiechniętych żab.

Katarzyna Sobstyl¹³ wyróżniła trzy kategorie wpisów do ksiąg gości:

- 1) wpisy właściwe, zawierające opinię na temat danej strony internetowej lub komentujące wypowiedzi innych nadawców;
- 2) wpisy-ślady obecności, składające się z formuły temporalnej i formuły określającej nadawcę oraz informacji o pobycie na danej stronie;
- 3) wpisy-wyznania, których nadrzędnym celem jest uzewnętrznianie uczuć.

W analizowanym przez badaczkę materiale najliczniej była prezentowana trzecia grupa wpisów. Wynika to ze specyfiki forum, które podległo ekscepcji (adresowane było one do osób samotnych, które dzieliły się swoimi emocjami). Wybrana próba była jednak za wąska, by można odnosić te spostrzeżenia frekwencyjne do całości Internetu. W zbadanym przeze mnie materiale spośród kategorii wyróżnionych przez badaczkę najliczniej były reprezentowane wpisy właściwe. Wpisy-ślady obecności i wpisy-wyznania były rzadkie.

¹³ K. Sobstyl, dz. cyt., s. 260–262.

Zaproponować można inną, nieco szerszą klasyfikację, adekwatną wobec bardziej zróżnicowanego korpusu i – ze względu na cel powstania i umieszczenia na stronie internetowej – wpisy dzielić na:

- 1) wartościujące:
 - a) przedmiot/właściciela strony,
 - b) stronę;
- 2) informujące o osobie komentującej;
- 3) reklamy strony, produktu czy usługi;
- 4) pełniące funkcję fatyczną.

Znaczna część uwag na temat strony bywa adresowana (metonimicznie) do jej właściciela. Spersonalizowane zwroty mają formę:

- 1) paraoficjalną:

*Pozdrowienia dla Pana Dmochowskiego...
miłośnika sztuki Zdzisława Beksińskiego, niezłomnego promotora dzieł arty-
sty za granicą. Pana wysiłek włożony w jego popularyzację budzi moje uznanie.
Życze dużo zdrowia i pomyslności w nowym roku. X*

- 2) bezpośredniego komplementu:

- *Dobre porady pisziesz, przede wszystkim praktyczne, typu – jak napisać eboo-
ka, a do tego udostępniasz darmowe programy, sam je pisałeś? :)*
- *Świetny występ we Wrocławiu 😊👉 wspaniale było zobaczyć wszystkich arty-
stów na żywo a szczególnie Pana 😊👉👉 już nie mogę się doczekać kolejnego
przyjazdu Kabareciarni i Filharmonii dowiecu 😊👉👉👉👉👉*

- 3) życzeń:

- *Wszystkiego dobrego Panie Zenonie i wielu udanych występów w Nowym
Roku (których niecierpliwie oczekujemy) 😊👉👉👉*
- *Wesołych świąt Panie Laskowiku 😊👉👉 aby Pan nigdy nie przestał występo-
wać, świat potrzebuje takich ludzi jak Pan 😊👉👉 dużo sił życzeń i zdrówka. :)**

- 4) określenia oczekiwań:

- *Panie Zenku, małe miasta też Pana potrzebują! Zapraszamy do Chojnic 📍!*
- *Dziękujemy za wspaniały występ w Chicago, jedna mała uwaga i prośba,
następnym razem proszę o więcej skeczy niż piosenek 😊*

Sposób odnoszenia się do adresata zależy od jego cech personalnych i sposobu postrzegania przez internautów. W wyżej przytoczonych wpisach do księgi gości Zenona Laskowika bezpośrednie zwroty do satyryka poprzedza określenie *pan*, sugerujące dojrzały wiek i podkreślające żywiony przez komentatorów szacunek. W odniesieniu do młodego aktora Łukasza Płoszajskiego stosuje się drugą osobę liczby pojedynczej i słownictwo kolo-
kwialne:

- *Łukasz jesteś super. dzięki tobie oglądam PM. uważam Cię za pozytywnego
człowieka na 100% . WESOŁYCH ŚWIĄT 📍!*

- *wow uwielbiam cie ziomal*
- *jesteś COOL na 100%*
- *a w ogóle to nie przejmuj się tymi wszystkimi oczerniającymi wpisami – ludzie po prostu zazdroszczą Ci! aparycji szalonego klauna na kwasie.*
- *Jesteś zajebisty 🙌 Pozdrawiam*

Pisząc teksty odnoszące się do danej strony internetowej, należące do istotnej kategorii wpisów, ich autorzy realizują oficjalny podstawowy cel istnienia ksiąg gości. Pozytywna ocena, dotycząca zawartości strony, jest wyrażana najczęściej poprzez przymiotniki i przysłowki wartościujące:

- *Świetna, kompleksowa strona!*
- *dobre to!*
- *strona zajebista*
- *The Best :).*
- *fajna stronka...*
- *jak to pięknie aż szkoda wychodzić super strona*
- *ładnieladne!*
- *świetna strona, oby tak dalej!*
- *sympatyczna strona pozdrawiam*
- *nareszcie jakas logiczna strona!!!!*
- *Rewelacyjna strona, jestem zdziwiony iż obecna księga zawiera tak mało komentarzy.*
- *no spoko loko xD nareszcie cos sie dzieje... 😊 aaa no brava dla X ;P*

Pochwałę wyrażają także pozytywnie nacechowane czasowniki:

- *Jaki serwis... wymiata!*
- *GRATULUJEMY I miejsca na liście. Dobra płyta o dobrej nowinie musi pochodzić od dobrych ludzi. Czekamy na kolejną płytę.*


Melioratywizacji służy również bezpośrednie wyrażenie odczuć na temat strony:

- *Wpadł mi w oko ten serwis.*
- *wow. uczenie się angielskiego z Wami to przyjemność.*
- *witam serdecznie. gratuluje pomysłu, podziwiam i pozdrawiam.*

Osoby chwälące zawartość strony udzielają jej autorowi swoich rekomendacji. Najczęściej reklamują daną witrynę, posługując się słowem *polecam*:

- *Jak dotąd szukałem wiele stronek tego typu w necie, aż natknąłem na tę... Najlepsza w swoim rodzaju... Polecam!*
- *Super strona, polecam! Gratuluje autorowi pomysłu oraz wykonania.*
- *Będę ją na pewno często odwiedzał oraz polecał znajomym!*
- *Witam,świetna strona, bardzo mi sie spodobała ta księga, polecam tu wejśc,pozdrawiam.*
- *Bardzo ciekawa, interesująca i pozyteczna strona. Trafilem na nia nie dawno i jestem mile zaskoczony. Jest naj, naj ... Dziekuje autorowi. Polecam wszystkim Pozdowienia*

Niektóre księgi gości przybierają w całości formę zbioru referencji, co ma dla ich właścicieli realną wartość komercyjną:

- *Znakomity zespół. Miła współpraca, pięknie wykonany repertuar, profesjonalizm w każdym calu. Dzięki Wam wesele pozostanie na długo w pamięci naszej i zadowolonych gości. Szczerze polecamy! (04.09.2010r.) Ewa i Paweł*
- *Wybraliśmy w ciemno i była to najlepsza decyzja jaką podjęliśmy. Dziękujemy za wspaniałe prowadzenie, profesjonalizm, zróżnicowany repertuar, który zadowolił każdego z gości. Polecamy niezdecydowanym Monika i Krzysztof*
- *Z całego serca chcielibyśmy podziękować za niesamowitą muzykę która bawiła wszystkich gości, w 100% spełniła oczekiwania różnych gustów muzycznych, za profesjonalizm, elegancję, zabawę z gośćmi, pomoc w zorganizowaniu karaoke, wszystkie uzgodnienia i pomysły przedwesele. Bardzo, bardzo  dziękujemy i polecamy zespół Wszystkim parom a zwłaszcza tym które przykładają dużą wagę do muzyki na weselu /Agnieszka i Darek Gostynin 14 sierpnia 2010*

Pochwały ze strony użytkowników produktu czy odbiorców usługi zachęcają innych internautów do skorzystania z tak interesującej (co sugerują i potwierdzają wpisy) propozycji. Nadmierna liczba pochlebstw budzi jednak podejrzenia, czy autorami wpisów są rzeczywiście zadowoleni klienci, czy raczej podszywający się pod nich usługodawca.

Autorzy wpisów precyzują, które elementy strony szczególnie przypadły im do gustu i jakie znaczenie mają zawarte na niej informacje, dostarczając tym samym autorom witryny cennej informacji zwrotnej:

- *Fajna strona! Gratulacje dla łebmajstra. Cenię strony pisane dobrą polszczyzną.*
- *zgadzam się z przedmówcą. Strona jest świetna: krótko, zwięźle i na temat. Bardzo podobają mi się informacje praktyczne, tzn. ceny, godziny otwarcia i najbliższe przystanki autobusu/metra. Poza tym budzą się wspomnienia i pojawia się uśmiech na twarzy.*
- *Widać od razu, że strona ma swojego opiekuna. Pośród wielu wyróżnia się tym, że jest na niej porządek. Gratuluje!*

Pochwały bywają rozbudowywane o konkretne zalecenia, zarówno dotyczące przekazywanych treści, jak i technicznych aspektów internetowej komunikacji, pozwalające na ulepszenie danej strony i dostosowanie jej do oczekiwań czytelników:

- *Będąc raczej przeciwniczką wszelkiej elektroniki z ciężkim sercem przyznaję, że ta strona jest naprawdę warta przestudiowania:) I mimo, że nadal zachęcałabym przede wszystkim do książek, to jawnie przyznaję, że w przypadku języka nie można się w żadnym razie w książkach zamykać. Ciężko byłoby mi znaleźć jakieś znaczące wady tego przedsięwzięcia, ale jedno przychodzi mi w tej chwili na myśl: brak tanskrypcji fonetycznej*
- *Stronka jest naprawdę super!!! Polecam ją wszystkim znajomym. Cieszę się, że mogę tu znaleźć wszystko co potrzebne do nauki języka obcego. Szczególnie chwalebnie pytania do eksperta, dość często z nich korzystam. D Fajny jest*

też pomysł z listeningami tylko muzyka mogłaby być nieco lepsza:(Ale i tak nie widziałam nigdzie bogatszej stronki od waszej! pozdrawiam twórców.

- *Na google chrome to nie działa. ;D pokazuje żeby zamknąć wszystkie wyskakujące okna i zamyka ;D*
- *Strona fajna, lae mało czytelna. Zmieńcie rozdzielczość.*
- *bardzo dobra strona, warto tylko żeby admini zrobili coś z troszkę wolnym serwerem na którym jest strona*

Komplementy przybierają także postać quasi-recenzji:

- *Profesjonalnie wykonana strona z bogatą treścią i sympatyczną grafiką. Wiele przydatnych informacji, które trudno byłoby znaleźć gdziekolwiek indziej. Właściwie zrobił się z tego całkiem sprawnie prowadzony portalik internetowy.*

Najczęściej elementy recenzji występują na stronach zespołów muzycznych:

- *Rewelka, świetna gitara, świetnie chodzi butelka. Wokalnie cudeńko. TAK DALEJ ALE TROSZKĘ OSTRZEJ JAK PRZYSTAŁO NA TABASCO!*
- *Świetny głos 😊 ogólnie pozytyw. Pozdrawiam!*
- *Świetne, zróżnicowane podejście do pastoralek. Brak typowego zadęcia – jest taki „uroczysty luz” i to mi się bardzo podoba. Muzycznie – świetna produkcja! Pozdrawiam serdecznie!*
- *Bardzo dobra swiateczna płyta – zarówno pod względem muzycznym jak i tekstowym – poprostu dobra wigilijna produkcja 😊*

Tradycyjne księgi gości pełnią głównie funkcję pamiątkową. Wartościowanie, zgodnie z przyjętą konwencją grzecznościową, powinno być pozytywne. W internetowych księgach gości jest jednak inaczej. Wprawdzie dominują pochwały, ale zdarza się też niewybredna krytyka:

1) strony:

- *ta stronka jest daremna i wogole do dopy*
- *Pozdrawiam. Dziadoska strona. Pełno na kupie.*
- *Takiej ciemnoty i fanatyzmu jak tutaj dawno nie spotkałem w sieci. Umieść link do Waszej strony... w dziale humor!*

2) jej właściciela:

- *Jestescie nienormalni!*
- *Miałam okazję poznać dr X nie w tym szpitalu ale w trakcie robienia specjalizacji w Warszawie i stwierdzam, że jest arogancki, niegrzeczny w stosunku do personelu lekarskiego jak i pielęgniarzkiego*
- *X – jesteś leciunio żałosna.*

3) przedmiotu odniesienia:

- *Kraków to prowincjonalne przereklamowane miasto bez zabytków które rzucałyby na kolana. Serdecznie odradzam pobyt w tej „metropolii”. Lepiej wybrać się gdzie indziej, jest tyle ciekawszych i piękniejszych miast w Europie...*

- *bywałem na onkologii i było to ok2lata temu i chciałem zapytać – czy nadal jest ten sam sposób przyjmowania pacjentów? wołało o pomstę do nieba!!ludzie ze śmiertelną chorobą cierpiący czekali dosłownie po8h na przyjęcie!*

Zarówno pozytywne, jak i negatywne wpisy¹⁴ znajdują się w księgach gości przedsięwzięć komercyjnych, które pełnią rolę wirtualnych ksiąg życzeń i zażaleń, na przykład pewna restauracja została skwitowana między innymi takimi wpisami:

- *Nie wiem jak tam na leszczyńskiego ale na kunickiego przydało by sie WYP... rzycic lub porozmawiac z obsługa... chodzi mi o taka brzydka mała z czarnymi włosami spiętymi do tyłu..jest niemila wszystko podaje z łaski...*
- *co prawda, to prawda... jedzenie wspaniałe, w karczmie ciepło i przytulnie ale często nie ma miejsca, przeganiajcie studentow którzy nie jedza a pija piwsko! zajmują stoliki* 🚫🚫

Mimo że księga gości *ex definitione* powinna zawierać opinie na temat strony, niektórzy internauci wpisanie się do niej traktują jako okazję do przekazania informacji o sobie, poprzedzając zapis wybranych elementów z własnej biografii krótkim, powierzchownym odniesieniem do komentowanej strony:

- *super cool blogg a i ja nie komentuje bo nie mam czasu bo w sobote miałam urodziny i do swiat sie przygotowac to urwanie łba więc ta na marginiesie-xDD*
- *Bardzo profesjonalna strona, wiele interesujących informacji o Ukrainie, która jest mi niezwykle bliska, bo mam w tym pięknym kraju wielu ukraińskich krewnych, których serdecznie za Państwa pośrednictwem pozdrawiam, szczególnie Kolę, który tego roku po raz pierwszy gościł w moim polskim domu, z czego jestem naprawdę bardzo dumna! Gratuluję portalu! Pa,pa – Danka z woj. dolnośląskiego*

albo pomijając nawet najmniejsze do niej nawiązanie:

- *ja to mam wyjebane*
- *Pati. Siemka :D Jestem Patuśś ,mam 13 lat choć wyglądam na 15 xd ^^ : D Szukam chłopaka z Wodzika lub okolic :D Kocham Reggae ,Happysad , Farben Lehre i green day ...nienawidzę : Techno! :P Chętni pisać (nr komunikatora) Pozdr ;**

Autorzy zacytowanych powyżej oraz podobnych wpisów dają tym samym dowód, jak można przypuszczać, nieznajomości przyjętej konwencji tematycznej. O nieświadome działanie nie można podejrzewać jednak autorów wpisów, w których dominuje cel komercyjny. Znaczna część

¹⁴ To zróżnicowanie wskazuje, że właściciel strony nie dokonuje selekcji komentarzy, ale zamieszcza wszystkie napływające wpisy. Zaletą tego rozwiązania jest budowanie w świadomości odbiorców poczucia wiarygodności księgi gości. Wadą jest spore prawdopodobieństwo, że negatywne komentarze odstręczą potencjalnych klientów. Można domniemywać również, że stworzywszy (bo tak wypada) księgę gości, właściciel strony nie jest zainteresowany jej zawartością.

analizowanych tekstów składa się z enigmatycznej pochwały, pełniącej rolę kurtuazyjnego wstępu do polecenia własnej strony czy sprzedawanego produktu – polecenia będącego podstawowym zadaniem komunikatu:

- *Strona doskonała , ciekawa , polecam moją www.restauracjewarszawa.com*
- *Świetnie – zapraszam do mnie ;-)*

Autoreklama jest prowadzona także w bardziej subtelny sposób, kiedy autorzy wpisów uwzględniają grzecznościowo właścicieli strony, do której przynależy księga gości. Po uprzejmym nawiązaniu do nich przechodzą do zasadniczego celu, czyli zachęty do odwiedzin i pozytywnej opinii *a conto* własnej strony na zasadzie odwzajemnienia przysługi:

- *Witam Pani Aniu, widzę, że mamy identyczne szablony na swoich blogach 😊 i tematyka prawie ta sama. Bardzo ładne tworzy Pani prace, ja dopiero zaczynam i wiele przede mną. Z pewnością będę obserwować Pani prace.*
- *Przepiękne prace i tak starannie wykonane! Teraz na pewno będę tu często zaglądała 😊 Zapraszam również do mnie <http://decoupage-esstele.blogg.pl/>*
- *Świetna stronka. Pozdrowienia dla autora. Zapraszam wszystkich na moja stronę po dzienną dawkę humoru. www.humor24.org*
- *piękne te Twoje prace 📌wszystkie! gratuluję talentu i pozdrawiam, Bajka, <http://bajkadecoupage.blogspot.com/>*
- *Bardzo inspirujący blog 😊 Jestem częstym gościem, Pozdrawiam i zapraszam do siebie www.ogrodmarii.blogspot.com*

Mechanizm budowania tego typu komentarzy przypomina system wzajemnych rekomendacji w serwisach aukcyjnych, na przykład Allegro, kiedy kupujący, wystawiając pozytywną opinię sprzedawcy, oczekuje podobnej rekomendacji.



Część autorów wpisów ignoruje powinność skomentowania strony, do której przynależy księga gości, ograniczając się do zachwalania swoich usług czy towarów, z ewentualnym dodatkiem formuły powitalnej lub oznajmującego czy imperatywnego zwrotu do właścicieli i czytelników strony – w drugiej osobie liczby pojedynczej lub bezosobowego:

- *Witam , Zapraszam na www.veden.pl 😊*
- *<http://www.surfbar.pl/ref=14435> Gorąco polecam 📌*
- *Zarabiaj Przez Neta! Sprawdź jak działa najlepsza maszynka do zarabiania pieniędzy! Nie przegap swojej szansy! To nie jest żaden żart!
www.zarabiajprzeznetu.stap.pl*
- *Serdecznie pozdrawiam, zapraszam do obejrzenia mojej strony*
- *Księgi gości są naprawdę super i każdy powinien się wpisać czy ma zęby czy nie. A jak nie ma to zapraszam po implanty :)
pan piotr www.alfa-lek.pl/pl/implanty*
- *Super księga gości wkrótce na mojej stronie :) pozdrawiam*

Niektóre wpisy są podporządkowane funkcji fatycznej. Wyrażają tendencję nadawcy do zaznaczenia obecności na stronie, pozostawienia po sobie śladu, ale są pozbawione przekazu merytorycznego *sensu stricte*:

- *Pozdrawiam wszystkich serdecznie*
- *Ja tutaj byłam i ślad zostawiłam*
- *a dzień dobry X się kłania*
- *Ja tu byłam i buziaka zostawiłam, pozdro dla wszystkich*
- *Hej, jak tam u was*
- *Witaj 😊*
- *ha ha ha zgadnij kto?*

Do tej kategorii zaliczają się także występujące w księgach gości zbiory emotikonów, ewentualnie uzupełnione słowami pozbawionymi większego związku z treścią strony:

-  *dance love:D 😊*
- *bobi i love* 
- *no cusz no cusz no cusz* 

W typologii wzorów przepływu informacji oraz kontroli zasobów informacji księgi gości reprezentują model konwersacji, w której jednostki oddziałują bezpośrednio na siebie i same wybierają partnerów, czas i miejsce komunikowania¹⁵. Nie są jednakże całościową realizacją tego modelu. W dialogach prowadzonych za pośrednictwem księgi gości nie przestrzega się zasady równości w wymianie – zawsze nadrzędną pozycję (nawet jeśli odwiedzający stronę próbuje to lekceważyć) ma gospodarz, który może zignorować wpis, nie obdarzając gościa podziękowaniem czy komentarzem, a także ma moc sprawczą wyrzucenia niewygodnego komentarza bądź niedopuszczenia do jego publikacji. Ponadto szablon księgi, który stanowi centrum wymiany, nie jest zupełnie neutralny, na przykład żąda się podania autoidentyfikatora albo ogranicza liczbę znaków wypowiedzi, wymuszając jej enigmatyczność. Przyjęta konwencja i wymogi stawiane przez jej jednostkową realizację sprawiają, że księgi gości reprezentują także model rejestracji, w którym wymaga się od odbiorców podawania wyznaczonych informacji¹⁶, tworząc między innymi spisy (w tym przypadku komentarzy, reklam i innych śladów obecności).

Obecność na stronach internetowych ksiąg gości jest elementem interaktywności rejestracyjnej (*registered interactivity*), czyli

możliwości dodania czegoś od siebie do tekstu poprzez zarejestrowanie swojego komunikatu. Warunkiem tego typu interaktywności jest prosta czynność rejestracji [...]. Termin ten obejmuje jednak również wszystkie te sytuacje, w których użytkownik ma możliwość dodania czegokolwiek od siebie do tekstu¹⁷.

¹⁵ Zob. T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2008, s. 78.

¹⁶ Tamże, s. 78–79.

¹⁷ W. Śmid, *Leksykon komunikacji medialnej*, Kraków 2010, s. 58.

Księgi gości są jednym z elementów stron WWW, służącym interakcjom werbalnym, do których funkcji należą: konstruowanie znaczenia (w trakcie spotkania; tu ze względu na asynchroniczny charakter komunikacji konstruowanie znaczenia jest odroczone w czasie), konstruowanie relacji społecznych oraz konstruowanie wizerunku rozmawiających i zarządzanie formami dyskursywnymi¹⁸. Charakterystyczne dla mediów elektronicznych i konstytutywne dla ksiąg gości

interakcyjne nastawienie komunikatów wynika z głębokich przeobrażeń w płaszczyźnie relacji nadawczo-odbiorczych, co owocuje dyskursywnym rozszereżeniem kategorii osoby, a więc polaryzacją nadawcy (znika jego instytucjonalność) i uobecnianiem odbiorcy, sytuowaniem go w roli komunikacyjnego partnera¹⁹.

Całość notacji w księgach gości stanowi specyficzny polilog ukierunkowany tematycznie przez związek z daną stroną. Wśród wymian w księgach gości dominują pary dialogowe:

X: *Gratulacje dla panów dowódców!* 😊

Y: *a dziękujemy dziękujemy* 🙏

Rzadko kontakt jest szerszy niż dwuskładnikowe zestawienie akcja – reakcja:

X: *Witam*

W przyciskach cue list nadpisują mi się wartości. Tzn. jak mam program w kolorze niebieskim dla LED i przełączam na czerwony to LEDy świecą na fioletowo zamiast na czerwono. Co zrobiłem źle?

Y: *Witaj!*

Problem dotyczy gdy zmieniasz sekwencję z 1 na 2 czy dotyczy zmiany scen w jednej sekwencji ?

X: *Problem dotyczy zmian sekwencji, nie scen. Porobiłem na przyciskach cuelist koloru urządzeń wraz z ruchami. Coś zrobiłem na opak i nie mogę dojść co.*

Y: *W sekwencjach, które napisałeś, AKTYWNE są tylko poszczególne kanały od danego koloru, reszta jest w trybie OFF przez co tak się dzieje. Zmień w każdej sekwencji kanały od kolorów na tryb Snap lub Fade.*

X: *Dzięki za wskazówkę. Pozmieniam te ustawienia i dam znać jak wyszło.*

Interakcyjność przejawia się także w tym, że w części komunikatów jest zawarta obietnica dalszego kontaktu po przeniesieniu go na płaszczyznę prywatną:

X: *witam. posiadam LED Colour Flash Skytec model 150.484 niestety niema go w bibliotece . jeżeli to możliwe to prosiłbym o wstawienie go do biblioteki . z góry dziękuję*

Y: *Witaj X ! Wyślij mi na maila szczegółową rozpiskę kanałów DMX tego urządzenia.*

¹⁸ Zob. M. Kita, *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*, Katowice 1998, s. 9.

¹⁹ M. Wojtak, *Interakcyjny styl komunikowania we współczesnej prasie (na przykładzie prasy młodzieżowej)*, w: *Style konwersacyjne*, red. B. Witosz, Katowice 2006, s. 128.

Rodzaj danych personalnych udostępnianych przez autorów wpisów wskazuje na ich wolę nawiązania znajomości lub ograniczenia się do werbalizacji i upublicznienia opinii. Programy do edycji książek umożliwiają automatyczne wysyłanie odpowiedzi na wpis na konto mailowe osoby komentującej (oczywiście jeśli takie zostało przez nadawcę podane) lub umieszczanie ich bezpośrednio w księdze. Osoby ograniczające się do komentarza podpisanego nickiem przypuszczalnie nie życzą sobie dalszego ciągu interakcji, uznając ją za zamkniętą, ograniczoną do realizacji schematu: recepcja strony → komentarz. Zainteresowany relacją jest prawdopodobnie ktoś, kto podaje swoje (potencjalnie) prawdziwe personalia, adres e-mail i WWW czy numer komunikatora.

Bezpośrednim adresatem tej pośredniej oferty nawiązania kontaktu jest właściciel strony. W przypadku ofert o charakterze reklamowym zakładanymi odbiorcami są wszyscy czytelnicy danej strony. Adresata wskazuje się w incipicie wypowiedzi lub uznaje się ze względu na specyfikę komunikacji internetowej, że:

formy określające adresata mogą być omijane, gdyż jest on niejako wpisany w sytuację nadawczo-odbiorczą²⁰.

W epoce Web 2.0, epoce Internetu kreowanego przez samych użytkowników,

aktywne partycypowanie w odbieranych treściach staje się jednym z ważniejszych czynników decydujących o tym, czy w ogóle z danymi informacjami chcą obcować. Jeśli nie mają możliwości odpowiedzi zwrotnej, reagowania na to, co się im proponuje, często w ogóle rezygnują z uczestnictwa w danym przekazie²¹.

Prowadzenie księgi gości na założonej stronie internetowej jest zatem korzystne dla właścicieli strony – zapewnia im zarówno zainteresowanie czytelników, jak i cenną możliwość poznania ich reakcji oraz możliwość zbudowania wartościowych relacji komunikacyjnych.

Summary

Guestbook as interactive component of websites

A guestbook is an electronic means for a visitor to acknowledge that they have visited a site, and allows them to leave their name, electronic address, and a comment or note. Guestbooks allow users of a website to express their opinions. Guestbooks are a means of meeting visitors' expectations of the website and can keep their interest in it high because visitors can personally share their views with others. Comments are permanent and available for anyone interested. The article presents the main information about language structure and the communication role of this interactive element of websites.

²⁰ K. Sobstyl, dz. cyt., s. 260.

²¹ M. Szpunar, dz. cyt., s. 261.

Marta Więckiewicz

Dekonstrukcja dziennika - na przykładzie strategii pisarskiej Witolda Gombrowicza

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, dziennik, konwencja gatunkowa, dekonstrukcjonizm, pakt autobiograficzny

Key words: Witold Gombrowicz, journal, genre convention, deconstructionism, autobiographical pact

Dekonstrukcja to termin wprowadzony przez francuskiego filozofa Jacques'a Derridę. Sprecyzowanie znaczenia przywołanego pojęcia nasyca wielu trudności, przed którymi ostrzegał już sam badacz. Twierdził on, że problemy ze zdefiniowaniem słowa „dekonstrukcja” wiążą się z faktem, iż wszystkie określenia, które mogłyby tu zostać użyte, poddają się dekonstrukcji (tak więc zdanie „Dekonstrukcja to x” jest zdaniem fałszywym). Derrida dodał ponadto:

Czym dekonstrukcja nie jest? Ależ wszystkim! Czym dekonstrukcja jest? Ależ niczym!¹

Mimo wskazanego stanowiska Derridy, które wydaje się sugerować, że definiowanie dekonstrukcji jest niezgodne z koncepcją dekonstrukcji, niektórzy badacze podejmują się prób tworzenia opisów tego pojęcia, prób o charakterze uściślającym, a nawet budują definicje dekonstrukcjonizmu².

W *Słowniku terminów literackich* dekonstrukcjonizm został określony jako nurt w obrębie poststrukturalizmu, rozwijający się od drugiej połowy lat siedemdziesiątych XX wieku pod wpływem idei i praktyk interpretacyjnych Derridy. Jak podkreślił Janusz Sławiński, dekonstrukcja zakłada możliwość istnienia wielu równoprawnych interpretacji, polega wręcz na mnożeniu swobodnie improwizowanych analiz, w których podąża się za pewnymi cechami tekstów. Autor dodał, że zwolennicy dekonstrukcji porzucili wyobrażenie tekstu (w tym również dzieła literackiego) jako całości autonomicznej, zorganizowanej, posiadającej wewnętrzną strukturę, zamykającej w sobie stały sens nadany przez autora³.

Należy odnotować istnienie opinii krytycznych wobec koncepcji dekonstrukcjonizmu. Jan Woleński na przykład, po przeanalizowaniu wyrażanych

¹ Derrida poruszył tę kwestię w *Liście do japońskiego przyjaciela*; cyt. za: M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 121.

² Ponieważ w niniejszej pracy wykorzystano przede wszystkim kontekst literaturoznawczy, zostaną w niej przywołane głównie opracowania z zakresu tej dyscypliny naukowej.

³ J. Sławiński, *Dekonstrukcjonizm*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3 poszerz. i popr., Wrocław 2000, s. 95.

przez Derridę wątpliwości związanych z możliwością zdefiniowania dekonstrukcji, skonstatował:

W gruncie rzeczy wszystko, o czym dany dekonstruktor powie, że jest „strategią” dekonstrukcyjną i jej wynikiem, może za takowe uchodzić, niezależnie od tego, czy jest to obalenie, zmiana, przemieszczenie czy tylko analiza danego porządku pojęciowego albo też powiedzenie czegoś od siebie⁴.

Autor zacytowanej powyżej uwagi wyprowadził z niej następujący wniosek, nacechowany pewną dozą ironii:

Dekonstrukcja nie jest więc wszystkim i jest niczym. Nie będąc wszystkim, mogłaby być jednak czymś. To zaś jest wykluczone, bo w końcu jest niczym. Nie może więc nic uzasadnić, bo coś nie da się usprawiedliwić przez nic, zgodnie ze starą zasadą *ex nihilo nihil fit*. Niewykluczone, że Derrida dokonał dekonstrukcji dekonstrukcji. Jego prawo, ale niech nikt nie twierdzi, że cokolwiek zostało przez to wyjaśnione⁵.

Mimo istnienia krytycznych opinii na temat celowości wykorzystania teorii Derridy w badaniach literackich czy też – w szerszym ujęciu – dotyczących sfery kultury, koncepcje te zyskały zwolenników. Należy podkreślić, że z refleksji Derridy wynika, iż dekonstrukcja jest raczej pewną metodą pracy z tekstem niż całościową teorią. Badacz, objaśniając charakter swojej koncepcji, stwierdził:

inicjatywa lub odkrywczość dekonstrukcyjna polegać może jedynie na otwieraniu, odblokowywaniu, rozstrajaniu struktur zamykających, po to tylko, by umożliwić przyjście innego. Nie można jednak sprawić, by inne nadeszło, można jedynie pozwalać mu nadejść, przygotowując się do jego przyjścia. Nadejście innego lub jego powrót jest jedynym możliwym przybyciem, które nie może być jednak odkryte, nawet jeśli do przygotowania się na jego przyjście potrzebna jest odkrywcza genialność: przygotowania się na afirmację przypadkowości spotkania, które nie powinno być obliczalne, ale też nie powinno być w taki sposób nieobliczalne, by nie różniło się od obliczalnego, ani też nierozstrzygalne, a jednak uzależnione od decyzji. Czy to możliwe? Oczywiście nie, i właśnie dlatego jest to jedyne możliwe odkrycie⁶.

Derrida rozumiał dekonstrukcję jako sposób czytania tekstów filozoficznych, literackich czy naukowych i postrzegał ją jako aktywność otwierającą, burzącą struktury, uwalniającą⁷.

Anna Burzyńska podkreśliła fakt, że dekonstrukcja ma charakter sytuacyjny, doświadczalny. Dekonstrukcje są zdarzeniami jednorazowymi, niepowtarzalnymi działaniami (z tego też wynika ich niedefiniowalność). Burzyńska zauważyła, że praktyki dekonstrukcyjne Derridy są nierozzerwalnie

⁴ J. Woleński, *Krytyka postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Kraków 2003, s. 184.

⁵ Tamże, s. 185.

⁶ J. Derrida, *Psyche. Odkrywanie innego*, tłum. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 105.

⁷ Tamże.

związane z czytaniem przez niego tekstami literackimi i filozoficznymi, co przejawia się chociażby w specyficie posługiwania się określonymi pojęciami (odnoszącymi się tylko do pewnych tekstów). Dekonstrukcja jest więc działaniem ściśle związanym z określoną sytuacją, z pewnym kontekstem⁸. Strategie dekonstrukcji nie prowadzą do żadnych konkretnych rozstrzygnięć lub rozwiązań, nie przedstawiają niczego w formie tez, konkluzji albo gotowych wniosków – przyjmują postać operacji, które raczej coś demonstrują lub ukazują⁹. Celem dekonstrukcji jest więc samo analizowanie tekstów, a nie dowodzenie czegoś. Wobec powyższych uwag zasadne wydaje się twierdzenie, że Derrida demistyfikował pewną postać racjonalności obecną w zachodnim dyskursie filozoficznym¹⁰. Richard Rorty określił tę strategię jako teorię ironiczną; widział tu możliwość teoretyzowania, a jednocześnie kwestionowania teorii dzięki ironicznemu dystansowi¹¹.

Burzyńska zauważyła, że literatura stanowiła jeden z najważniejszych elementów projektu filozoficznego Derridy, a istotnym wyróżnikiem jego działań było zawieszenie pomiędzy filozofią a literaturą. Autorka podkreśliła, że badacz

reformując filozofię przy pomocy literatury, jak i biorąc na warsztat wiele istotnych, z gruntu filozoficznych problemów tej ostatniej wtargnął [...] na terytorium tradycyjnie należące do wiedzy o literaturze¹².

Natomiast Jonathan Culler skonstatował:

Badaczy literatury i jej teoretyków niewątpliwie najbardziej interesują możliwości, jakie daje ta metoda odczytywania i interpretacji, jeśli jednak naszym zadaniem ma być opis i ocena zastosowania dekonstrukcji w badaniach literackich, zacząć trzeba od czego innego, od dekonstrukcji jako strategii filozoficznej¹³.

Jak można zatem zauważyć, pojęcie dekonstrukcji czy też dekonstrukcjonizmu zostało przyswojone przez wielu literaturoznawców¹⁴, jednak – choć badacze podkreślali związki dekonstrukcjonizmu z literaturoznawstwem – należy pamiętać, iż projekt Derridy nie może zostać w zupełności oddzielony od filozofii.

Na czym polega czytanie tekstu przez pryzmat dekonstrukcjonizmu? Według Cullera podstawową zasadą byłaby tu „czujność wobec różnego rodzaju przeciwności i niezgodności”¹⁵. Janusz Sławiński zaznaczył, że za

⁸ A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 54.

⁹ Tamże, s. 53.

¹⁰ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 84.

¹¹ Por. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996.

¹² A. Burzyńska, dz. cyt., s. 12.

¹³ J. Culler, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 4, s. 231.

¹⁴ Por. m.in.: T. Rachwał, T. Sławek, *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques’a Derridy*, Warszawa 1992; R. Nycz, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000; tenże, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4, s. 101–130.

¹⁵ J. Culler, dz. cyt., s. 260.

cel badania odbywającego się na gruncie dekonstrukcji uznaje się odwołanie w tekście tego, co wymyka się spod kontroli autora, a więc gry znaczeń, rozproszonego sensu, ukrytych niekonsekwencji i nierozstrzygalnych sprzeczności. Badacz może na przykład pokazać, w jaki sposób tekst sam się dekonstruuje, czy wskazać na ważność elementów, które mogły się wydawać marginalne. Derrida uświadomił, że pojedynczy tekst nie jest osobny, ale wpłątany w mnogość intertekstualnych odniesień, z których można wyłonić pewne znaczenia. Ważnym założeniem dekonstrukcjonizmu jest to, że nie ma możliwości trafnego, poprawnego odczytania tekstu – wszelkie interpretacje stanowią zaledwie przypadki niezrozumienia i błędnych wykładni. Derrida wykluczył istnienie jednego, właściwego i całościowego sensu¹⁶.

Witold Gombrowicz, choć oczywiście nie posługiwał się pojęciem „dekonstrukcja” czy „dekonstrukcjonizm”, w istocie dokonywał zabiegu dekonstrukcji, co można obserwować w jego tekstach literackich i w zapiskach osobistych. Jan Błoński, znawca twórczości Gombrowicza, podkreślił, że *Dziennik* jest „kluczem i koroną wszystkiego, co napisał” ten autor¹⁷. Gatunek – jako pewna kategoria myślenia o tekście – jest szczególnie podatny na dekonstrukcję, ponieważ o jego specyfice świadczy zbiór cech pozostających w określonych zależnościach, powiązanych pewną strukturą i hierarchią¹⁸. *Dziennik* jest jednym z gatunków zaliczanych do piśmiennictwa autobiograficznego, niefikcjonalnego. Gombrowicz zdekonstruował przywołany gatunek, rozbijając jego skonwencjonalizowaną formułę. Odczytanie *Dziennika* w tej perspektywie mieści się w projekcie dekonstrukcjonizmu, ponieważ polega na zwróceniu uwagi na elementy pozornie nieistotne, a także na odsłanianiu rozproszonego sensu.

Natalia Lemann zdefiniowała dziennik jako zespół¹⁹ zapisków prowadzonych na bieżąco, najczęściej z dnia na dzień, w związku z czym dystans między wydarzeniem a jego odnotowaniem jest minimalny. Notatki zazwyczaj odpowiadają konkretnym dniom, co podkreślają daty wskazujące na czas dokonania zapisu. *Dziennik* nie ma charakteru zaplanowanej wcześniej całości, brakuje tu porządkującej zasady kompozycyjnej, oczywiście poza chronologią. *Dzienniki* cechują się różnorodnością treści (zazwyczaj mają charakter wielotematyczny, do nielicznych wyjątków należą *dzienniki literackie*) i formy (pojawiają się w nich na przykład felietony, eseje, wyznania liryczne, rozmyślenia filozoficzne, sprawozdania z lektury czy opowiadania). Najczęściej autor *dziennika* był jednocześnie jego nadawcą

¹⁶ J. Sławiński, dz. cyt., s. 95.

¹⁷ J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 2003, s. 139.

¹⁸ M. Głowiński, *Gatunek literacki*, w: *Słownik terminów literackich...*, s. 174.

¹⁹ Mówienie o *dzienniku* jako o zespole zapisków może budzić pewne wątpliwości, ponieważ określenie „zespół” sugeruje pewną całość, a *dziennik* opiera się na kontynuacji i nie ma wyznaczonego z góry momentu finalnego. Jak zauważa Lemann, „jedyną datą »pewną« zakończenia prowadzenia *dziennika* jest moment śmierci autora, choć zapisy mogą urywać się dużo wcześniej” (N. Lemann, *Dziennik*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 191).

i odbiorcą, co w znaczący sposób zmieniło się w XX wieku, gdy powstał zwyczaj drukowania dzienników, nawet tych intymnych²⁰. Warto przypomnieć, że dziennik intymny wykształcił się jako odmiana gatunkowa na przełomie XVIII i XIX wieku, co miało związek z nową koncepcją osobowości, promującą indywidualizm i wskazującą na ogromną rolę przeżycia osobistego²¹.

Gombrowicz tworzył dziennik, pozornie podtrzymując formę gatunkową, a jednocześnie rozbijał ją od wewnątrz i dekonstruował. Dla zrozumienia tego zabiegu istotne są słowa otwierające *Dziennik 1953–1956*. Stanowią one ważną deklarację:

Poniedziałek

Ja.

Wtorek

Ja.

Środa

Ja.

Czwartek

Ja²².

Zacytowany zapis jest wyrazem egocentryzmu autora, ale trzeba podkreślić, że określenie „egocentryzm” nie ma tu charakteru oceny. Stanowi jedynie stwierdzenie pewnego faktu, bowiem postawienie „ja” w centrum jest postępowaniem typowym dla autorów literatury dokumentu osobistego²³: twórca podkreśla fundamentalne znaczenie „ja”, znaczenie wyrażania siebie, uwypukla ważność jednostki.

Fragment otwierający *Dziennik 1953–1956* stanowi dla czytelników wyraźny znak, że w tym tekście Gombrowicz będzie pisał o sobie, że będzie dokonywał wyznania. Skoro autor wybrał formę dziennika, odbiorcy mogą się spodziewać, że „ja” autora zostanie ujawnione, zwłaszcza że autor już na początku tekstu to „ja” uwypuklił. W innym miejscu pisarz dodał:

Słowo „ja” jest tak zasadnicze i pierwotne, tak wypełnione najbardziej namacalną a przeto najuczciwszą rzeczywistością, tak nieomylnie jako przewodnik i surowe jako probierz, iż zamiast nim gardzić należałoby paść przed nim na kolana [...] ja jestem najważniejszym i bodaj jedynym moim problemem²⁴.

²⁰ Pierwszy dziennik wydany za życia jego autora to dziennik André Gide’a, opublikowany w 1938 r. Tamże, s. 193.

²¹ Tamże, s. 191–194.

²² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Warszawa 1986, s. 9.

²³ Na marginesie głównych rozważań należy dodać, że zdaniem Gombrowicza stawianie siebie w centrum jest postawą naturalną – nie tylko naturalną postawą autobiografisty, ale i naturalną postawą każdego człowieka. W *Dzienniku* pisarz zabrał głos w tej sprawie w związku z otrzymaniem listu, w którym czytelniczka zarzucała mu egotyzm. Gombrowicz na oburzenie autorki listu zareagował stwierdzeniem: „Na zdrowy rozum – wymagać od człowieka, aby nie zajmował się sobą, nie przejmował się sobą i, krótko mówiąc, nie uważał siebie za siebie, może tylko wariat” (W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 178).

²⁴ Tamże, s. 179.

Twórczość autobiograficzna – jak zwykle się przyjmować – ma charakter niefikcyjny. Aby lepiej zrozumieć to zagadnienie, warto odwołać się do prac francuskiego badacza Philippe’a Lejeune’a. Zaproponował on wprowadzenie pojęcia „paktu autobiograficznego”²⁵ jako kategorii rozstrzygającej o fikcyjności lub niefikcyjności tekstu. Badacz tak określił kontrakt zawierany pomiędzy autorem utworu autobiograficznego a czytelnikami: „Przysięgam mówić prawdę, tylko prawdę i całą prawdę”²⁶. Lejeune wyjaśnił, że przywołana przysięga rzadko przybiera postać tak wyrażoną, ale dodał też, że:

o jej powadze świadczy raczej postać słabsza, zawężona do tego, co *możliwe* (do prawdy w moim mniemaniu, na tyle, na ile była mi dostępna itp., z uwzględnieniem nieuniknionych luk w pamięci, pomyłek, mimowolnych przekształceń itp.), ograniczona do wybranej sfery (tego, a nie innego aspektu mojego życia)²⁷.

Dziennik jako gatunek również jest objęty taką niepisaną umową między nadawcami a odbiorcami. Autorzy deklarują, że piszą prawdę, a czytelnicy traktują treść dzienników jako zgodną z rzeczywistością. Lejeune zauważył, że czytanie fikcji jest niezależne od wiedzy czytelnika o autorze, natomiast w przypadku autobiografii „lektura referencjalna i postawa komunikacyjna łączą się ze sobą”²⁸. Z odbiorem tekstów autobiograficznych jest więc związane przyjęcie postawy badacza, odkrywcy czy też detektywa, dla którego istotne jest dotarcie do prawdy, a nawet odkrywanie rozbieżności pomiędzy tym, co zostało przedstawione, a tym, co działo się w rzeczywistości.

Można znaleźć liczne przykłady (poza eksponowaniem „ja” już w początkowej części *Dziennika*) świadczące o tym, że Gombrowicz deklaruwał zawarciu z czytelnikami niepisanej umowy, typowej dla tekstów autobiograficznych. Twierdził chociażby:

A jednak muszę siebie tłumaczyć o tyle, o ile mogę i jak dalece mogę. Pokutuje we mnie przeświadczenie, że pisarz, który nie potrafi pisać o sobie, jest niekompletny²⁹.

W innym fragmencie przedstawił podobną myśl:

zdam sobie sprawę, że trzeba być sobą na wszystkich piętrach pisania, to znaczy, że powinienem móc wyrazić się nie tylko w poemacie lub dramacie, ale

²⁵ Teoria paktu autobiograficznego została stworzona przez Lejeune’a na potrzeby analizowania autobiografii, jednak jest to formuła na tyle uniwersalna, że mieszczą się w niej różnorodne gatunki zaliczane do literatury dokumentu osobistego.

²⁶ Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 47.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tenże, *Autobiografia w trzeciej osobie*, tłum. S. Jaworski, w: tenże, *Wariacje na temat...*, s. 122–123.

²⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 61.

i w zwykłej prozie – w artykule, czy w dzienniku [...] przejście w świat codzienny z dziedziny cofniętej w najdalszą głąb, nieomal w podziemie, jest dla mnie sprawą niezmierniej wagi³⁰.

Bernadetta Żynis zauważyła, że Gombrowicz gorączkowo poszukiwał własnej tożsamości, czuł nieadekwatność tego, co na zewnątrz, i tego, co w ukryciu, walczył o podmiotowość, a więc poszukiwał prawdy o sobie i o otaczającym świecie. Autorka stwierdziła:

Gombrowicza gorączkowe poszukiwania tożsamości, jego głód „ja” i głód Rzeczywistości zdają się mieć źródło w pierwszym doświadczeniu nieadekwatności, nieprzystawalności tego, co jest „na widoku”, i tego, co jest w ukryciu. Przepaść, jaka rozwiera się między pomyślanym a powiedzianym, chcianym a do(z)stanym, jawnym a ukrytym, rzeczywistym a nierzeczywistym, pochłania możliwość autentycznej ekspresji, staje się nie tyle otchłanią dla niebytu, co labiryntem otchłani wzywającym do przejścia³¹.

W pewnych fragmentach *Dziennika* jego autor – by stworzyć wrażenie autentyczności – podawał opisy codziennych zdarzeń, na przykład:

Wstałem, jak zwykle, około 10-ej i zjadłem śniadanie: herbata z biszkoptami, potem quaker. Listy: jeden od Litki z New Yorku, drugi od Jeleńskiego, Paryż. Na 12-tą poszedłem do biura (piechotą, niedaleko). Rozmawiałem przez telefon z Marrill Alberes w sprawie tłumaczenia i z Russo, omawiając projektowany wyjazd do Goya. Telefonował Rios, że powrócili już z Miramaru, oraz Dąbrowski (w związku z mieszkaniem). O 3-ej kawa i chlebek z szynką. O 7-ej wyszedłem z biura i udałem się na avenida Costanera żeby odetchnąć świeższym powietrzem (bo upał, 32 stopnie). Myślałem o tym, co wczoraj opowiadał mi Aldo. Po czym poszedłem do Cecylii Benedit i poszliśmy razem na kolację. Ja zjadłem: zupa, befsztyk z kartofelkami i sałatką, kompot. Dawno jej nie widziałem, więc opowiadała o swoich przygodach w Mercedes. Przysiadła się do nas jakaś śpiewaczka. Była też mowa o Adolfo i jego astrologii. Stamtąd, już około 12-tej, poszedłem do Rexa na kawę. Przysiadł się do mnie Eisler, z którym moje rozmowy są mniej więcej takie: – No, co tam słyhać, panie Gombrowicz? – Niech pan się opamięta na jedną chwilę, Eisler, bardzo bym pana o to prosił. Powracając do domu, zaszedłem do Tortoni żeby zabrać paczkę i rozmówić się z Poczko. W domu czytałem *Dziennik* Kafki. Zasnąłem około 3-ej. Powyższe ogląszam, abyście wiedzieli jaki jestem w mojej codzienności³².

Gombrowicz, poprzez opisy zwyczajnych wydarzeń, stara się lepiej opisać siebie i – wydawałoby się – czyni to w sposób dość typowy dla autorów dzienników: pisze, o której wstał, co zjadł, co czytał, gdzie był, z kim rozmawiał. Strategia ukazywania siebie poprzez opis codziennych czynności jest bliska obecnym praktykom autorów blogów czy mikroblogów poświęconych ukazywaniu życia osobistego, a często wręcz analizowaniu problemów natury

³⁰ Tamże, s. 56.

³¹ B. Żynis, *Matka formy*, w: *Gombrowicze*, red. B. Żynis, Słupsk 2006, s. 48.

³² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 128–129.

intymnej. W opisie Gombrowicza widoczna jest jednak ironia, która ma tu większe znaczenie.

Dotychczas stwierdzono, że Gombrowicz, tworząc *Dziennik*, odwołał się do konwencji pisania autobiograficznego, tworzenia tekstu niefikcjonalnego. Wielokrotnie, poprzez przywoływanie drobiazgowych opisów codziennych czynności, sugerował czytelnikowi, że chce mu pokazać siebie, chce ujawnić „ja”. W rzeczywistości obrał pewną formę, a następnie ją zdekonstruował, choć – jak już powiedziano – oczywiście nie użył określenia „dekonstrukcja”³³.

Pierwszym zabiegiem prowadzącym do rozbicia konwencjonalnej struktury dziennika było opublikowanie tekstu na łamach prasy – w paryskiej „Kulturze”. Gombrowicz, jako jeden z niewielu twórców, zdecydował się ujawnić swoje dzienniki za życia – poszczególne zapiski ukazywały się w miarę powstawania, zgodnie z cyklem wydawniczym „Kultury”³⁴. W związku z tym ich autor podkreślił:

Piszę ten dziennik z niechęcią. Jego nieszczera szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby ci inni słyszeli? Jakże daleko jestem od pewności i rozmachu, które grają we mnie gdy – wybaczenie – „tworzę”. Tu, na tych kartkach, czuję się jakbym z nocy błogosławionej wydstawał się na twarde światło poranka, które wypełnia mnie poziewaniem i wywleka na jaw moje usterki. Fałsz, tkwiący w samym założeniu mego dziennika, czyni mnie nieśmiałym i przepraszam, ach, przepraszam... (ale może ostatnie słowa są zbędne, może już są pretensjonalne?)³⁵.

Pisanie dziennika ze świadomością, że będzie on publikowany (zwłaszcza na bieżąco), w znaczący sposób wpływa zatem na to, w jaki sposób autor przekazuje swoje myśli i ukazuje siebie. Twórca czuje się zobowiązany do dokonywania kreacji, do przybierania póz przed czytelnikami i sobą samym³⁶. Można by rzec, że jest to pierwszy krok do zdekonstruowania formy dziennika – która przecież wydaje się nie istnieć bez założenia o szczerości autora. W przytoczonym powyżej fragmencie sam Gombrowicz wyraził powątpiewanie, czy jest możliwy autentyzm zapisków osobistych, gdy są

³³ Związków pomiędzy myślą Gombrowicza a nowymi nurtami filozoficznymi czy kulturowymi dotyczy m.in. publikacja Dagmary Jaszewskiej. Zob. D. Jaszewska, *Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*, Warszawa 2002.

³⁴ Do zwyczaju należało, że dzienniki (zwłaszcza dzienniki intymne) były pisane dla siebie i chowane „do szuflady”. Zapiski osobiste znanych osób ukazywały się w postaci książkowej dopiero po śmierci autora (o ile wyraził on taką wolę i nie zadbał np. o zniszczenie notatek). Por. N. Lemann, dz. cyt., s. 191.

³⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 56.

³⁶ Gombrowicz rozwinął tę myśl, pisząc: „Trudność na tym polega, że piszę o sobie, ale nie w nocy, nie w samotności, tylko właśnie w gazecie i wśród ludzi. Nie mogę w tych warunkach potraktować siebie z należytą powagą, muszę być »skromny« – i znów mnie męczy to samo, co przez całe życie mnie męczyło, co tak zaważyło na moim sposobie bycia z ludźmi, ta konieczność lekceważenia siebie, aby się dostroić do tych, którzy mnie lekceważą, lub którzy w ogóle nie mają o mnie zielonego pojęcia. A tej »skromności« ja za nic nie chcę się poddać i odczuwam ją jako mego śmiertelnego wroga” (tamże, s. 57).

one pisane ze świadomością, iż zostaną przedstawione światu. Słowa te to – jednocześnie – element gry z odbiorcą. Gombrowicz w pewnych zapiskach przekonywał o swojej szczerości, a w innych zwracał uwagę na to, że pozostawał pod wpływem czytelników i ich wymagań, co nie pozwalało mu na pełne wyrażanie siebie. W liście do Konstantego A. Jeleńskiego Gombrowicz stwierdził, że jest świadomy oczekiwań czytelnicznych wobec *Dziennika*:

Ach, gdybym mógł się skupić, skoncentrować i, przede wszystkim, oderwać od czytelników! Ten dziennik to 30 procent tego co być powinno, należałoby pełnąć go w sfery bardziej absolutne, problematyka moja, cały ten zespół zagadnień i to stwarzanie się na oczach publiczności domaga się większej krańcowości, bardziej stanowczego wyodrębnienia z normalnego toku pisarskiego. Ale, zarznięty pracą zarobkową i pisząc co miesiąc, nieomal tytułem felietonu, będąc tak związany bezpośrednio z czytelnikiem i zależny od niego – co mam zrobić? Jestem rozproszkowany... Powinienem też ujawnić się bardziej i obnażyć – ale tych rzeczy nie można robić połowicznie³⁷.

W zapisku tym Gombrowicz wprost wyraził przekonanie, że nie można być „autentycznym” wśród ludzi. Być może pojęcie „autentyzmu” czy „prawdziwości” należałoby (mówiąc językiem Derridy) zdekonstruować, skoro w dalszej części listu do Jeleńskiego Gombrowicz nadmienił, że: po pierwsze – chciał w przyszłości lepiej kształtować swój wizerunek w oczach publiczności, a po drugie – nawet w liście chciał wykreować taki swój wizerunek, jakiego oczekiwał od niego Jeleński³⁸. Utyskiwania na niewygodną obecność czytelników przestają więc jawić się jako skargi autora, a zaczynają wydawać się wyzwaniem dla twórcy.

Innym zabiegiem, za pomocą którego Gombrowicz dekonstruował swój dziennik, było wprowadzenie do zapisków elementów zmyślenia. Dochodziło zatem do złamania paktu autobiograficznego łączącego autora dziennika z czytelnikami. W jednej z notatek twórca napisał: „Przyjawszy, że się urodziłem (co nie jest pewne)”³⁹, w innej stwierdził: „Nie wiercie w piękności Santiago. To nieprawda. To przeze mnie wymyślone!”⁴⁰. Niektórzy badacze tropią zmyślenia w *Dzienniku* Gombrowicza – można przywołać chociażby ustalenie Jerzego Jarzębskiego, że pisarz relacjonował swoje spotkanie ze szwedzką arystokracją w Sztokholmie, choć nigdy w Sztokholmie nie był. Badacz jest zdania, że Gombrowicz pisał dziennik tak, jakby pisał dramat, to znaczy inscenizował zajścia, rozpisywał dla uczestników role⁴¹.

Jan Błoński podkreślił, że dziennik powinien opowiadać o sprawach prawdziwych, które można sprawdzić i porównać z innymi świadectwami, tymczasem *Dziennik* Gombrowicza obfituje w żarty, błazeństwa i jest pełen zmyśleń. Badacz skonstatował:

³⁷ Tamże, s. 198–199.

³⁸ Tamże, s. 199.

³⁹ Tamże, s. 60.

⁴⁰ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Warszawa 1986, s. 116.

⁴¹ J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 72–73.

Praktyka pisarza zacierała stale różnicę między sprawozdaniem a fantazmatem. Nigdy w *Dzienniku* nie oddzielimy prawdy od zmyślenia⁴².

Zastosowanie elementów fikcji w gatunku z definicji niefikcyjnym to podjęty zatem przez autora zabieg przyczyniający się do zdekonstruowania formy dziennika i związanej z nim konwencji pisania o sobie. Przywołany już Jarzębski stwierdził, że jest to pewnego rodzaju gra, którą Gombrowicz prowadził i z samym sobą, i z czytelnikami: przybierał pozy, odgrywał role, zmieniał kostiumy i maski, prowokował odbiorców⁴³. Sam Gombrowicz sugerował, że strategię pisania (i odbioru) *Dziennika* można uznać za grę. Świadczy o tym chociażby fragment, w którym autor poinformował, że – jako diarysta – był oskarżany o mistyfikację i nieszczerłość. Sam też odpowiedział na te zarzuty:

co ci z tego, że będziesz wiedział, czy ja „szczerze”, czy „nieszczercze”? Co to ma do słuszności wypowiedzianych przeze mnie myśli? Mogę „nieszczercze” wypowiedzieć niebotyczną prawdę, a „szczerze” palnąć największe głupstwo. Naucz się oceniać myśli niezależnie od tego, kto i jak ją wypowiada⁴⁴.

Autor podważył więc kategorię szczerości w odniesieniu do dziennika i w wyraźny sposób łamał konwencję zakładającą pisanie prawdy w tekście autobiograficznym. Żartował wręcz z odbiorców czytających *Dziennik* jako tekst niefikcyjalny, pisząc:

Czuj duch!
Czuwaj!
I czołem, dudki!⁴⁵

Choć zadeklarował chęć wyjścia z roli pisarza zakładającego coraz to nowe maski i wyraził potrzebę odnalezienia prawdy na temat własnego „ja”, to jednocześnie stwierdził, że nie można mu ufać:

mistyfikacja jest zalecona pisarzowi [...] Niech zmaćci nieco wodę wokół siebie, aby nie wiadano kto zacz – pajac? kpiarz? mędrzec? oszust? odkrywca? blagier? przewodnik?⁴⁶.

Gombrowicz wydawał się rozbijać kategorię niefikcyjności, tak ważną w przypadku piśmiennictwa autobiograficznego. Przedstawił siebie jako człowieka, który, nosząc maskę, pokazywał, że inni też odgrywają pewne role, co dobitnie wyraził słowami: „dla mnie aktorstwo staje się kluczem do życia i rzeczywistości”⁴⁷. Jego zdaniem, prawda – pojmowana jako szczerze wyrażanie siebie – nie jest możliwa. Autor *Dziennika* zdekonstruował kategorię prawdy i budował ją na nowo, w zgodzie ze swoimi poglądami.

⁴² J. Błoński, dz. cyt., s. 156.

⁴³ J. Jarzębski, dz. cyt., s. 7–8.

⁴⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961...*, s. 282.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tenże, *Dziennik 1953–1956...*, s. 60.

Znajdował prawdę o człowieku tam, gdzie dochodziło do rozbijania formy, gdzie pojawiały się wątpliwości dotyczące kształtu pewnych struktur. W jednej z notatek wymienił następujące cechy odnoszące się do jego postrzegania człowieka:

1. Człowiek stwarzany przez formę, w najgłębszym, najogólniejszym znaczeniu.
2. Człowiek jako wytwórca formy, jej niezmordowany producent.
3. Człowiek zdegradowany formą (będący zawsze „niedo” – niedokształcony, niedojrzały).
4. Człowiek zakochany w niedojrzałości.
5. Człowiek stwarzany przez Niższosc i Młodszość.
6. Człowiek poddany „międzyludzkiemu”, jako sile nadrzędnej, twórczej, jedynej dostępnej nam boskości.
7. Człowiek „dla” człowieka, nie znający żadnej wyższej instancji.
8. Człowiek dynamizowany ludźmi, nimi wywyższony, spotęgowany⁴⁸.

Bernadetta Żynis jest zdania, że Gombrowicz odnajdywał siebie między różnymi formami bycia, a jego celem było nie dać się zawłaszczyć żadnej z form, nie dać się uwięzić. Autorka stwierdziła, że dla Gombrowicza tożsamość była iluzją, natomiast realna była niegotowość i niedojrzałość⁴⁹. Leszek Nowak również dostrzegł, że pisarz kładł nacisk na destrukcję formy i zdawał sobie sprawę, że forma może zostać zniszczona za pomocą świadomych działań jednostki⁵⁰. Gombrowicz pragnął uciec od formy, ale wiedział, że ucieczka od jednej formy łączy się z przyjęciem innej, dlatego też moment przejścia był dla niego wyzwoleniem⁵¹.

Niezwykle trafne wydaje się pytanie Jarzębskiego, czy z piramidy fałszów może wyniknąć prawdziwy sens⁵². Badacz podkreślił, że, zdaniem Gombrowicza, człowiek jest nieautentyczny z istoty, a więc cechuje go wrodzona sztuczność, określa go forma, która rodzi się między ludźmi. Być człowiekiem to być aktorem, to udawać człowieka⁵³. W analizach Jarzębskiego można dostrzec sprzeczność. Napisał on, że Gombrowicz chciał się dowiedzieć, kim był, i naprawdę poszukiwał swojej tożsamości, ale nieco dalej stwierdził, że autor chciał być niepochwytny, że był „zjawiskiem dynamicznym” i „niedokończonym”⁵⁴. Ta sprzeczność okazuje się pozorna, ponieważ wynika z faktu, że Gombrowicz eksperymentował, by znaleźć odpowiedź na pytanie o autentyczność człowieka i jego działania, a w zyskaniu świadomości gry upatrywał możliwości dotarcia do prawdy o sobie i innych; zamieścił w *Dzienniku* następujące uzupełnienie polemiki z krytykami:

⁴⁸ Tenże, *Dziennik 1957–1961...*, s. 11.

⁴⁹ B. Żynis, dz. cyt., s. 49–51.

⁵⁰ L. Nowak, *Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi*, Warszawa 2000, s. 97–100.

⁵¹ Zob. również: E. Graczyk, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk 2004, s. 41–128; L. Nowak, dz. cyt., s. 230–302.

⁵² J. Jarzębski, dz. cyt., s. 8.

⁵³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961...*, s. 61.

⁵⁴ J. Jarzębski, dz. cyt., s. 7–10.

Niech wybiją sobie z głowy, że jestem wrogiem „międzyludzkości” (form, które między ludźmi się ustalają). Ja muszę się buntować, bo to mnie deformuje – ale wiem, że to nieuniknione. Tak być powinno⁵⁵.

W innym miejscu tak rozwinął tę myśl:

Moja prawda i moja siła polegają na nieustannym psuciu sobie gry. Ja ją psuję sobie i innym. Nie zwalczam w sobie fałszu, ograniczam się po prostu do ujawnienia go, gdy tylko we mnie się pojawił: psuję sobie szyki, zmuszam siebie do innych taktyk, zmieniam sobie sytuację. I tego domagałbym się od moich dostojnych kolegów: nieustannego psucia sobie szyków, rujnowania sobie sytuacji, zrywania tej pajęczyny póki energie najgłębiej osobiste nie wydostaną się na swobodę⁵⁶.

Powyższe słowa można odczytać jako manifest literacki, deklarację dotyczącą twórczości własnej, ale i apel do innych twórców o podejmowanie wysiłku niszczenia konwencji. W tym kontekście niezwykle trafny wydaje się tytuł książki Józefa Olejniczaka poświęconej twórczości Gombrowicza – *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży*. Badacz ocenił, że próba kreacji podjęta przez autora *Dziennika* to wyraz potrzeby przeciwstawienia się wszelkim formom myślenia zbiorowego. Myślenie antynomiczne stanowiło wyraz niezgody Gombrowicza na bezrefleksyjne podążanie za obowiązującymi konwencjami. Wśród środowisk i idei, którym się pisarz przeciwstawiał, Olejniczak wymienił: środowiska emigracyjne, ideę polskości, polską tradycję narodową, polski katolicyzm, marksizm, ale także i strukturalizm. Badacz stwierdził, że Gombrowicz pisał *Dziennik* ze świadomością konstrukcji każdego wątku⁵⁷. Wyraził przekonanie, że dylemat: „rejestrować rzeczywistość czy ją inscenizować?” jest typowy dla gatunku, jakim jest dziennik, ale Gombrowicza wyróżnia samoświadomość i strategia autokreacyjna⁵⁸. Informację dotyczącą samoświadomości jako elementu wyróżniającego pisarza należy uzupełnić o aspekt związany ze świadomością istoty gatunku. Oczywiście Gombrowicz nie wykorzystywał znajomości konwencji po to, by reguły gatunkowe realizować, ale po to, by odnieść się do nich z ironią, z dystansem, krytycznie.

Szczególnie istotny – z perspektywy rozpatrywania dekonstrukcji dziennika – jest fakt analizowania i burzenia kolejnych struktur. Strategia pisania *Dziennika* wyraźnie opierała się na dekonstrukcji poszczególnych wyznaczników gatunkowych tradycyjnego dziennika. Zdaniem Błońskiego, Gombrowicz sądził, że zniewoli go każda forma określająca tożsamość⁵⁹, dlatego też

⁵⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961...*, s. 16.

⁵⁶ Tenże, *Dziennik 1961–1966*, Warszawa 1986, s. 78.

⁵⁷ J. Olejniczak, *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*, Katowice 2003, s. 107.

⁵⁸ Tamże, s. 108.

⁵⁹ J. Błoński, dz. cyt., s. 143.

umykał zawsze wszelkiemu przyporządkowaniu: dość go było przyszpilić jakimkolwiek określnikiem, aby się go natychmiast wyparł⁶⁰.

Twórcy zależało na swobodzie i zachowaniu zdolności do nieustannej przemiany, na stworzeniu osobowości nieuchwytniej, postrzeganej w kategoriach rodzaju aktywności. Gombrowicz był przekonany, że jego natura, jako natura artysty, nie da się całkowicie określić poprzez formę tworzoną w relacjach z innymi osobami. Błoński podkreślił, że Gombrowicz był sobą tylko wówczas, gdy porzucał kolejne formy, gdy grał ze światem i ze sobą, gdy z niczym i nikim trwale się nie utożsamiał⁶¹. Za Błońskim można więc powtórzyć, że tylko wówczas *Dziennik* Gombrowicza da się postrzegać jako formę niefikcyjną, gdy przyjmie się założenie, że jedyną prawdę w nim stanowi „tworzenie osobowości” przez Gombrowicza⁶². Taką koncepcję zasugerował sam pisarz, w jednej z notatek w *Dzienniku* stwierdzając:

Chciałbym, aby dojrzano w mojej osobie to, co podsuwam. Narzucić się ludziom, jako osobowość, aby potem już na całe życie być jej poddany. Inne dzienniki powinny mieć się do niniejszego, jak słowa „jestem taki” do słów „chcę być taki”. Przyzwyczajiliśmy się do słów martwych, które tylko stwierdzają, ale lepsze jest słowo, które powołuje do życia. *Spiritus movens*. Gdyby udało mi się przywołać tego ducha poruszającego na stronie dziennika, mógłbym niejednego dokonać. [...] Nikt inny, ja sam powinienem wyznaczyć sobie rolę⁶³.

Jednym z przejawów wyznaczania sobie ról przez Gombrowicza było wprowadzenie do *Dziennika* bohatera – Witolda Gombrowicza, o którym narrator opowiadał w trzeciej osobie. Fragmenty, w których wprowadzono tę postać, wyróżniono kursywą, na przykład:

Jedyne, na co się zdobył na razie, to wprowadzenie w „Dziennik” „drugiego głosu” – głosu komentatora i biografa – co pozwalało mu mówić o sobie „Gombrowicz”, jakby cudzymi ustami. Był to, w jego pojęciu, ważny wynalazek, wzmagający niezmiernie chłodną sztuczność tych zwierzeń, a zatem pozwalający na większą szczerłość i namiętność. I było to coś nowego, czego nie napotkał w żadnym ze znanych mu dzienników⁶⁴.

Zdaniem Olejniczaka, poprzez ten zabieg Gombrowicz zwielokrotnił „obraz Gombrowicza”, przez co autokreacja i autobiograficzność w *Dzienniku* zyskały nowy wymiar⁶⁵.

Autor rozbijał formy, które chciało mu narzucić otoczenie, i deklarował, że ma zamiar samodzielnie określać siebie, choć w innych, przywoływanych już fragmentach *Dziennika* pisał o niemożności kształtowania siebie w oderwaniu od innych. Rozbieżność ta nabiera określonego znaczenia wobec sugestii, a nawet deklaracji Gombrowicza, że jego *Dziennik* jest grą z czytelnikiem.

⁶⁰ Tamże, s. 146.

⁶¹ Tamże, s. 148–159.

⁶² Tamże, s. 157.

⁶³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 58.

⁶⁴ Tenże, *Dziennik 1957–1961...*, s. 157.

⁶⁵ J. Olejniczak, dz. cyt., s. 109.

Odbiorca tekstu autobiograficznego przyjmuje zaproponowaną przez autora umowę opartą na konwencji paktu autobiograficznego. Tymczasem Gombrowicz dekonstruował tę formę poprzez szereg działań, które tak podsumował:

pragnę, ujawniając siebie, przestać być dla was zbyt łatwą zagadką. Wprowadzając was za kulisy mojej istoty, zmuszam siebie do wycofania się w jeszcze dalszą głąb⁶⁶.

Adam Poprawa podkreślił złożony i niejasny charakter *Dziennika* Gombrowicza. Jego zdaniem, proza ta jest jednocześnie kreacją i komentarzem. Stwierdził również, że wobec całości twórczej działalności Gombrowicza *Dziennik* pełni funkcję autokomentatorską: „tworzenie przeplata się z objaśnianiem, dzieło przemienia się w tekst”⁶⁷. Wydaje się jednak, że sfera kreacji jest w *Dzienniku* sferą o charakterze dominującym, rzutuującą na charakter wypowiedzi będących komentarzem artysty do własnej twórczości.

Gombrowicz nie tylko grał, ale i reżyserował, a jednocześnie zapraszał publiczność za kulisy, by pokazać, że to tylko spektakl. Wykorzystywał konwencję dziennika po to, by ją naruszyć, by rozbić formę nakładającą na autora pewne ograniczenia, wiążącą się z pewnymi konwencjami. Już samo publikowanie *Dziennika* na łamach prasy było znaczące, bowiem autor wyzyskał ten fakt, aby wejść w dialog z czytelnikami, aby poruszyć problem nieautentyczności człowieka wobec innych, ale i niemożności funkcjonowania bez innych. Wprowadził elementy fikcji w *Dzienniku* nie w celu koloryzowania, poprawiania wizerunku (jak bywa w tekstach autobiograficznych), ale w celu zmierzenia się z formą dziennika, formą nakładającą na nadawcę (ale i na odbiorcę) konieczność postrzegania tekstu przez pryzmat paktu autobiograficznego. W *Dzienniku* Gombrowicza w miejscu wspomnianego paktu jest tylko gra przejawiająca się naprzemiennym deklarowaniem szczerości i nieszczerości.

Gombrowicz wykorzystał formę dziennika, jednak nie w zgodzie z konwencją, ale według własnych reguł. Trafne wydaje się w związku z tym spostrzeżenie Błońskiego, że bohatera *Dziennika* można traktować jako postać literacką⁶⁸, ale być może celniejsze są słowa Allena Kuharskiego, że pozorna szczerość Gombrowicza to jedna z jego masek, a pisanie *Dziennika* to starannie wyreżyserowany spektakl⁶⁹.

⁶⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 58.

⁶⁷ A. Poprawa, *Czy istnieje dzieło (według) Gombrowicza?*, w: *Witold Gombrowicz nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków 2010, s. 687.

⁶⁸ J. Błoński, dz. cyt., s. 155.

⁶⁹ A. Kuharski, *Witold, Witold i Witold. Odgrywanie Gombrowicza*, w: *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*, red. E. Płonowska-Ziarek, tłum. J. Margański, Kraków 2001, s. 306.

S u m m a r y

**Deconstruction of a journal – on an example
of the Witold Gombrowicz’s writing strategy**

In the presented paper the author describes the theory that *Journal* by Witold Gombrowicz is a deconstructed text. Gombrowicz employs Jacques Derrida’s concept which is used in literature studies, despite critique on deconstructionism. In his writing strategy, Gombrowicz typically breaks the conventions, also those referring to the genre determinants of the journal. Gombrowicz breaks the autobiographical pact; he brings in fictional journal elements. Fragments of *Journal* was also recently published in the magazine “Kultura”, which is also a relevant element of breaking genre determinants of the traditional journal. Gombrowicz consciously plays a game – not only with readers, but also with the genre convention.

Sebastian Żurowski

Funkcje pragmatyczne operacji zasłówkowych

Słowa kluczowe: język mówiony, zaimek czasownikowy, asemantyczna operacja zasłówkowa, eufemizm, środki stylistyczne

Key words: spoken language, proverb, non-semantic proverbial operation, euphemism, means of expression

W niniejszym artykule skupię się na omówieniu wyróżnionych funkcji pragmatycznych realizowanych przez operacyjne jednostki języka, które nazywam asemantycznymi operacjami zasłówkowymi. Powierzchniowymi wykładnikami tych operacji są ciągi znaków typu *tentegować* (które zwykle są interpretowane jako czasownikowe jednostki leksykalne o bardzo ogólnym znaczeniu).

Jako pierwszy na tę grupę wyrażeń języka polskiego zwrócił uwagę Kazimierz Nitsch. Proponował, żeby do klasyfikacji części mowy dodać nowy typ zaimka, który nazwał „zaimkiem czasownikowym”¹. Jego autorstwa są także alternatywne terminy: „zasłówek” i „proverbum”. Zasób wyrazów, które tworzą tę klasę, byłby następujący: *tentegować* (określone jako „inteligentkie”), *onaczyć* („gwarowe”), *robić*, *być*, *stać się*, *dziać się*, *czynić* („sztuczne”). Jak widać, są tu nawet informacje, które obecnie nazwalibyśmy kwalifikatorami pragmatycznymi.

Myśl K. Nitscha co jakiś czas wracała w różnych pracach poświęconych zaimkom lub czasownikom². W pracach tych znaleźć można różne propozycje interpretacji interesujących mnie wyrażeń. Sądzę, że – zgodnie z aktualnym stanem badań leksykologicznych – najlepszą interpretacją jest uznanie, że kształty typu *tentegować*, *onaczyć*, *smierfować* nie konstytuują leksykalnych jednostek języka, ale są wykładnikami asemantycznych operacji (nieleksykalnych jednostek języka³), których istotą jest zastąpienie

¹ K. Nitsch, *O zaimkach czasownikowych*, „Język Polski” 1926, nr 3, s. 65–69.

² Dostyc dokładny przegląd stanowisk w literaturze przedmiotu zamieściłem w artykule *Propozycja opisu wyrażeń o tzw. znaczeniu ogólnym* („LingVaria” 2010, nr 1, s. 103–111, [online] <http://www2.polonistyka.uj.edu.pl/LingVaria/archiwa/LV_1_2010_pdf/009_Zurowski.pdf>, dostęp: 10.06.2011). Nie uwzględniłem tam jednak istotnego artykułu Zuzanny Topolińskiej (zob. Z. Topolińska, *O pewnej osobliwej słoweńskiej konstrukcji prowerbalnej*, „Slavistična revija” 1989, t. 37, s. 97–102), do którego dotarłem nieco później. Opis, który zaproponowałem, wymaga dopracowania (np. teraz uważam, że niektóre operacje zasłówkowe przebiegają dwustopniowo – najpierw czasownik jest zastępowany kształtem typu *tego czy tentego*, a potem jest dodawana do niego część fleksyjna, co daje wyrażenia *tegocić* i *tentegować*). Wycofałbym się także z hipotezy, że operacyjny charakter mają wyrażenia rzeczownikowe typu *wihajster*.

³ Posługując się terminami „jednostka języka” i „asemantyczna jednostka operacyjna”, nawiązuję bezpośrednio do koncepcji Andrzeja Bogusławskiego. Por. np.: A. Bogusławski, *O zasadach rejestracji jednostek języka*, „Poradnik Językowy” 1976, nr 8, s. 356–364; tenże,

w zdaniu wyjściowego morfologicznego czasownika (z pozostawieniem ewentualnego prefiksu i postfiksu) jednym z kształtów typu *tentegować*, przy zachowaniu znaczenia czasownika wyjściowego. Znaczenie to może być odtworzone kontekstowo (z bardzo dużym prawdopodobieństwem trafności) przez odbiorcę dzięki temu, że powstałe wyrażenie ma taką samą strukturę predykatowo-argumentową jak czasownik wyjściowy (i może mieć także jego prefiks i postfiks), na przykład:

Zdaje się, że Maco mają otwieralne/wymienne kasetki. Się wieczko tenteguje i można film wyjąć (Internet).

Bez większego trudu można powiedzieć, że wyrażenie *się tenteguje* w tym przypadku maskuje jednostkę *[ktoś] otwiera [coś]*. Stanem wyjściowym jest zatem tekst:

Zdaje się, że Maco mają otwieralne/wymienne kasetki. Się wieczko otwiera i można film wyjąć.

Oczywiście tekst powyższy nigdy nie został przez autora oryginalnej wypowiedzi wypowiedziany ani napisany w takiej „odtworzonej” postaci. Zamiana jest operacją, z której korzystamy w toku tworzenia tekstu, nie w celu modyfikacji już gotowej wypowiedzi⁴.

Istotne zastrzeżenie metodologiczne: choć w tytule artykułu stosuję określenie „funkcje pragmatyczne”, to nie korzystam z żadnej konkretnej teoretycznej klasyfikacji takich funkcji. Wynika to z tego, że nie szukałem w dostępnym mi materiale ogólnie ustalonych kategorii ról, ale na podstawie oglądu materiału starałem się wyodrębnić repertuar funkcji niezależnie od istniejących typologii.

W celu właściwego określenia funkcji wyrażen typu *tentegować* konieczne jest przyjęcie tezy, że są to elementy charakterystyczne dla języka mówionego. Jerzy Bartmiński pisał:

O niektórych operacjach asemantycznych w języku polskim, w: *En Slavist i humanismens tegn. Festschrift til Kristine Heltberg*, red. P. Jacobsen, J.S. Jensen, R. Klukowska, København 1994, s. 8–15.

⁴ Wbrew pozorom brak znaczących rdzennych morfemów leksykalnych czasowników nie jest aż tak dużą przeszkodą w potocznej komunikacji. W 1969 r. Melchior Wańkowicz opublikował na łamach „Polityki” felieton *Słowa-wytrychy* (przedrukowany potem w *Karafce La Fontaine’a*). Przytoczył w nim – rzekomo autentyczny – wykład ogniomistrza w baterii działek przeciwpancernych we Włoszech: „Odpieprzacie zamek, przepieprzacie lufę wyciorem, wpieprzacie pocisk, przepieprzacie iglice, zapieprzacie zawór, napieprzacie na cel, wpieprzacie pocisk, podpieprzacie drugim, i czołg – rozpieprzony. Jak spieprzycie, to już was porucznik opieprzy. Zrozumiano?” (M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine’a*, t. 1, Warszawa 2010, s. 223). Dalej autor zaznaczył, że zastąpił czasownikiem *pieprzyć* inny, „właściwszy wojsku” i „bardziej plastyczny”. Czy to w powyższej wersji „eufemistycznej”, czy w wersji z *pierdolić*, „wykład” ten jest znakomitym przykładem budowania komunikatu za pomocą operacji zastępujących wyjściowe pełnoznaczące czasowniki czynnościowe. Byłby on tak samo informatywny (choć zdecydowanie mniej ekspresywny) nawet w wersji z *tentegować* czy (sic!) *smerfować*.

W języku potocznym istnieją obce polszczyźnie pisanej swego rodzaju „zaimki” czasownikowe, tzn. substytuty, ogólnikowe zastępniki pełnych znaczeniowo nazw czasownikowych⁵.

Próba weryfikacji stwierdzenia, że są to elementy obce polszczyźnie pisanej, prowadzi nawet do mocniejszej hipotezy: są to elementy występujące wyłącznie w tekstach mówionych. Ich występowanie w piśmie jest związane z dwoma zjawiskami: 1) metatekstem (rozumianym jako mówienie/pisanie o znakach języka) i 2) zacieraniem granicy między mową a pismem w pewnych gatunkach tekstów pisanych. Dzięki temu wiele elementów prymarnie mówionych jest inkorporowanych do tekstów pisanych. Bezdyskusyjnie tekstowe wykładniki operacji zasłówkowych występują w pięciu typach tekstów pisanych:

- transkrypcjach tekstów mówionych (także gwarowych);
- internetowych tekstach „mówionych zapisanych” (blogi, czaty, fora, posty etc.)⁶;
- tekstach artystycznych;
- pracach filologicznych (językoznawczych i literaturoznawczych);
- słownikach ogólnych i specjalnych.

To, że wykładniki operacji zasłówkowych występują w wymienionych typach tekstów pisanych, w żaden sposób nie przeczy tezie o ich wyłącznie mówionym charakterze. W przypadku transkrypcji oczywiste jest, że mamy do czynienia zawsze z zapisanym tekstem mówionym (choć już inaczej będzie ze stenogramami). Nieco mniej oczywiste jest to w przypadku tekstów internetowych, ale też twierdzenia o prymarnie mówionym charakterze sporej liczby gatunków internetowych (głównie tych wymienionych powyżej) są całkowicie przekonujące. W tekstach artystycznych zasłówki pojawiają się w partiach dialogowych lub monologowych (co jeszcze przedstawię w dalszej części artykułu), czyli znów jako elementy potocznego języka mówionego, a przy dwu ostatnich wymienionych kategoriach tekstów mamy do czynienia z metatekstem – w tym przypadku elementy wyłącznie mówione pojawiają się nie w zwykłym użyciu, ale w supozycji materialnej⁷.

⁵ J. Bartmiński, *O pewnej różnicy między językiem pisanim a mówionym (zasada minimalizacji wyboru)*, „Prace Filologiczne” 1974, t. 25, s. 229.

⁶ Nie można zapominać, że część tych gatunków internetowych wywodzi się z gatunków istniejących wcześniej nie w postaci hipertekstowej (np. mail wywodzi się z listu, który jako gatunek ma bardzo długą historię). W teorii tekstu powszechnie przyjmuje się, że wiele tekstów internetowych to teksty de facto mówione – taką postać mogą mieć np. maile. W moim materiale mam także potwierdzenie użycia kształtu *tentegować* w „tradycyjnym” liście prywatnym: „Niech to szlag trafi takie tentegowanie. Lipno obsrałbym z góry na dół. Nie dlatego, że nie jest ono wieczne, ale dlatego, że jam winy pełen i durnoty, i... innych brudów” (R. Milczewski-Bruno, *List do Ireny Polakowskiej z 13 lutego 1963 r.*). Można ten fragment uznać za dowód potocznej kwalifikacji *tentegować*, ale raczej jest to lepszy dowód na funkcję stylistyczną, jako że w tym samym fragmencie autor (pisarz!) nacechowuje tekst, choćby przyłączając aglutynant do zaimka osobowego (*jam*) i odwracając neutralną pozycję linearną (*winy pełen i durnoty*).

⁷ Wyjątkiem jest tekst krytyczny Karola Irzykowskiego *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim* (1933), w którym autor użył wyrażenia *tentegować* jako środka stylistycznego i retorycznego. Do tego głośnego tekstu jeszcze powrócę.

Na podstawie powyższych obserwacji wprowadzam nadrzędną opozycję w mojej minitypolologii funkcji pragmatycznych pełnionych przez asemantryczne operacje zasłówkowe. Funkcje charakterystyczne dla tekstów mówionych będą to funkcje pierwotne, natomiast funkcje charakterystyczne dla tekstów pisanych będą to funkcje wtórne (przy czym taką funkcję wtórną widzę tylko jedną). Prymarnie interesujące mnie jednostki języka są wykorzystywane do 1) eufemizacji oraz jako 2) tak zwana podpórka przy zapamięnieniu, natomiast wtórnie służą jako 3) środek stylistyczny naśladowujący w języku pisanim funkcje realizowane pierwotnie w tekstach mówionych. W takim porządku funkcje te zostaną omówione w dalszej części artykułu.

*

O eufemizacyjnej funkcji *tentegować* i *onaczyć* wspomniała w kilku miejscach swojego studium o eufemizmach języka polskiego (oraz w słowniku eufemizmów) Anna Dąbrowska. Zaklasyfikowała ona te wyrażenia jako leksykalne środki eufemizowania w polu tematycznym „życie seksualne”⁸. Z mojego punktu widzenia oba te stwierdzenia są pewnymi uproszczeniami. Jeżeli *tentegować* i *onaczyć* nie są kształtami, na których opierają się leksykalne jednostki języka, a jedynie graficznymi (fonicznymi) wykładnikami asemantrycznej operacji zastępowania pewnych czasowników, których znaczenie pozostaje w zdaniu wyjściowym, to taki zabieg eufemizacyjny jest raczej eufemizacją fonologiczną/graficzną, a nie leksykalną. To jest jednak kwestia zupełnie poboczna, gdyż typologię środków eufemizowania można skonstruować tak czy inaczej. Znacznie bardziej istotne jest przypisanie tego kształtu do konkretnego pola semantycznego. Choć uważam, że za tymi wyrażeniami nie kryje się żadne inne znaczenie niż dające się odczytać znaczenie kontekstowe z dodatkowym nacechowaniem pragmatycznym, to nie mogę nie zauważyć, że właściwie wszystkie słowniki wyodrębniają przynajmniej po dwa znaczenia tego wyrażenia: ‘wykonywać dowolną czynność’ i ‘odbywać stosunek seksualny’⁹. Takie wyodrębnienie znaczeń jest obciążone błędem logicznym, który jest widoczny na pierwszy rzut oka. W znaczeniu ‘wykonywać dowolną czynność’ mieści się znaczenie ‘odbywać stosunek seksualny’, ponieważ nie da się zaprzeczyć, że odbywanie stosunku seksualnego jest wykonywaniem pewnej czynności. Nie jest więc uzasadnione wyodrębnianie dwóch znaczeń, ponieważ już jedno z nich sensownie obejmowałoby wszystkie przypadki użycia analizowanego wyrażenia.

To, że istnieje tendencja, aby wyrażeniu *tentegować* przypisywać „znaczenie seksualne”, bierze się po prostu z tego, że operacja o tym wykładniku jest wykorzystywana do eufemizowania, a eufemizuje się najczęściej

⁸ A. Dąbrowska, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, wyd. 2, Łask 2006, s. 304–305; też, *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie*, wyd. 2, Warszawa 2005, s. 97, 102.

⁹ Tych dwu „definicji” nie należy traktować jako sensownych reprezentacji semantycznych, ale jako umowne, upraszczające etykiety. Dokładne definicje znajdujące się w poszczególnych słownikach także przytoczyłem i omówiłem w przywołanym już, wcześniejszym artykule.

jednostki leksykalne związane z seksualnością, fizjologią, sprawami intymnymi itp. W materiale, którym dysponuję – zarówno zebrany w Internecie, jak i w tekstach drukowanych – mniej więcej połowa użyć dałaby się zakwalifikować jako „seksualne”. Nie uzasadnia to jednak mówienia, że jest to osobne znaczenie, bo gdyby tak było, trzeba by przypisać jeszcze dziesiątki i setki następnych znaczeń, które w tekstach się pojawiają.

W 1933 roku Karol Irzykowski ogłosił esej-pamflet *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*. W nim zastosował wyrażenie *tentegować* jako środek eufemizujący. Co prawda, nie pojawiło się to w partii naśladowującej język mówiony, ale jednocześnie był to środek nawiązujący do zbyt „rozwiązłego” charakteru twórczości bohatera pamfletu:

Otrzymuje się wrażenie, że ten człowiek niczego więcej nie wymaga od świata, jak tylko odrobiny swobody płciowej, żeby się można więcej i częściej *tentegować* – ewangelią jego jest: „Dziateczki, miłujcie się nawzajem, ale ostrożnie – i pamiętajcie przy tym o Boyu!”¹⁰.

W tym kontekście być może mniej dziwi to, że Nitsch nazwał *tentegować* słowem „inteligentkim”. Przywołany fragment z *Beniaminka* zacytował też Henryk Markiewicz w wielokrotnie przedrukowywanym szkicu *Jak był zrobiony „Beniaminek”* (1972)¹¹. Nie będzie chyba przesadą powiedzieć, że beniaminkowe *tentegowanie* stało się czymś w rodzaju „skrzydlatego słowa”. Potwierdza to poniższy fragment z tekstu napisanego już w latach siedemdziesiątych XX wieku:

W większości więc żartów i obscenicznym wierszy, na ogół płaskich i trywialnych, chodziło o to – jak powiadał Irzykowski – żeby się więcej i częściej „*tentegować*”¹².

Rzecz jasna, K. Irzykowski nie jest twórcą wyrażenia *tentegować*. Henryk Ułaszyn w 1938 roku opublikował pracę poświęconą tak zwanej gwarze uczniowskiej; w pracy tej analizował materiał pochodzący z początku wieku zebrany od polskich studentów w Lipsku i zarejestrował wyrażenia z *tentegować*¹³. Co ciekawe, H. Ułaszyn podaje także dwa zasadnicze znaczenia, ale wśród nich nie ma znaczenia „seksualnego”. Pierwsze (dla *tentegować*) to ‘czasownik używany w wypadku nienasunięcia się odpowiedniego czasownika’, a drugie (dla *ztentegować*) ‘cacare, pierdnać, zesmrodzić się’¹⁴. Drugie potwierdzenie używania tego wyrażenia na początku XX wieku to

¹⁰ K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*, Warszawa 1933, s. 18.

¹¹ Por. np. H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 181–192.

¹² J. Dynak, *Jak baba mnie z góry – to ja ją z jesse wyzsa... Góry, górale i sprawy górskie w prasie humorystycznej w latach 1890–1939*, „Wierchy” 1977, t. 46, s. 150.

¹³ H. Ułaszyn, *Przyczynki leksykalne 2. Trzy gwary uczniowskie*, w: *tenże, Studia onomastyczne i socjolingwistyczne*, Poznań 2009, s. 71, 93, 111–112.

¹⁴ Widać tu charakterystyczny dla dawnych prac filologicznych i leksykograficznych sposób eufemizowania słów związanych z cielesnością za pomocą podawania łacińskich odpowiedników przekładowych lub łacińskich terminów anatomicznych.

fragment wspomnień Józefa Spytkowskiego, który ze swojego dzieciństwa spędzonego na wsi podkrakowskiej zapamiętał, że używano tam czasowników o znaczeniu ogólnym *torobić*, *onaczyć* i *tentegować*¹⁵, przy czym *torobić* było używane przez osoby starsze, a *tentegować* przez młodsze pokolenie¹⁶. Zgodnie z relacją autora, *torobić* oznaczało wykonywanie czynności raczej skomplikowanej. Wyrażenie to nie jest znane w języku ogólnym i – o ile mi wiadomo – nigdy znane nie było. Nie wspomina o nim żaden z autorów (K. Nitsch, S. Szober, W. Doroszewski), którzy w 1926 roku na łamach „Języka Polskiego” wypowiadali się na temat zaimków czasownikowych.

Swoisty „mit” o seksualnym znaczeniu *tentegować* jest tak mocno zakorzeniony w polskiej leksykografii i leksykologii, że na jego podstawie dodatkowo tworzy się rzekome dalsze „znaczenia”. W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* (2003) oddzielnymi hasłami są *tentegować* ‘o mężczyźnie: odbywać stosunek seksualny’ i *tentegować się* ‘odbywać stosunek seksualny’¹⁷. Prawdopodobnie redaktor tych haseł mocno zasugerował się wcześniejszym *Słownikiem polszczyzny potocznej* (1996), w którym tak samo wyodrębniono dwie jednostki opisu (*tentegować* i *tentegować się*), a znaczenie ‘o mężczyźnie: odbywać stosunek seksualny’ przypisano pierwszemu z nich¹⁸.

O ile takie przekłamania są zrozumiałe jeszcze w pracach leksykograficznych, które powstają zwykle w dużym pośpiechu i bardzo rzadko są pracami nieinspirowanymi wcześniejszymi słownikami, to już od prac leksykologicznych należałoby oczekiwać mniejszej nonszalancji w analizie. Na przykład w artykule Małgorzaty Karwatowskiej i Jolanty Szpyry-Kozłowskiej *tentegować* zostało scharakteryzowane jako czasownik określający „akt płciowy, aktywność mężczyzny”. Nie ma żadnych przykładów (jest za to długie wyczerpujące wyliczenie synonimicznych czasowników realizujących to samo „znaczenie”) i wzmianki o tym, czy takie znaczenie ma *tentegować się* (i czy w ogóle jest to coś odrębnego, czy nie)¹⁹. W rezultacie informacje o *tentegować*, które można uzyskać na podstawie lektury tego artykułu, są właściwie bezwartościowe. Sięgając do materiału (zarówno internetowego, jak i literackiego), mogę przykładowo wykazać, że konteksty bez *się* istotnie nazywają aktywność mężczyzny (dwa pierwsze przykłady), a gdy mówi się o „aktywności kobiety”, pojawia się zaimek zwrotny (dwa ostatnie przykłady):

Zobacz, my, bracie, krew przelewamy, a oni pospółkę tenteguują (S. Różewicz, *Spowiedź*, 1960).

¹⁵ *Tentegować* – choć „inteligentnie” – było znane także w gwarach. Potwierdza to nie tylko relacja Józefa Spytkowskiego, ale i materiał kartoteki *Słownika gwar polskich* (por. *Indeks alfabetyczny wyrazów z kartoteki „Słownika gwar polskich”, tom 2: P–Ż*, red. J. Reichan, Kraków 1999, s. 391).

¹⁶ J. Spytkowski, *Folklor podkrakowski w moich wspomnieniach*, „Język Polski” 1975, nr 1, s. 53–55.

¹⁷ *Uniwersalny słownik języka polskiego* PWN [CD-ROM], red. S. Dubisz, Warszawa 2004.

¹⁸ J. Anusiewicz, J. Skawiński, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 1996.

¹⁹ M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *On, ona, seks i język polski*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2004, t. 39, s. 133–155.

Dostają fajny apartament dla nowożeńców, mąż zaczyna tentegować żonę, po czym znika nagle (Internet).

– *Zgrabna dziopa – mruknął Porucznik. – Z kim ona tu się tenteguje, ciekawym? Z Altenbergiem – powiedział w myślach Karol dziwiąc się, że go to gniewa. – Stary cap, niańki mu potrzeba. Co ona z nim robi?* (Tadeusz Hołuj, *Początek*, 1978).

Już sobie wyobrażam rodziców, którzy tak wychowują: „każda szanująca się szmata tenteguje się z kolesiem na dyskotecze, pamiętaj dziecko” (Internet).

Ale jednocześnie znajdę też od razu kontrprzykład, w którym „aktywność kobiet” oddawana jest czasownikiem *bez się*:

A że z nim tentegują, to może z miłości do niego? Klituś-bajduś, módl się za nami! Ginąc po prostu nie chcę od kuli tych Niemców-ludzi, ginąć, ot co! (Józef Morton, *Appassionata*, 1976).

Oczywiście *się* wpływa na kontekstowe znaczenie *tentegować* (i każdego innego czasownika o znaczeniu ogólnym), ale tylko w ten sposób, że jest elementem „odziedziczonym” (podobnie jak prefiks i struktura predykatowo-argumentowa) po czasowniku wyjściowym, który decyzją mówiącego został poddany procesowi eufemizacji. Działanie tego mechanizmu dobrze pokazuje poniższy przykład:

I uważamy, by zbyt długo się nie jeba... ergh... nie tentegować, bo zostaniesz zarazony jakimś wirusem (Internet).

Przejdę teraz do drugiej wyróżnionej funkcji pragmatycznej realizowanej przez asemantyczne operacje zasłówkowe, którą roboczo określam jako „podpórka przy zapomnieniu”. W tym przypadku mówiący ma ograniczony wpływ na użycie tego, a nie innego wyrażenia, ponieważ przejęzyczenie czy zapomnienie, co się chciało powiedzieć, są procesami poza kontrolą. Także w zasadzie poza kontrolą jest to, że zapobiegając przerwaniu potoku mowy, mówiący zwykle mają tendencję do umieszczania w wypowiedzi tak zwanych jęków namysłu, przerywników – słowem – pauz wypemionych. O zjawisku tym tak pisał Zenon Sobierajski:

Powtarzanie takie [wyrazu lub zdania – S. Z.] wynika przeważnie z braku kompetencji co do dalszej wypowiedzi, ma więc wypełnić lukę, jaka by musiała powstać w toku opowiadania, gdyby tego powtórzenia nie stosować. Podobną funkcję spełnia wtrącanie różnych porzekadeł [...] i tzw. tentegowanie, tj. wtrącanie zaimka wskazującego *ten, ta, to* lub dopełniacza *tego*, gdy mówiący nie może sobie przypomnieć nazwiska osoby czy nazwy jakiegoś przedmiotu lub czynności [...]. O wiele częściej w takiej funkcji występuje „ekanie”, czyli wtrącanie dłużej lub krócej przeciąganej samogłoski *e* [...]. „Przejęzyczenie”, czyli urywanie wyrazu lub zdania, często jest wynikiem dbałości o uściślenie wypowiedzi²⁰.

²⁰ Z. Sobierajski, *Przydatność płyty gramofonowej w badaniach gwarowych metodą subiektywno-odstuchową*, „Biuletyn Fonograficzny – Bulletin Phonographique” 1960, t. 3, s. 32.

Warto zauważyć, że choć Z. Sobierajski nazywa to zjawisko *tentegowaniem*, to nie umieszcza na liście wykładników tentegowania morfologicznego czasownika *tentegować*. Związane jest to z tym, że rzeczywiście bardziej prawdopodobne jest umieszczenie przez mówiącego w toku komunikatu elementów znacznie krótszych typu *e*, *y*, *ten*, *tego*, *tentego*, które mają tę przewagę, że mogą pojawić się w dowolnej pozycji w zdaniu, nie tylko na miejscu czasownika (a przecież dalszy ciąg wypowiedzi może mówiącemu „wpaść z pamięci” w dowolnym miejscu zdania):

– *E, tam, nie da. Wszystko się da, dziadek. Jak się postarasz, to wyrobisz w sobie, no, jak to się nazywa, ten tego* (Jan Koprowski, *Trou Madame*, 1980).

Gdy jednak z pamięci w toku mowy wypada czasownik, wyrażenie *tentegować* może go zastąpić. Jest to szczególny przypadek operacji zasłówkowej, ponieważ czasownik wyjściowy nie jest mówiącemu (w tej konkretnej chwili lub nawet w ogóle) znany. Liczy on jednak, że odbiorca właściwie zdekoduje przekazywaną treść. Jednocześnie takie konteksty wyraźnie pokazują, że mamy do czynienia z operacją, która dokonuje się w czasie mówienia:

Alkohol jest niezdrowy i od niego wątroba się, no... tego... tenteguje! Znaczy, psuje, niszczy! (Internet).

Omówione powyżej funkcje pierwotne są odwzorowywane w tekstach literackich²¹ – jest to wtórne użycie elementów języka mówionego w charakterze środka stylistycznego. Pojawianie się w tej funkcji operacji zasłówkowych nie jest niczym wyjątkowym. Jest oczywiste, że do kolokwializacji swoich tekstów autorzy mogą wykorzystywać wszystkie cechy języka mówionego. Zasób wykładników zasłówkowości (choć stosunkowo ubogi) pozwala realizować nie tylko stylizację kolokwialną, ale też wszystkie pozostałe podstawowe typy stylizacji. Przykłady użyc, w których *tentegować* jest wykorzystywane do kolokwializacji, już w toku wywodu przywoływałem. Tę funkcję stylistyczną zauważają także w swoich analizach literaturoznawcy:

Kompozycja tekstu sugeruje, że ich retoryka ma charakter instrumentalny. Zaprzeczają jej nie tylko zachowania partyzantów, którzy z wieśniakami postępują jak żołnierze okupanta, ale także napięcia stylistyczne noweli Różewicza. W dyskurs patriotyczny wielokrotnie wkradają się sformułowania niestosowne. Heroiczny język podważają potoczne, trywialne i rubaszne wtręty, np. *kwrew przelewamy, a oni pospółkę tentegują*²².

Sz szczególnie dużo takich zabiegów stylistycznych znajduje się w prozie powojennej odnoszącej się do czasów wojennych lub powojennych (ale już nie współczesnych rozumianych jako epoka po 1989 roku). Być może jest tak, że współcześnie *tentegować* wycofuje się z mowy, ponieważ coraz słabiej działa tabu nałożone na wulgaryzmy. A nawet jeśli w codziennym języku częstość

²¹ Jako materiał przykładowy wykorzystywałem do tej pory także teksty literackie właśnie ze względu na to, że odwzorowują one w tym zakresie mowę potoczną.

²² W. Browarny, *Proza życia Różewicza*, „Odra” 2008, nr 10, s. 47.

stosowania wulgaryzmów nie rośnie, to na pewno częściej pojawiają się one w tekstach literackich i *tentegować* jako eufemizm przestaje być użyteczne.

Staropolskie i gwarowe *onaczyć* (współcześnie zachowane głównie w gwarach śląskich) naturalnie także może być wykładnikiem kolokwializacji, ale przede wszystkim jest środkiem dialektyzacji:

Z chłopem onaczyć się na sianie (E. Bryll, *Życie-jawą. Sztuka w 3 aktach z prologiem i epilogiem*, 1973).

Nie dotarłem do współczesnych tekstów archaizowanych, w których wykorzystano by staropolski charakter *onaczyć*. Co nie oznacza, że potencjalnie nie można tego zrobić. Zupełnie specjalnym przypadkiem jest casus czasownika *smurfować/smurfować*. Jest on sztucznym tworem (w dodatku swoistym internacjonalnym „skrzydlatym słowem”), który z tekstów literackich (za takie w końcu należy uznać komiksy – choć w Polsce akurat popularność postaciom smurfów dała seria telewizyjna) w pewien sposób przeszedł do języka potocznego²³.

Przedstawione powyżej charakterystyki wyodrębnionych trzech funkcji pragmatycznych siłą rzeczy nie są wyczerpujące. Przede wszystkim dlatego, że kształtom *tentegować*, *onaczyć* czy *smurfować* przyglądałem się tu w bardzo dużym zbliżeniu – na przykład bez szerszego tła w postaci wykładników operacji zaslówkowych I stopnia (typu *tego* i *tentego*, czyli bez morfologicznych cech czasownika). Zależało mi jednak na pokazaniu tego wycinka całości, aby zwrócić uwagę na to, że przy analizie wszelkich wystąpień wyrażen typu *tentegować* nie można wskazać na żadne zjawiska związane z semantyką, a jedynie na zjawiska z domeny pragmatyki.

Summary

Pragmatic function of proverbial operations

This article aims to describe the pragmatic functions which, in spoken and written texts of the Polish language, appear by implementing non-lexical language units belonging to the group singled out by the author, i.e. non-semantic proverbial operations. The symptoms of these operations are semantically empty sequences of characters like *tentegować*, *onaczyć*, and *smurfować*. Identified and characterized are three such functions: 1) when one needs to employ a euphemism, 2) when one needs to fill a gap in a line of speech, and 3) when one needs to use some colloquial or dialectical means of expression in a literary text. The first two functions are primary functions (used in colloquial spoken texts), the latter is a secondary function (used in written texts imitating spoken texts).

²³ Najczęściej pojawiającym się słowem wywodzącym się z „języka smurfów” w języku potocznym jest prawdopodobnie *smurfy* ‘policjanci’. Co ciekawe, także w języku prawniczym występuje termin *smurfowanie* (ang. *smurfing*), którym określa się jeden ze sposobów prania tzw. brudnych pieniędzy. Por. J. Wójcik, *Przeciwdziałanie finansowaniu terroryzmu*, Warszawa 2007, s. 234.

Miłosz Babecki

„Hiper-Polak” jako struktura informacyjna w badaniach nad typologizowaniem wizerunku obywateli w społeczeństwie totalitarnym na przykładzie serialu *Zmiennicy* w reżyserii Stanisława Barei

Słowa kluczowe: modelowanie wizerunkowe, strategie komunikacyjne, totalitaryzm, opinia społeczna i publiczna

Key words: image forming, communication strategies, totalitarianism, public and social opinion

„W atmosferze wzajemnego zrozumienia”. Od potencjału rzeczywistości do potencjału absurdu. Konteksty

Ujęte w śródtytułe słowa piosenki autorstwa Przemysława Gintrowskiego, utworu stworzonego z myślą o serialu Stanisława Barei, w kontekście licznych, analizowanych dalej akcji podejmowanych przez ekranowych bohaterów pozwalają na stworzenie wyjątkowego kontekstu interpretacyjnego. Jest on tożsamy z realiami społeczno-politycznymi panującymi w Polsce przed 1989 rokiem, zatem charakterystyczny dla ustrojów totalitarnych i strukturyzowanych w nich stosunków społecznych. Zważywszy na charakter wybranego do analiz materiału egzemplifikacyjnego – serial telewizyjny – konieczne jest zwrócenie uwagi na stosunek do prawdy historycznej. Eksponowano ją i eksploatowano tkwiący w niej potencjał niezwykle często, korzystając z wielu znanych w teorii literatury strategii odsyłających odbiorcę do pojęć takich, jak ironia, parodia czy satyra. Rola tej ostatniej jest nie do przecenienia, zdaniem Olgi Lipińskiej, która dowodzi:

Satyra jest konieczna. Satyra poruszająca głębsze sprawy niż tylko parodiowanie wyglądu i sposobu bycia decydentów. Satyra to wypalanie gorącym żelazem głupoty, wad narodowych, przyczyn i skutków wszelkiego złego. Trzeba dotąd walić w rubaszny czerep waszmościów, aż się rozum rozbudzi. Satyra to jest niezbędne lustro. Naród bez satyry, bez lustra słabo siebie widzi i źle siebie ocenia. Jest chory. I właśnie tak jest¹.

¹ P. Szubratowicz, *Turecki wraca. Rozmowa z Olgą Lipińską*, „Przegląd” 2008, nr 48, s. 10. Cytowany fragment ma charakter publicystyczny. Jego przywołanie uzasadnia zarówno doświadczenie reżyserskie Olgi Lipińskiej w tworzeniu najbardziej znanego kabaretu telewizyjnego w Polsce, jak też stosowana przez nią absurdystyczna poetyka dostrzegalna również

Kształtowana w ten sposób metaforyczna płaszczyzna serialu telewizyjnego – ważnego w sensie kulturowym świadectwa minionych realiów społeczno-politycznych – została wzniesiona na filarach absurdu i groteski. Dlatego też w dyskusji o kontekście komunikacyjnym epoki, w której ramach chronologicznych podejmują problematykę indywidualizacji wizerunku jednostek współtworzących „społeczność totalną”², nie można zapominać o absurdystycznej wykładni, którą przedstawili Martin Esslin i Oleg Sus, a także Václav Havel, idący o krok dalej w definiowaniu anatomii gagu, czy wreszcie wtórujący wymienionym Istvan Örkény. Proponowana przez mnie optyka jest istotna ze względu na konsekwentnie stosowaną przez Bareję poetykę. Jego obrazowanie faktów historycznych i ukazywanych na ich tle wydarzeń z życia obywateli Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej odbywało się zawsze z wykorzystaniem instrumentów, którymi posługiwali się twórcy dramaturgii absurdu. Absurdystyczna retoryka jest niezwykle wyrazistym nawiązaniem do modeli narracyjnych i analitycznych stosowanych w teatrologii w latach siedemdziesiątych XX wieku. Prawda ekranu i wynikające z niej liczne perypetie dostrzegalne w życiu bohaterów serialu *Zmiennicy* korespondowały z losami *dramatis personae* i prawdą sceny, z myślą, o której pisali Mrożek i Havel, a teoretyzowali, prezentując swe analizy, Esslin, Sus oraz Örkény. Przekonanie tego ostatniego staje się wyjątkowo istotne dla precyzyjniejszego definiowania kontekstu badawczego, co będzie rzutowało na charakterystykę zobrazowanej w serialu Barei społeczności. Örkény konstatuje:

Uważam, że istnieje tylko jedna autentyczna rzecz – sytuacja. Ten układ, w którym żyjemy, w którym znaleźliśmy się z własnej woli lub jej wbrew i z którego próbujemy uciec w dobrym lub złym kierunku, można sparafrazować z wielką dokładnością. Wszystko inne to sprawa przypadku, inwencji³.

W owym kontekście, doprecyzowanym z uwzględnieniem czynników geograficznych, historycznych, politycznych i społecznych, funkcjonują, nie z wyboru, lecz od urodzenia, serialowi bohaterowie, których osobiste powikłane losy, a co za tym idzie, także niezwykle złożone dynamiczne wizerunki, stanowią przedmiot poniższych dociekań.

w dziełach Stanisława Barei. Głównym powodem przytoczenia słów O. Lipińskiej jest jednak pokrewieństwo taktyk obrazowania realiów życia w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej oraz obnażanie wszelkich związanych z tym nielogiczności i charakterologicznych przywar obywateli, którzy – by przeżyć we wrogim im otoczeniu społecznym – starają się dostosować do absurdalnych reguł obowiązujących w systemie politycznym i strukturze społecznej. Słowa Lipińskiej przywołuję również dlatego, że stworzony przez nią w *Kabarecie* profil osobowościowy woźnego Tureckiego koresponduje z archetypami osobowościowymi stale eksponowanymi przez Bareję. Obydwa formaty noszą ponadto znamiona satyry będącej metaforycznym lustrem, w którym odbijają się wizerunki analizowanych dalej postaci.

² Zob. R. Nozick, *Anarchia, państwo, utopia*, tłum. M. Maciejko, M. Szczubińska, Warszawa 1999, s. 378–379.

³ M. Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka*, Kraków 1996, s. 51.

Układ, jak chce tego Örkény, bądź też parafrazowany przez Bareję kontekst, determinuje wizerunkową analizę serialowych postaci. Podejmowane przez nie działania lub ewentualne zaniechania i generowane przez to pozytywne lub negatywne efekty stanowią asumpt do próby typologizacji wizerunku obywatela żyjącego w PRL-u. Obywatela o moralności, czy szerzej – światopoglądzie dynamicznie zmieniającym się pod wpływem czynników akcydentalnych. Wreszcie obywatela, którego percepcja otaczającej rzeczywistości jest zależna od miejsca zajmowanego w strukturze społecznej, w szczególności jeśli pod uwagę brać kategorię władzy jako czynnik modelowania zachowań. Władza ta może być sprawowana bezpośrednio, w konkretnej sytuacji i stanowić atrybut na przykład funkcjonariusza milicji obywatelskiej. W przypadku serialu *Zmiennicy* dominujący jest jednak model opisowy mechanizmu inercji władzy, który Václav Bělohradski postrzega jako

ruch ślepy systemu, nieświadomy, niekontrolowany i niedający się kontrolować. Ruch, który nie jest już *de facto* dziełem ludzi, ale który ich za sobą wlecze, a więc manipuluje nimi⁴.

Manipulację dostrzega się na wszystkich obrazowanych w kolejnych epizodach szczeblach władzy państwowej, we wszystkich stosunkach podległości administracyjnej, także w środowisku interpersonalnym: rodzinnym, przyjacielskim, koleżeńskim, w przestrzeni komunikowania społecznego ze szczególnym naciskiem na zachowania konsumenckie. „W atmosferze wzajemnego zrozumienia” starają się zatem bohaterowie przewycięzać wszelkiego typu ograniczenia będące na przykład efektem polityki centralnego planowania i bez względu na pochodzenie, światopogląd oraz wykonywany zawód zawiązywać mniej lub bardziej trwałe sojusze, dzięki którym możliwe jest osiąganie nie tylko krótkotrwałych korzyści, lecz również realizowanie dalekosiężnych planów. W obydwu jednak przypadkach zwycięstwo ma w istocie charakter pozorny, gdyż arena walki to wciąż inercyjny system władzy. Pokonywanie przeciwnika polega wtedy wyłącznie na neutralizowaniu jego uporów, wynikającego z niezrozumiałych dla społeczeństwa regulacji prawnych. Przykładem niech będzie scena z epizodu piątego, noszącego tytuł *Safari*. W niej to Polak udający obywatela z drugiego obszaru płatniczego próbuje kupić benzynę do samochodu z zagraniczną rejestracją. Ponieważ pracownik stacji odmawia, wskazując na obwarowania związane z koniecznością posiadania talonów, uruchomiony zostaje „łańcuch dobrej woli”. Podstawiani kolejno klienci – kobieta z dzieckiem, a nawet katolicki ksiądz – ponoszą klęskę. W innej scenie tego samego epizodu jeden z reprezentantów inercyjnego systemu sprawowania władzy, właściciel punktu wulkanizacji opon, lokalizuje swój zakład przy drodze pokrytej „eksperymentalnym odcinkiem konstrukcyjnym nawierzchni”, która, jak się okazuje, celowo została wypreparowana tak, by niszczyć ogumienie każdego

⁴ V. Havel, *Zaoczne przesłuchanie. Rozmowy z Karelem Hviždalaq*, tłum. J. Illg, Warszawa 1989, s. 99.

jadącego po niej pojazdu. W ten oto sposób wulkanizator rekompensuje sobie wydatki związane z inwestycją w eksperyment, czyli z korupcją odpowiedzialnego za decyzję urzędnika. Wszak, jak przekonuje inny bohater, „trzeba się starać”⁵.

„Starania” bohaterów serialu przywołują na myśl założenia poczynione przez teoretyków gier. Mają one zarówno postać dwuosobowych gier współpracy, jak i ich wieloosobowych koalicyjnych wariantów⁶. Wchodząc w różnorodne interakcje, grając zatem, bohaterowie dążą do realizacji obiektywnie istniejących, zaprojektowanych w scenariuszu interesów. Jeśli napotkana przez nich sytuacja zdaje się być patowa i jakiegokolwiek rozstrzygnięcie nie jest możliwe, lub w innym przypadku, gdy rozstrzygnięcie jest dla serialowej postaci niepomysłne, wówczas podobne, poczynione w toku gry spostrzeżenia umożliwiają percepcję absurdalnej rzeczywistości w odniesieniu do przesłanek innych niż zdroworozsądkowe. Ponieważ charakterystyka niniejszego opracowania uniemożliwia przeprowadzenie kompleksowej analizy stosunków społecznych z uwzględnieniem każdego dostrzeżonego w kolejnych epizodach serialu modelu gry, konieczne jest wprowadzenie pewnych ograniczeń. Dlatego też w dalszej części artykułu wskazuję na najpowszechniejsze, moim zdaniem, odmiany gier, powiązane z postaciami uwikłanymi w dystynktywne dla fabuły wątki. W konsekwencji pośród dwuosobowych gier współpracy wskazuję na „harmonię interesów” oraz „polowanie na jelenia”. Jeśli brać pod uwagę stopień skonfliktowania bohaterów, wówczas dominującym modelem jest gra o nazwie „dylemat więźnia”. Pełniący w serialu funkcję platformy scalającej wątek przemytu narkotyków, znajdujący swój finał w ostatnim z epizodów podczas licytacji samochodu marki Fiat 125p o numerze bocznym 1313, czyni zasadnym wskazanie na inny jeszcze model gry – tym razem koalicyjnej, wieloosobowej⁷.

Bez względu jednak na realizowaną strategię działania postaci obdarzone są charakterystycznymi dla nich cechami. Podążając tym tropem, zwracam uwagę na pełniący funkcję dominanty we wszelkiego typu wskazanych dotąd stosunkach społecznych konstrukt psychologiczny. Rodzaj superstruktury osobowości jednostki, która bez względu na okoliczności, w jakich się znajdzie, postąpi w ściśle określony sposób. Dostrzeżony w serialu Barei i konstytutywny dla dalszych analiz model osobowy i odpowiadający mu specyficzny rodzaj wizerunku został uprzednio stworzony we wspomnianym już autorskim kabarecie przez Lipińską. Jest nim postać woźnego Tureckiego, odgrywana przez Janusza Gajosa.

Indywidualizm Tureckiego, elementy składowe jego wizerunku, odpowiadają ogólnej charakterystyce społeczności totalnej zobrazowanej przez Bareję. Lipińska wskazuje, że Turecki

⁵ Por. *Zmiennicy*. Epizod V: *Safari*, reż. S. Bareja, Polska 1987.

⁶ Zob. Z.J. Pietraś, *Teoria gier jako sposób analizy procesów podejmowania decyzji politycznych*, Lublin 1997.

⁷ Por. tamże, s. 45, 46, 62, 110.

posiada wszelkie polskie cechy, czyli jest to ciekawostka przyrodnicza. To taki hiper-Polak. Chamowaty, warcholski, arogancki, ma jednak jakąś swoją mądrość i godność. Wprawdzie kombinuje, robi lewe interesy z koksem, ale jest patriotą swojej małej ojczyzny, czyli teatru, gdzie pracuje jako woźny. Okrada ten teatr, ale jak chcą go zamknąć, pierwszy będzie go bronił, pierwszy pójdzie na barykady. Ma pogardę dla władzy i jednocześnie się jej boi. Jest przekonany, że bez niego nic się nie uda. Jest woźnym, ale w każdej chwili może być szefem wszystkiego. Kompetencje są mu niepotrzebne. Wystarczy mu własny rozum⁸.

W satyrycznej kontrze do otaczającej Bareję rzeczywistości pozostawali wszyscy wykreowani przez niego bohaterowie. Kolejny raz jednak, ze względu na charakter niniejszego tekstu, uściśliam, iż nie jest moją intencją analizowanie wizerunku każdej z serialowych postaci. Dlatego też koncentruję się na losach osób, które zostały dynamicznie powiązane z prezentowaną widzowi opowieścią tak, że podejmowane przez nie decyzje mają istotne znaczenie dla fabuły. W konsekwencji protagonistów jak i antagonistów zakwalifikowałem do trzech grup stworzonej przez siebie typologii: pretorian, łączników i poborowych⁹. Kryteriami decydującymi o takim, a nie innym zakwalifikowaniu były: status materialny, zajmowane w hierarchii władzy miejsce, umiejętności i możliwości oddziaływania na innych partnerów interakcji, a także społeczne funkcje pełnione w systemie komunikowania.

Mocniejsze eksponowanie prawdy minionych czasów¹⁰

Serialowa wizja totalitarnego ustroju politycznego i panujących w nim stosunków społecznych, dla których ilustracją są losy głównych bohaterów: Katarzyny Pióreckiej, jej *alter ego* Mariana Koniuszki oraz Jacka Żytkiewicza – tytułowych zmienników pracujących w Warszawskim Przedsiębiorstwie Taksówkowym (WPT) – została zbudowana na fundamencie rzeczywistości schyłku lat osiemdziesiątych. Projekcja Barei, do czego odbiorca jego filmów został niejako przyzwyczajony, jest, tak jak wyakcentowała to Lipińska, waleniem w rubaszny czerep z intencją ludycznego oddziaływania, co więcej jednak, z zamiarem kanalizowania frustracji wzbierającej w społecznej świadomości. Dzieje się to poprzez wykorzystanie mechanizmu

⁸ P. Szubratowicz, dz. cyt., s. 6.

⁹ Szczegółowe omówienie każdej z kategorii jest możliwe w powiązaniu z konkretnymi serialowymi wątkami stanowiącymi materiał badawczy.

¹⁰ Śródtytuł jest parafrazą fragmentu zaleceń sformułowanych przez urzędników Wydziału Propagandy KC PZPR w 1988 r. w odniesieniu do dziennikarzy pracujących w mediach komunikowania masowego: „Prasa, radio i TV musi mocniej eksponować prawdę naszych czasów, iż toczy się batalia o losy kraju, o szybszy i efektywniejszy rozwój, o miejsce i pozycję naszego narodu dziś i w przyszłości [...]. Dlatego w partyjnych zespołach dziennikarskich trzeba wielkiego wysiłku, aby były one zdolne do samodzielnego zajmowania stanowiska i umiejętnego oddziaływania na opinię publiczną w zgodzie z linią i celami partii” (J. Kończak, *Od Telecha do Polskiego ZOO. Ewolucja programu TVP*, Warszawa 2008, s. 204).

działania absurdu, czyli umyślne pozbawianie sensu takiej rzeczywistości, która jest postrzegana jako obiektywnie absurdalna.

Absurd działa w świecie przedstawionym przez Bareję, demaskując „obiektywny” absurd społeczny. Mamy więc do czynienia z sytuacją uduźwiania rzeczywistości, w której człowiek tkwi i jest z niej jednocześnie, w jakiś sposób, wyobcowany. Absurdalne jest wówczas zwykle to, co powinno mieć dla nas jakikolwiek sens, a mimo wszystko go nie ma. „Warunkiem pojawienia się absurdu jest więc funkcjonujące zawsze kryterium sensowności”¹¹. Kryterium czy kryteria mogą się między sobą różnić, jednak konstytutywne w działaniach artystycznych jest to, że

mają na celu obalenie martwej ściany samozadowolenia i zautomatyzowania i stworzenie na nowo świadomości sytuacji człowieka wobec konfrontacji z podstawowymi prawdami istnienia¹².

Tak postrzegane wybrane do badań wątki obecne w serialu *Zmiennicy* umożliwiają odnoszenie towarzyszących im kontekstów do rzeczywistości typowej dla teatru absurdu. Jeden jak i drugi kulturowy wytwór

piętnuje, za pomocą satyry, absurdalność życia w nieświadomości rzeczywistości podstawowej. Jest to właśnie uczucie martwoty i mechanicznego bezsensu na pól nieświadomego życia, uczucie „ludzi ukrywających nieludzkłość”¹³.

Charakteryzowanemu powyżej absurdowi egzystencjalnemu odczuwanemu przez postaci towarzyszą jeszcze dwie odmiany: antropocentryczna i dialektyczna. Typ antropocentryczny koncentruje się na życiu ludzkim, które stawia w centrum swoich zainteresowań. Absurd dialektyczny z kolei uwzględnia subiektywne i obiektywne elementy ludzkiej egzystencji, ich wzajemny stosunek i oddziaływanie. Odmianę egzystencjalną określić można mianem fizyki absurdu. Pojęcie to odnosi się do świata małych nielogiczności, rzeczy i spraw wywróconych do góry nogami¹⁴. Małe nielogiczności piętrzą się jednak w *Zmiennikach*. Jaskrawym tego dowodem jest oczekiwanie głównej bohaterki i jej matki na listonosza. Kobiety, stojąc przy skrzynce pocztowej, budzą podejrzenia przechodniów, którzy traktują oczekiwanie na doręczyciela tak, jakby było to oczekiwanie na dostawę towaru do wymaganego sklepu. Choć nie dostrzegają stoiska, ustawiają się w kolejce¹⁵.

Banalna sytuacja zostaje zatem podniesiona do rangi niezwykle ważnego wydarzenia. Okresowo, wskutek „rozkrcenia sprężyny” akcji¹⁶, wypiętrza się nowa struktura zależności międzyludzkich. Nabyta podejrzliwość,

¹¹ V. Havel, *Anatomia gagu*, tłum. L. Engelking, „Literatura na Świecie” 1989, nr 8–9, s. 140.

¹² M. Esslin, *Znaczenie absurdu*, tłum. P. Bikont, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3, s. 262.

¹³ Tamże.

¹⁴ [B.a.], „*Divadlo*” o *Mroźku i teatrze absurdu*, „Dialog” 1964, nr 2, s. 130–132.

¹⁵ *Zmiennicy*. Epizod XI: *Antycypacja*, reż. S. Bareja, Polska 1987.

¹⁶ Liczne gagi sytuacyjne budzą skojarzenia z historią opowiedzianą niegdyś przez Sławomira Mroźka, wypowiadającego się na temat swojej twórczości. Mroźek konstataował: „Jeżeli piszę jednoaktówkę, wystarczy tylko sytuacja [...]. Sytuacja rozgrywa się i wyczerpuje, jak

korespondująca, jak to ma miejsce w przywołanej powyżej scenie, z obronnym mechanizmem wypierania bądź całkowitej negacji klarownych, lecz eliptycznych pod względem budowy komunikatów, zwraca uwagę na specyficzne procesy kształtowania opinii społecznej. Bywa ona u Barei zdeformowanym odzwierciedleniem, częściej jednak jest zupełnym przeciwieństwem upowszechnianej przez reżimowe media opinii publicznej. W opozycji do jej zewnętrznego charakteru i pojmowania w zgodzie z definicją Stanisława Kuśmierskiego¹⁷ pozostaje ukryta opinia publiczna. Ta z kolei, wsparta poglądami Giovanniego Sartoriego i Charlesa Taylora, przyjmuje postać jedynie rozpowszechnionej i w taki oto sposób jest tożsama z budowanym zestereotypizowanym oglądem otaczającej rzeczywistości. Stereotypowe ujęcie, czyli inicjujące powstawanie wspólnoty obywateli postrzegających świat w identyczny sposób¹⁸, świat, w którym zmuszonym jest się żyć, „pełni funkcję komunikacyjną, dając możliwość porozumienia z własną grupą”¹⁹. I co równie ważne, pozwala identyfikować swoich i obcych²⁰.

Stereotypizacja skutkuje procesami strukturyzacji społecznej. Funkcjonalności czy też badacze społeczni, do czego przekonuje Anthony Giddens, projektują modele, dzięki którym

struktura jawi się [...] jako coś „zewnętrznego” wobec ludzkiego działania, jako źródło ograniczeń swobody inicjatywy niezależnie od ukonstytuowanego przedmiotu²¹.

Restrykcji u Barei dostrzega się aż nadto i wszystkie one wynikają z ograniczeń strukturalnych. Niektóre (w mniejszości) mają rodowód kulturowy, inne zaś wynikają z działalności urzędników reprezentujących różnorodne instytucje władzy. Kulturowo sankcjonowana jest choćby niemożność zatrudniania kobiet w roli kierowców w Warszawskim Przedsiębiorstwie Taksówkowym. Wskazana sytuacja ustępuje jednak innym, generowanym przez pracowników takich podmiotów, jak: Fabryka Samochodów Osobowych, Spółdzielca Wytwórnia Sprzętu Komunikacyjnego im. Borów Tucholskich czy Instytut Literacki „Opoka”.

Decyzje dyrektora FSO, prezesa Koniuszki czy Samełki wpływają na charakterystykę mikrospołeczności, których sieć oplata z kolei cały organizm

zabawka, której rozkręci się sprężyna aż do stanu spoczynku, kurtyna, koniec” (S. Mrozek, cyt. za: *Listy Sławomira Mrożka do Jana Błońskiego*, „NaGłos” 1991, nr 3, s. 180).

¹⁷ Kuśmierski stwierdza, że opinia publiczna to „dynamicznie zmieniający się stan świadomości dużych grup społecznych, składający się z poglądów i przekonań mniej lub bardziej trwałych, odnoszących się do kwestii dyskusyjnych, który ma bezpośredni wpływ na aktualne bądź przyszłe interesy społeczeństwa” (E. Młyniec, *Opinia publiczna. Wstęp do teorii*, Poznań–Wrocław 2002, s. 20).

¹⁸ Przejawem tożsamości poglądów jest wypowiedź Jacka Żytkiewicza, który tak oto pociesza jednego z pasażerów taksówki: „Na technikę wymyśli się drugą technikę” (*Zmiennicy. Epizod XIV: Pocałuj mnie, Kasiu*, reż. S. Bareja, Polska 1987).

¹⁹ E. Młyniec, dz. cyt., s. 89.

²⁰ Por. tamże.

²¹ A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturalacji*, tłum. S. Amsterdamski, Poznań 2003, s. 55.

państwowy, upodabniając go tym samym do siebie. Ewolucja systemu definiowanego jako inercyjny jest często w serialu nie do zniesienia dla żyjących w nim jednostek. Wyjaśnienie owej reguły odnajdzie odbiorca w toku lektury *Anarchii, państwa, utopii* Roberta Nozicka. Jej autor stwierdza:

Ustanowienie przez społeczność nowej restrykcji bądź zniesienie pewnego starego ograniczenia bądź spowodowanie jakiejś poważnej zmiany w charakterze tej społeczności na jej indywidualnych członków będzie miało wpływ pod pewnymi względami podobny do tego, jaki na obywateli jakiegoś narodu wywiera zmiana praw przez ten naród²².

Poddane restrykcjom jednostki mogą zacząć postrzegać ograniczenia jako represje – tak też jest w przypadku Pióreckiej i Żytkiewicza. Jeśli dodać do tego fakt, że architektura władzy oraz model stosunków społecznych niejako dyskwalifikują młodych bohaterów, przekreślając ich marzenia o niezagrożonym zatrudnieniu, posiadaniu własnego mieszkania, wreszcie także poczuciu elementarnej sprawiedliwości, jasne stanie się, iż dążyć będą oni do zmiany swego statusu. Jeśli jednak dążenia zakończone zostaną fiaskiem, czekać ich może los przymusowych eskapistów z rzeczywistości. Wskazana sytuacja jest w pewnym stopniu czynnikiem dynamizującym serialową intrygę. Kasia vel Marian to w istocie eskapistka z kolejkowego świata kobiet, reprezentowanego przez jej matkę.

Piórecka i Żytkiewicz zostają zepchnięci, w świetle powyższych spostrzeżeń, na margines społeczności totalnej, uosabianej przez wymienionych wcześniej decydentów. Ma to miejsce, ponieważ zmiennicy na gruncie ówczesnej struktury nie wypełniają wszystkich jej nakazów. Co gorsze, dostępne tej grupie dobra konsumpcyjne mają stosunkowo niewielkie grono wyłączających odbiorców²³. Pozostali, na przykład matka Pióreckiej, Ołtarzewska czy Lesiak,

będą pragnąć podwójnie całkowitego pokrycia ogarniającego wszystkich we wszystkich aspektach życia, na przykład aby we wszystkich zachowaniach wszyscy ludzie (żadne w zasadzie nie jest wykluczone) przejawiali określone uczucia miłości, oddania, gotowości niesienia pomocy innym, aby wszyscy angażowali się pospołu w pewne wspólne i ważne zadanie²⁴.

W ten oto sposób w interakcji strukturyzowanej na konflikcie społeczności totalnej i pozostających w jej sferze jednostek ujawniają się liczne cechy charakterologiczne, także telegeniczne (wszak *Zmiennicy* są przekazem audiowizualnym), które umożliwiają wizerunkowe indywidualizowanie postaci uzależnionych od obecności i decyzji o charakterze systemowym.

²² R. Nozick, dz. cyt., s. 377.

²³ Por. tamże, s. 378.

²⁴ Tamże, s. 379.

Pretorianie²⁵, łącznicy, poborowi. Wariacja na temat systemu pojęć obywatelskich

W publikacji poświęconej problematyce komunikacji politycznej w jej dyskursywnej odsłonie Stefan Jerzy Rittel, charakteryzując system pojęć obywatelskich, stwierdza:

System ten jest budowany z uwzględnieniem następujących czynników: przebiega w ramach wyróżnionych wspólnot elementarnych, jest oparty na programie edukacji obywatelskiej, który formalnie zapewnia profesjonalizm socjalizacji/personalizacji i wymaga założenia efektu w postaci „całościowego obrazu świata”²⁶.

W retuszowanym intencjonalnie światobrazie Barei widz ma do czynienia z działaniami profesjonalnymi jedynie w odniesieniu do realizowanych przez bohaterów ich własnych interesów, wszelkie zaś procesy socjalizacyjne przebiegają wyłącznie w niewielkich grupach społecznych. Dominantą tych procesów jest posunięta do granic absurdu personalizacja, przypominająca niemal instynktowne, w ich samozachowawczym aspekcie, działania mające gwarantować jednostkom przetrwanie w szerszym otoczeniu społecznym, czyli poza grupą pierwotną. To zaś legitymizuje fakt, który S.J. Rittel zdefiniował, posługując się pojęciem edukacji obywatelskiej. W serialowej rzeczywistości próżno doszukiwać się jej pozytywnych wyników, dzięki którym możliwe byłoby dyskutowanie o skali makro.

Z analizy kolejnych piętnastu epizodów wynika, że w odniesieniu do cytowanej teorii jest możliwe posługiwanie się jedynie rdzeniem rzeczownikowym pojęcia. Widz obserwuje bohaterów zdobywających niezbędną życiowo wiedzę. Jednak proces ten, wielopoziomowy (począwszy od szczebla ministerialnego do zakładowego), ma w pełnej skali charakter antyobywatelski i traci swą negatywną charakterystykę, gdy sprowadzić go do poziomu wyartykułowanych w podtytule grup. Nawet wtedy jednak niemożliwe jest, by poddawany był oglądowi z perspektywy uniwersalnej. To, co stanowić będzie bowiem walor dla jednej z grup, przez inną postrzegane być może jako uniemożliwiająca satysfakcjonującą egzystencję przeszkoda. Opisywany mechanizm przypomina zjawisko personalizowania decyzji politycznych. Dyskutowanie o nim jest tym zasadniejsze, że fabuła *Zmienników* została zanurzona niezwykle głęboko w silnie upolitycznionym kontekście. W nim to każda wydawana przez postaci dyspozycja i każde podejmowane działanie może być postrzegane jako nawiązanie do inercyjnego systemu władzy, charakterystycznego dla reżimowych ustrojów. W taki oto sposób polecenia wydawane w WPT, FSO, Spółdzielczej Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego

²⁵ Inspiracją dla użycia wskazanej kategorii deskryptywnej stał się dwuodcinkowy dokument w reżyserii Bogdana Łoszewskiego pod tytułem *Bezpieka. Pretorianie komunizmu*, wyemitowany w TVP1 28 grudnia 2005 r.

²⁶ S.J. Rittel, *Komunikacja polityczna. Dyskurs polityczny. Język w przestrzeni politycznej*, Kielce 2003, s. 171.

im. Borów Tucholskich, Instytucie Literackim „Opoka”, Klubie Sportowym „Ogniwo”, a także w recepcji serialowego Novotelu czy w spółdzielni mieszkaniowej są traktowane w świadomości bohaterów serialu jako polityczne –

bo stanowią wynik gier politycznych prowadzonych przez podmioty polityczne, rezultat lobbingu czy presji grup nacisku²⁷.

Zideologizowany transfer jest tym silniejszy, im mniej w serialu obrazów realnej, związanej ze strukturami państwa władzy. Poza jej sądowniczym uobecnieniem informacje o pozostałych dwóch mają ledwie charakter wzmianek i dostrzegalne są w epizodach *Prasa szczególnej troski* oraz *Krzyk ciszy* (mowa o Radzie Narodowej). W podobnej sytuacji *porte parole* władzy konstytucyjnej pełnią postaci, które przyporządkowałem do grup, określając jednocześnie pretorianami, łącznikami i poborowymi.

Zaproponowana charakterystyka już na płaszczyźnie brzmieniowej odśmiała odbiorcę do badań nad wizerunkami aktorów politycznych. W niniejszym tekście typologizowanie jednostek obejmuje ich zachowanie, w tym: maniery, osobiste cechy charakteru, formalne możliwości i zdolności liderów²⁸. Wyakcentowane składowe pozwoliły mi na wyróżnienie trzech grup pozostających w ściśle zhierarchizowanym związku. Na szczycie drabiny decyzyjnej, i przez to również społecznej, usytuowano beneficjentów systemu inercji władzy – pretorian. Serialowi pretorianie nie pełnią tylko funkcji straży przybocznej. Sprawując w istocie pełnię władzy w środowisku, w którym dominują, współtworzą sieć powiązań. Dbając przez to o zachowanie *status quo* społeczności totalnej (są wszak jej beneficjentami), są jednocześnie gwarantami osobliwie pojmowanego porządku. Nie ma on nic wspólnego z postulatami uczciwości i transparentności. Porządek stanowi zaprzeczenie mogącego pograć się w chaosie systemu, czyli sytuacji utraty wpływów na procesy decyzyjne, takie jak polityka kadrowa, zaopatrzenie, pozyskiwanie oraz wydatkowanie funduszy państwowych. Kontrola tych trzech sfer gwarantuje pretorianom nieograniczony dostęp do dóbr konsumpcyjnych, w tym luksusowych. Ich definiowanie jest utrudnione, gdyż pojęcie luksusu jest relatywizowane przez charakterystykę serialową postaci i ich miejsce w fabule.

Jeśli brać pod uwagę całość metaforyzowanej w tekście struktury społeczeństwa, wówczas niezwykle istotnym czynnikiem, determinującym dalsze rozważania, staje się zjawisko konfliktu. W *Zmiennikach* można precyzyjnie wskazać na dwa jego warianty: konflikt pomiędzy jednostką a grupą oraz konflikt pomiędzy grupami²⁹. Wyrazistą i w tej skali odosobnioną ilustrację pierwszej odmiany stanowi interakcja pomiędzy Katarzyną Piórecką a Mroczkowskim i, pośrednio, prezesem Koniuszką. Z kolei

²⁷ B. Dobek-Ostrowska, R. Wiszniewski, *Teoria komunikowania publicznego i politycznego*, Wrocław 2001, s. 67.

²⁸ Por. tamże, s. 170.

²⁹ Zob. R. Jurkowski, *Komunikowanie się. Zarys wykładu*, Warszawa 2004, s. 130.

Konflikt intergrupowy polega na pojawieniu się sprzeczności pomiędzy interesami, celami, zamierzeniami różnych grup. Konflikt pomiędzy grupami powstaje najczęściej na tle dostępu do zasobów (finansowych, rzeczowych, informacyjnych, ludzkich) lub znaczenia danej grupy w przestrzeni społecznej organizacji albo identyfikacji celów grupy z celami innych grup lub całej organizacji. Dla tego rodzaju konfliktów istotne znaczenie ma psychospołeczna przestrzeń organizacji, która ułatwia lub utrudnia powstawanie klik, pojawianie się korupcji czy deformacje systemu biurokratycznego organizacji³⁰.

W światobrazie Barei obecność pretorian mnoży wymienione powyżej zagrożenia. Klika, do której zakwalifikowano: Krokodylowego, towarzysza Michalika, prezesa Koniuszkę, prezesa Kluska, dyrektora FSO, dyrektora WPT, reżysera Barewicza, personalnego Łukasika, Mroczkowskiego, właściciela stacji benzynowej Ceglarka i strażaka Kuśmidra postępuje zgodnie ze sformułowanymi przez jej członków kryteriami opłacalności. Ta jest w rozważanym środowisku synonimem przybierającej różne formy korupcji:

Korupcją jest nielegalne opłacanie osoby, która załatwia daną sprawę, trudną lub niemożliwą do załatwienia oficjalnymi i legalnymi metodami. Opłacanie się nie musi przybierać wyłącznie form pieniężnych, korupcją może być także „wyraz wdzięczności”, powiązanie interesów, zależności służbowe³¹.

Pośród pretorian każdy z przejawów znajduje swoje pragmatyczne realizacje, poczynając od symbolizujących dewizowy dobrobyt połówek banknotów studolarowych, poprzez jedenaście, niby wybrakowanych, taksówek, zdany przez dublera egzamin na prawo jazdy, handel zachodnią walutą, transakcje wymienne z producentem filmu pod tytułem *Spadkobiercy Grunwaldu* czy personalne rozszady w tytułowym Warszawskim Przedsiębiorstwie Taksówkowym.

W kilku przywołanych interakcjach ich bohaterowie, przeistaczający się w graczy, dążą do satysfakcjonujących rozstrzygnięć. By osiągnąć swoje cele, zawierają sojusze. Te mają jednak charakter pozorny. Mimo że istotny dla wszystkich jest sukces grupy, każda z jednostek dąży jednak do tego, by jej udział w dystrybucji dóbr był możliwie największy. Schematyczne w konsekwencji postępowanie bohaterów analizować można w odniesieniu do teoretycznych rozstrzygnięć gier koalicyjnych. Według mnie zastosowanie znalazły tu w szczególności trzy ich typy, zgodnie z następującym różnieniem:

Rozwiązanie elementarne obejmuje przede wszystkim strategię poszczególnych uczestników gry, którzy ostatecznie wchodzi w skład koalicji. Rozwiązanie strukturalne odnosi się do wielkości koalicji wygrywającej. Rozwiązanie funkcjonalne dotyczy funkcji spełnianej przez ugrupowanie koalicyjne w stosunku do rzeczywistości³².

³⁰ Tamże, s. 132.

³¹ Tamże.

³² Z.J. Pietraś, dz. cyt., s. 103.

Do rozstrzygnięć o charakterze elementarnym dążą w serialu przede wszystkim ci pretorianie, których władza jest ograniczona przez relację podrzędności, wyznaczającą miejsce zajmowane w strukturze. W szczególności rozstrzygnięcia te pozostają w domenie działań Kluska, Barewicza, Mroczkowskiego, Kuśmidra oraz towarzysza Michalika. Zależność czterech pierwszych wynika z zadań, które mają do wykonania. Czwarty – Michalik³³ – krępowany jest więzami rodzinnymi. To więzy małżeńskie pozycjonują go w strukturach władzy państwowej. Ciapulek utraciłby jednak wszelkie swe instytucjonalne atrybuty, gdyby pozbawić go wsparcia ze strony teścia, którego nazwisko niczym zaklęcie gwarantuje nietykalność.

Ciekawe założenie dynamizuje działania wieńczzone rozwiązaniami strukturalnymi. Z analizy teorii gier wynika, że:

na ogół nie powstają koalicje zupełnie dowolne, natomiast zwykle powstają koalicje minimalnie wygrywające. Uzasadnienie tej tezy jest bardzo proste: w przypadku powstania koalicji minimalnie wygrywającej dodatkowa użyteczność, przejmowana przez zwycięską koalicję, może być podzielona w sposób najbardziej efektywny³⁴.

Przykładem powyższej zasady mogą być decyzje prezesa Koniuszki, który – odwołując wypłaty trzynastych pensji w Spółdzielczej Wytwórni i kredytując przez to zakup kilkunastu tysięcy dolarów – zamierza osiągnąć dodatkowe przychody z różnicy kursu walutowego. Warto też zwrócić uwagę na inicjatywę Ceglarka, proponującego Kuśmidrowi adopcję syna w zamian za wysokie wynagrodzenie, czy w odwrotnym układzie – transakcje paliwowe, w których to Kuśmider zyskuje przewagę nad właścicielem stacji benzynowej. Z funkcjonalnego punktu widzenia warto poddać też dyskusji ostatni wariant:

Dopóki nie widzą oni [koalicjanci – przyp. M. B.] możliwości przekształcenia sytuacji, w wyniku powołania nowej zwycięskiej koalicji, dopóty nowa koalicja nie powstanie³⁵.

Model ten pozwala opisać plany dyrektora WPT oraz personalnego Łukasika w momencie, gdy decydują oni o zatrudnieniu Mariana Koniuszki (nie mając jeszcze świadomości, że to Katarzyna Piórecka). Czynią to wyłącznie pod presją ustaleń z dyrektorem FSO i Lesiakiem.

Poddane analizie interakcje, właściwe dla zaproponowanej przeze mnie grupy, czy lepiej kliki pretorian, legitymizują dalsze rozważania poświęcone cechom wizerunkowym jej członków. Ważne na tym etapie dookreślenie kolejny raz jest powiązane z mechanizmem sprawowania władzy. Pretorianie sprawują ją, posługując się przede wszystkim narzędziami antropologicznymi.

³³ Serialowa żona nazywa go Ciapulkiem.

³⁴ Tamże, s. 107.

³⁵ Tamże, s. 109.

Należą do nich „strach, interes i przekonania”³⁶. Są przeto beneficjentami wizerunku swojej mikrospołeczności, przy czym wizerunek stanowi sumę jego elementów składowych. Do najważniejszych należą kody prezentacyjne. Zwłaszcza orientacja i wygląd zewnętrzny. Orientacja to

umiejscowienie względem innych osób, jest sposobem na wyrażenie łączących nas z nimi stosunków [...]. Wygląd zewnętrzny służy do przekazywania informacji o naszej osobowości, społecznym statusie i, czasem, konformizmie³⁷.

Wziąwszy pod uwagę przytoczone zmienne, stwierdzić należy, że najliczniejsza pod względem składu osobowego grupa pretorian jest wewnętrznie zróżnicowana. Wyróżnić w niej można podklasy. Do pierwszej zaliczam Krokodylowego, towarzysza Michalika, prezesa Koniuszkę, prezesa Kluska, dyrektora FSO. Do drugiej dyrektora WPT, reżysera Barewicza, właściciela stacji benzynowej Ceglarka. Do trzeciej – personalnego Łukasika, Mroczkowskiego, strażaka Kuśmidra.

Wskazane powyżej wizerunki serialowych bohaterów pozwalają na łączenie ich z mechanizmami, pośród których najistotniejsze to:

Mechanizm centralny – uproszczenie przez typologizację. Uproszczenie rzeczywistości, redukcja jej skomplikowania nie jest całkowitym oddaleniem się od niej, ale pewnym procesem postrzegania otoczenia i jego transformacji w tekst [...]. Przerysowanie – proces, który wybiera, wyolbrzymia i przerysowuje pewne elementy, wycinki obiektu i na ich podstawie tworzy wizerunek³⁸.

Przerysowaniu uległy cechy charakterologiczne oraz telegeniczne Koniuszki, Kluska, Barewicza, Łukasika, Mroczkowskiego i Kuśmidra (jego dotyczy też strategia uproszczania). Podkreślono ich rozpasanie obyczajowe: stosunek do kobiet, częstotliwość spożywania alkoholu, żądzę władzy i popularności, pychę oraz działania gwarantujące im zdobycie i utrzymanie władzy. Uproszczone zostały natomiast wizerunki towarzysza Michalika, dyrektora FSO i WPT, Ceglarka i po raz kolejny Kuśmidra. Proces ów miał na celu ukazywanie zachowań typowych dla mentalności osób sprawujących rządę, bez eksponowania skaz tak, jak to miało miejsce w przypadku poprzednich bohaterów. Definiuje się ich jednak w inny sposób. Chodzi o posiadane przedmioty i ich znakowy charakter. Odpowiednim przykładem jest strażacki mundur Kuśmidra. Ubiór to atrybut władzy, jednak nie tak rozległej, jak chciałby tego sam zainteresowany. Strażak przegrywa zatem z funkcjonariuszami milicji obywatelskiej.

Dopełniając obrazu powstającego w świadomości odbiorcy wtedy, kiedy na telewizyjnym ekranie zostają pokazane postaci zakwalifikowane do grupy pretorian, stwierdzić należy, że wizerunkowa indywidualizacja polega

³⁶ W. Bebyk, *Jak się wygrywa i przegrywa wybory. Narzędzia, technologie, marketing. Podręcznik dydaktyczno-metodyczny*, Warszawa 2004, s. 16.

³⁷ K. Giereło-Klimaszewska, *Rola telewizji w kształtowaniu wizerunku politycznego. Studium mediatyzacji polityki na przykładzie wyborów prezydenckich w Polsce*, Toruń 2008, s. 30.

³⁸ Tamże, s. 32.

na syntetyzacji. Dzieje się tak, ponieważ syntetyczny wizerunek ma na celu spełnienie określonego zadania lub też gwarantować może potęgowanie określonego wrażenia³⁹. Wrażenie to zyskuje na sile wyrazu, jeśli rozpatrywać je w kontekście wizerunków pozostałych grup: łączników i poborowych.

Łącznicy są drugą co do wielkości grupą w wyróżnionym przeze mnie trójpodziale. Ich sposób ekranowego oddziaływania jest niesymetryczny, a i sama obecność zróżnicowana pod względem nie tylko frekwencyjnym, ale i komunikacyjnym. Za łączników w zaproponowanej typologii uznaję: Piórecką – matkę Katarzyny, Ołtarzewską – znajomą rodziny Pióreckich oraz Mariana Koniuszkę, którego tożsamość przejęła Katarzyna, bohaterka odgrywająca rolę zmiennika Jacka Żytkiewicza.

Na szczególną uwagę zasługuje status społeczny przypisany postaciom. Teoretycznie ani pod względem wykształcenia, ani pod względem walorów związanych z wykonywanym zawodem osoby te nie są istotne dla społeczności totalnej w jej państwowym aspekcie⁴⁰. Zawód Ołtarzewskiej nie został podany do wiadomości widza, Piórecka zaś to sprzątaczką pracującą w Muzeum Narodowym w Warszawie. Fundamentalne jednak dla fabuły serialu kompetencje zyskują wspomniane kobiety w życiu prywatnym. W nim pełnią funkcję zaopatrzeniowców. Stosując różnorodne techniki, z kamuflażem i specyficzną identyfikacją włącznie, zajmują się „profesjonalnym” pozyskiwaniem artykułów spożywczych. Mistrzyni kolejek, co do zasady korespondują pod względem posiadanych atrybutów ze strażakiem Kuśmidrem. Ten oddziaływał na swoich partnerów interakcją umundurowaniem. Ołtarzewska i Piórecka, choć są cywilami, w środowisku kolejkowym wyróżniają się na przykład kolorystyką odzienia. Widać to w epizodzie *Prasa szczególnej troski*. Z niego widz dowiaduje się, że kobiety, oczekując na dostawę towaru, identyfikują się, zakładając żółty beret oraz zielony kapelusz. Katarzyna vel Koniuszko stwierdza w rozmowie ze zmiennikiem:

bo wiesz, ona ma taką umowę z jedną Ołtarzewską, że jak tamta stoi w kolejce, to z góry uprzedza, że przed nią stoi jedna pani w żółtym berecie. I odwrotnie, jak matka jest pierwsza w kolejce, to mówi, że przed nią stoi taka pani w zielonym kapeluszu. Rozumiesz...⁴¹.

Z licznych kwestii wypowiedzianych choćby w domu Pióreckich wynika, że podobnych strategii było w użyciu wiele. W niniejszym tekście przywoływałem między innymi scenę zakupu paliwa metodą podstawiania kupujących. Strategia będąca wyłącznie domeną młodych matek polegała na perswazyjnym oddziaływaniu na otoczenie, niezbędne było jednak do tego dziecko. Najlepiej jeśli płakało lub symulowało jakieś schorzenie.

³⁹ Por. tamże, s. 34.

⁴⁰ Za wyjątek niech posłuży scena z epizodu *Safari*. Tam łączniczka Piórecka, podpisując się nazwiskiem swego zwierzchnika – docenta Kwiatka, wysłała skargę na kierowcę taksówki, który nie zrealizował zamówionej usługi.

⁴¹ *Zmiennicy*. Epizod VI: *Prasa szczególnej troski*, reż. S. Bareja, Polska 1987.

W wymienionym uprzednio gronie łączników znalazł się również Marian Koniuszko – młody mężczyzna, którego tożsamość przejmują okresowo „zmienniczka”. Mężczyzna jest reprezentantem pokolenia bananowej młodzieży. Odbiorca dowiaduje się o jego licznych doświadczeniach z substancjami psychoaktywnymi i poznaje także charakterystyczną filozofię życia: „olewanie wszystkiego”. Koniuszko jest jednak „sworznikiem” całej serialowej intrygi. Łącznikiem pomiędzy fundamentalnymi dla niej płaszczyznami, w których funkcjonują początkowo odrębnie Jacek Żytkiewicz oraz Katarzyna Piórecka. Zdając sobie z tego sprawę, gra z główną bohaterką. Stawką jest okresowe prowadzenie taksówki. Zawód taksówkarza to bowiem marzenie mężczyzny.

Konteksty determinujące aktywność łączników czynią zasadnym sprostowanie, że wszelkie podejmowane przez nich inicjatywy odpowiadają dwóm modelom gier: harmonii interesów oraz polowaniu na jelenia. Gry owe nie byłyby jednak możliwe, gdyby nie obiektywna w serialu sytuacja życiowa. Chodzi o nieprzerwaną rywalizację o niedostępne dobra – motor postępowania każdej z postaci. Jest tak, ponieważ w deficytowej rzeczywistości

nie tylko bardziej pożądamy jakiegoś dobra, gdy staje się ono niedostępne – pożądamy go najbardziej wtedy, gdy niedostępność wynika z pożądania dobra przez innych ludzi [...]. Rywalizacja o jakieś dobro z innymi ma silne motywujące właściwości [...]. Pragnienie posiadania obiektu rywalizacji zdaje się być wręcz namacalne⁴².

Groteskową sceną obrazującą przywołaną teorię jest scena zakupu urządzenia do parzenia kawy na skalę przemysłową. Urządzenie nabywa młode małżeństwo. Małżonkowie czynią tak, ponieważ pierwotnie pożądanego produktu nie ma w ofercie sklepu, następnego zaś dnia mężczyźni nie będzie już przysługiwać stosowny talon.

Powracając do głównego w tej części tekstu wątku, przywołać należy pierwszą z gier. Optymalne jest w niej przecięcie strategii pokojowych. Wówczas każdy z graczy osiąga najlepszy wynik.

Jest to rozwiązanie optymalne z punktu widzenia racjonalności indywidualistycznej, bowiem maksymalizuje wynik każdego z uczestników, a także z punktu widzenia racjonalności kooperacyjnej⁴³.

Maksymalizacja korzyści ma zatem miejsce, gdy Koniuszko prowadzi taksówkę, Piórecka zaś wyjeżdża na spotkanie z Żytkiewiczem do Pomiechówka. Podobnie dzieje się, gdy jej matka wspólnie z Ołtarzewską kupuje kury albo nieświeże, choć jednak mięso, z którego regularnie, tając to przed rodziną, przygotowuje obiady. Jak wskazałem, pragnienie posiadania niedostępnych dóbr w znaczącym stopniu zmienia konstrukt osobowościowy

⁴² R.B. Cialdini, *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, tłum. B. Wojcieszke, Gdańsk 2003, s. 229, 230.

⁴³ Z.J. Pietraś, dz. cyt., s. 45.

i zaburza wynegocjowane sojusze. Identyczne zagrożenie można dostrzec wśród łączników. Przyjęło ono postać „polowania na jelenia”:

Nazwa gry została zaczerpnięta z praktyki myśliwskiej i odzwierciedla dylemat polujących: czy wspólnie mają polować na jelenia, a potem go podzielić, czy też każdy sam ma polować na zająca. Zakłada się, że cały zając jest mniej wartościowy od połowy jelenia. Warunkiem upolowania jelenia jest jednak współpraca stron⁴⁴.

Brak współpracy fiaskiem kończy relacje pomiędzy Ołtarzewską a Pióreczką oraz pomiędzy Marianem Koniuszką a Katarzyną. W pierwszym przypadku powodem rozpadu sojuszu stał się schab sprzedawany w pobliskim sklepie mięsnym. Matka zmienniczki ze złością wspomina:

Jednym słowem już dochodziłam do tego schabu, kiedy nadeszła Ołtarzewska. Więc ja ją oczywiście przepuściłam i ty wyobraź sobie: wykupiła cały schab [...]. Nie podzieliła się! Koniec z przyjaźnią! Beczkę soli zjesz, a na człowieku się nie poznasz...⁴⁵.

W drugiej odsłonie konfliktu, stanowiącej jednocześnie pomost do rozważań poświęconych ostatniej grupie postaci, powodem destabilizacji układu był samochód zniszczony przez syna prezesa Spółdzielczej Wytwórni, niezapłacone mandaty, ucieczka z miejsca wypadku oraz pozew o alimenty.

Z poddanych analizie i interpretacji wątków zogniskowanych wokół serialowych bohaterów współtworzących grupę łączników wynika, że wykreowane przez scenarzystę, reżysera i aktorów wizerunki uniemożliwiają takie ich kategoryzowanie, które pozwalałoby wskazywać na ich homogeniczność. Nieprzewidywalne reakcje osobnicze, zaskakujące atrybuty „władzy”, odmienne pochodzenie społeczne, dyspozycja emocjonalna, kompetencje komunikacyjne i zajmowane w społeczności totalnej miejsce sankcjonuje twierdzenie, iż wizerunki te przybierają postać wizerunków dwuznacznych⁴⁶. Uważny widz dostrzeże z pewnością ich transformację oraz nowe jakości, kreowane na linii stylów koncyliacyjnego i konfliktowego⁴⁷. Wówczas Ołtarzewska, Pióreczka jak i Koniuszko będą dynamicznie przechodzić od wcielenia do wcielenia. W przypadku kobiet migracje są szczególnie widoczne pomiędzy wizerunkami szaraka i eksperta. Jeśli zaś idzie o mężczyznę – jego transformacje opisać można, posługując się typami luzaka, amanta i przypadkowego ekscentryka⁴⁸. Przypadkowość jest tu owocem strategii przejmowanej z gatunku komedii pomyłek i dotyczy naśladownictwa płci.

Dopełnienie sformułowanej w tytule propozycji analityczno-interpretacyjnej, odnoszącej się do badań nad związkami pomiędzy wizerunkami

⁴⁴ Tamże, s. 47.

⁴⁵ *Zmiennicy*. Epizod XIV: *Pocałuj mnie, Kasiu*.

⁴⁶ Por. K. Giereło-Klimaszewska, dz. cyt., s. 38.

⁴⁷ Por. M. Jeziński, *Wizerunek polityczny jako element strategii wyborczej*, w: *Kampania wyborcza. Marketingowe aspekty komunikowania politycznego*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław 2005, s. 124–125.

⁴⁸ Por. tamże, s. 124, 126, 129.

społeczności totalnej a wyodrębnionymi w jej granicach mniejszymi jednostkami, stanowi grupa poborowych. Militarne skojarzenie jest pochodną ich sytuacji życiowej. Poborowi, czyli Jacek Żytkiewicz i Katarzyna Piórecka, główni bohaterowie serialu *Zmiennicy* – to duet, który nie może w pełni decydować o własnym losie. Liczne ograniczenia mają naturę kontekstową i wynikają z charakterystyki deficytowej rzeczywistości. Zwraca na to uwagę podejmujący problematykę dramaturgii politycznej Krzysztof Pleśniarowicz, powołując się na spostrzeżenia analizującej dramaty Václava Havla Małgorzaty Sugiery. Przekonywała ona:

Ważne okazywało się na Wschodzie przede wszystkim obarczanie odpowiedzialnością za [absurdalny] brak sensu nie świata – ale konkretnego układu stosunków społecznych⁴⁹.

Konkret, o którym mowa, dotyczy określonej rzeczywistości i jej państwowych ram, a wizerunki przyszłych małżonków są determinowane poprzez nawiązywanie do instynktów. Dzięki tym dwóm kwestiom postaci zostały zakotwiczone w fabule w taki sposób, że bez względu na podejmowany wysiłek obiektywnie nie mogą i subiektywnie nie potrafią pozytywnie zmienić swojej sytuacji. Żytkiewicz, pracując w WPT, każdego ranka pokonuje dystans wymagający od niego aż czterech przesiadek i skorzystania z zadziwiających środków lokomocji. Swego pierwszego zmiennika traci, gdy tamten zostaje ciężko ranny w wypadku samochodowym. Tu Bareja nawiązuje do *Misia* – do wątku spadającego z zaczepu helikoptera ładunku. Nie inaczej jest w przypadku bohaterki. Ta, by zostać zatrudniona, przejmuje tożsamość syna swego poprzedniego pracodawcy i stosuje niemal wywiadowcze uniki, pozwalające zachować jej w tajemnicy swoje prawdziwe oblicze oraz miejsce zamieszkania.

Trudna sytuacja bytowa bohaterów ulega radykalnej poprawie dopiero w ostatnim epizodzie (*Nasz najdroższy*). Nawet jednak wtedy jest jasne, że to nie konsekwencja zorientowanych na sukces działań. Zmiennicy sądzą, że sprzyja im szczęście. Dwudziestopięcioprocentowy dochód z licytowanego wozu umożliwiający zakup własnego mieszkania ze szczęściem nie ma jednak nic wspólnego. To pochodna nowych koalicyjnych przetarasowań w gronie pretorian, dążących do przejęcia ukrytych w taksówce dolarów.

Wzmiankowane przeze mnie sytuacje to przytłaczający, zakodowany w komicznej formie podawczej, materiał dowodowy. Legitymizuje on tezę, w myśl której poborowi podlegają różnym sankcjom, będąc tym samym ofiarami nakazowej polityki nie tylko swoich zwierzchników, ale też wieloaspektowego dozoru: pracowniczego, osobistego, obyczajowego. Dysponentami nakładanych w ten sposób sankcji nie są wyłącznie pretorianie. Należą do nich także łącznicy. W konsekwencji byt poborowych precyzyjnie opisać

⁴⁹ K. Pleśniarowicz, *Dylemat jednego wyjścia*, cyt. za: M. Sugiera, w: tenże, *Dylemat jednego wyjścia*, Kraków 2000, s. 33.

można, posługując się modelem ostatniej z gier wskazanych w początku niniejszego tekstu – modelem gry znanej jako „dylemat więźnia”:

Istotę dylematu stanowi bowiem pytanie: czy w świecie egoistów w ogóle mogą pojawić się zachowania kooperacyjne. [...] Gdyby bowiem gracz A okazał zaufanie, stosując strategię pokojową, to musiałby założyć, że gracz B będzie działał w sposób nieracjonalny, a więc nie wykorzysta naiwności partnera i nie zastosuje strategii wojennej, która przecież może mu przynieść bardzo wysoką wygraną. Uczestnik A, demonstrując swoje zaufanie, działałby też sprzecznie z regułami racjonalności indywidualnej⁵⁰.

Żytkiewicz oraz Piórecka, choć na płaszczyźnie werbalnej składają niekiedy deklaracje odpowiadające wzorcowi osobowemu gracza A i okazują brak zaufania (zwłaszcza do pasażerów przypominających archetypy pretorian), w rzeczywistości serialowej jednak postępują altruistycznie, co przysparza im wielu kłopotów. Jeśli bowiem świat wzniesiony został na filarach absurdu, wówczas pozostałe osoby współtworzące społeczność totalną uznają to działanie za nieracjonalne i bez skrępowania wykorzystują „słabości”.

Z drugiej strony, choć zarówno pretorianie, jak i łącznicy uważają poborowych za jednostki niedostosowane do wymogów systemu, to właśnie tym ostatnim dane jest w końcu odnieść sukces osobisty i zawodowy. Szczęśliwe zakończenie jest udziałem bohaterów pozytywnych, obdarzanych przez widzów sympatią. Tego rodzaju finał (poza dyskusją są intencje reżysera) przypomina niezwykle dokładnie jedną z taktyk adresowania komunikatu do odbiorcy, którą jest „taktyka »wspólnego zaprzęgu«, powołująca się na przynależności do tej samej grupy”⁵¹.

W zarysowanym społeczno-politycznym kontekście schyłku dekady (premiera serialu przypadła na 1987 rok) w projekcie Stanisława Barei para głównych bohaterów nie mogła zostać wykreowana w oparciu o inny model osobowościowy niż zwykłego człowieka, w działaniach którego jest dostrzegalny styl koncyliacyjny. Biorąc pod uwagę analizowane dotąd przesłanki, elementy składowe fabuły *Zmienników* konstytuujące wizerunek społeczności totalnej, nie ulega wątpliwości, że transfer postaci Jacka Żytkiewicza i Katarzyny Pióreckiej do innej niż wskazana podklasy byłby nieautentyczny. Uważam ponadto, że odpowiadający podobnemu schematowi przekaz zrywałby z rygorami sytuacyjności i intertekstowości, rzutującymi na komunikatywność tekstu. W pierwszym przypadku dotyczyłoby to niedostosowania „do miejsca i warunków, które są uznane za właściwe dla określonego rodzaju wypowiedzi”⁵². W drugim zaś tekst nie trafiałby w kompetencję kulturową nie tylko innych serialowych postaci, lecz także odbiorcy⁵³. Gdyby jednak kryteria sytuacyjności i intertekstowości poddać takiej rekonstrukcji, by bohaterów wyposażać na przykład w atrybuty właściwe podklasie zajmującej

⁵⁰ Z.J. Pietraś, dz. cyt., s. 63, 65.

⁵¹ K. Giereło-Klimaszewska, dz. cyt., s. 120.

⁵² S.J. Rittel, *Kultura w dyskursie obywatelskim*, Kielce 2004, s. 180.

⁵³ Por. tamże.

najwyższe miejsce w proponowanej typologii (by wziąć za przykład Krokodylowego), wówczas wysoce niekomunikatywny tekst kultury byłby w dodatku tekstem utopijnym i pozbawionym swoich satyrycznych walorów.

Summary

“Hyper-Pole” as an information structure – in the search of image typology of a citizen based on totalitarian society shown in the series *Zmiennicy* directed by Stanisław Bareja

Olga Lipińska, best known for directing the series *Olga Lipinska's Cabaret* for many years, claims that creating satire means exposing stupidity and denouncing it. The most important part of this process is confrontation with national flaws and stereotypes. In a sense, satire seems to be like a mirror for the nation. Lipinska's thought is fundamental for the article in which the author focuses on a peculiar kind of image of the people living inside a totalitarian country – the People's Republic of Poland (PRP). The image of a typical Pole in the TV series *Zmiennicy*, which describes the reality of PRP, is peculiar because it is directed by Stanislaw Bareja. The series claimed to be a metaphorical mirror for the Polish nation. In each episode viewers could see what mentality and attitude to life the people must have had in order to handle all aspects of totalitarianism. Bareja often builds on the absurd and grotesque. As a consequence, the author contends that a basic common information structure called “Hyper-Pole” exists. This is a stereotype which makes it possible and justified to look for an image typology of a citizen of a totalitarian society of PRP shown by Stanislaw Bareja.

Urszula Doliwa

Radio inne niż wszystkie. Oferta programowa radiowęzłów więziennych w Polsce

Słowa kluczowe: radio, radiowęzły więzienne, resocjalizacja, radio niekomercyjne, radio społeczne

Key words: radio, prison radio, rehabilitation, non-commercial radio stations, community radio

Według najprostszej definicji, radiowęzeł to „zespół urządzeń do odbierania i przekazywania przewodowo programów radiowych lub do przekazywania własnych audycji”¹. W Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej były to urządzenia niezwykle popularne. Montowano je w zakładach pracy, akademikach, szkołach, osiedlach mieszkaniowych. Sieć radiowęzłowa szybko się rozrastała. O ile w 1947 roku było ich tylko 260, to dziesięć lat później działało już 3836 radiowęzłów². Dziś popularność tej formy transmisji programu radiowego znacząco zmalała. Wciąż są jednak miejsca, gdzie radiowęzły istnieją i dobrze pełnią swoją funkcję. Do takich miejsc należą zakłady karne i areszty śledcze. Jest ich w całej Polsce 157 i w każdym z nich działa radiowęzeł.

Badania dotyczące radiowęzłów więziennych w Polsce autorka przeprowadziła w ramach szerszego projektu badawczego na temat niepublicznych inicjatyw radiowych w Polsce stawiających sobie niekomercyjne cele. Głównym celem projektu było zbadanie kondycji, modeli organizacyjnych, nadawanego programu oraz oczekiwań tego typu stacji. Nie były one dotąd przedmiotem kompleksowych badań. Jako ostoja kreatywności, oryginalności i zaangażowania na znacznie zhomogenizowanym i ustandaryzowanym rynku radiowym w Polsce stacje te zasługują na uwagę. Na potrzebę rozwoju badań nad niekomercyjnymi projektami radiowymi zwrócił uwagę na przykład Stanisław Jędrzejewski:

z pewnością więcej uwagi należy poświęcić nadawcom publicznym i lokalnym, prezentującym żywą i innowacyjną ofertę programową, oraz ruchom związanym z radiem małej mocy we wszystkich jego postaciach, włączając nielegalne stacje pirackie tak przecież powszechne w latach dziewięćdziesiątych³.

¹ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 5, Warszawa 1998, s. 437.

² S. Miszcza, *Radiofonia i telewizja w XXV-leciu*, Warszawa 1969, s. 67.

³ Materiały z seminarium „Jak badać historię polskiej radiofonii”, „Z dziejów polskiej radiofonii” 2004–2005, nr 1, s. 160.

Jędrzejewski podkreślił też, że pomijanie tego typu inicjatyw w badaniach i koncentracja na dominujących na rynku sformatowanych stacjach komercyjnych może prowadzić do upowszechnienia się przekonania, że różnorodność i żywotność form radiowych należy do przeszłości i na dodatek zadziałać jak samospełniająca się przepowiednia.

Do takich niekomercyjnych stacji realizujących istotne społecznie cele można z pewnością zaliczyć radiowęzły więzienne. Nie sposób było objąć badaniem wszystkich 157 radiowęzłów więziennych istniejących w Polsce, dlatego autorka wybrała do badania jedynie kilka z nich. Podstawą badania były telefoniczne wywiady przeprowadzone z pracownikami więzienia sprawującymi opiekę nad radiowęzłami. Niektóre ośrodki przesłały również dodatkowe materiały do analizy, na przykład scenariusze programów. W Areszcie Śledczym w Olsztynie autorka była osobiście. Umożliwiło to przeprowadzenie pogłębionego badania typu *case study*. Dzięki tej wizycie autorce udało się porozmawiać nie tylko z wychowawcą, który odpowiada za działalność radiowęzła, ale również z osadzonymi, którzy ten radiowęzeł prowadzą. Udostępniono jej również próbki programu radiowęzła do analizy, a także dodatkowe materiały (w tym regulamin pracy i plan pracy radiowęzła oraz ulotkę informującą o konkursie ogłoszonym na antenie radiowęzła).

Pozostałe radiowęzły zostały wybrane do badania w sposób losowy (metodą co dwudziesta jednostka penitencjarna z listy wszystkich takich jednostek w Polsce). W części wylosowanych jednostek nie udało się jednak, z różnych powodów, takiego badania przeprowadzić. Ostatecznie badanie zrealizowano w siedmiu radiowęzłach. Były to następujące jednostki: Areszt Śledczy w Stargardzie Szczecińskim, Areszt Śledczy w Ostródzie, Zakład Karny w Koszalinie, Zakład Karny w Barczewie, Zakład Karny w Kaliszu, Areszt Śledczy w Olsztynie oraz Zakład Karny w Wołowie. Analizie poddano również audycje radiowe nadsyłane przez poszczególne radiowęzły na konkurs na audycję radiowęzłową „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja” w latach 2008–2010, które zostały autorce udostępnione przez organizatora tego konkursu, kapitana Janusza Sterzela.

W prezentowanym artykule skupiono się tylko na jednym aspekcie funkcjonowania radiowęzłów więziennych – na nadawanym przez nie programie. Jak pokazują przeprowadzone badania, znacząco różni się on w poszczególnych ośrodkach.

Podstawowe informacje na temat badanych radiowęzłów

Działalność radiowęzłów jest zazwyczaj powiązana z inną działalnością kulturalno-oświatową prowadzoną w więzieniach. Bardzo często radiowęzły takie działają przy bibliotekach (tak jest na przykład w Areszcie Śledczym w Olsztynie). Ich praca jest też zazwyczaj ściśle związana z pracą telewizyjną więziennej, która często emituje w formie graficznej (teletekstu) to, co

w radiowęźle jest podawane w wersji dźwiękowej. Tylko w niektórych więzieniach działają półprofesjonalne studia telewizyjne. Tak jest na przykład w Zakładzie Karnym w Wołowie, gdzie od 2007 roku działa TV Więzienna 6 (nazwa pochodzi od adresu Zakładu Karnego)⁴. W większości jednostek objętych badaniem wydawane są też pisma więzienne (na przykład „Ulica Łódzka” w Zakładzie Karnym w Kaliszu, „Aby do wokandy” w Zakładzie Karnym w Barczewie, „Errata” w Zakładzie Karnym w Koszalinie, „Pod kasztanem” w Areszcie Śledczym w Olsztynie). Radiowęźły działające w zakładach karnych, inaczej niż ukazujące się w nich gazetki więzienne, nie noszą oryginalnych nazw własnych.

Wyposażenie typowego studia radiowęźlowego jest dość skromne. Jest to zazwyczaj jedno pomieszczenie z podstawowym sprzętem radiowym: mikrofonem, prostym mikserem, odtwarzaczem płyt. W większości jednostek znajduje się też komputer – wykorzystywany do montażu dźwięku, składu gazety i przygotowania slajdów prezentowanych w telewizji więziennej.

Z reguły na działanie radiowęźłów nie są wyodrębniane z ogólnego budżetu więzienia określone środki finansowe. Rzadko też zdarzają się większe inwestycje w urządzenia radiowe. Z reguły, jak podkreślają osoby sprawujące nadzór nad radiowęźłami, sprzęt jest naprawiany, gdy się zepsuje. Znaczna część radiowęźłów dysponuje więc dość zużyтым i przestarzałym sprzętem. Sama sieć radiowęźłowa w części zakładów jest już dość stara. Głośniki często nie zapewniają dobrej jakości dźwięku.

Trzeba przy tym podkreślić, że każda cela jest jednak wyposażona w głośnik radiowęźła, tak zwaną betoniare. Wpływa to znacząco na popularność emitowanego programu. Nie we wszystkich celach znajdują się bowiem telewizory (są one przyznawane jedynie osobom, które ze względu na dobre sprawowanie na ten przywilej sobie zasłużyły). Z reguły też telewizory (o odpowiednich parametrach ściśle określonym w regulaminie więzienia) są kupowane przez rodziny osadzonych. Nie wszystkich na taki wydatek stać. Liczba więziennych telewizorów jest zaś zazwyczaj bardzo ograniczona i trafiają one do cel na zasadzie rotacji. Z głośnika radiowęźła może natomiast korzystać każdy nieodpłatnie. Biorąc pod uwagę brak dostępu do Internetu w więzieniu jak również ograniczony dostęp do prasy, radio można nazwać najbardziej egalitarnym więziennym medium.

Z przeprowadzonych badań wynika, że opiekę nad pracą radiowęźłów w zakładach karnych i aresztach śledczych sprawują wychowawcy. Najczęściej są to wychowawcy do spraw kulturalno-oświatowych. To od ich zaangażowania, pomysłowości i chęci w dużej mierze zależy zakres i forma działania radiowęźła.

Przez większą część dnia radiowęźły retransmitują publiczne i prywatne programy radiowe. Jest to zazwyczaj kilka różnych stacji, zarówno tych lokalnych, jak i ogólnopolskich, których programy są emitowane według wcześniej ustalonego grafiku. Jest on jednak często modyfikowany pod

⁴ W. Markiewicz, *Patrzydło, czyli szkiełko*, „Polityka” 2008, nr 45, s. 116–121.

wpływem próśb osadzonych czy sugestii wychowawców. Z ramowego programu radiowęzła w Olsztynie (zatwierdzonego 1 grudnia 2009 roku) wynika na przykład, że program w tej jednostce jest emitowany codziennie od 8.00 do 21.00 z wyjątkiem piątków, sobót i dni świątecznych, kiedy to radiowęzeł nadaje godzinę dłużej. Przez cztery godziny dziennie jest nadawany program publicznego radia regionalnego – Radia Olsztyn. Pozostała część programu, oprócz audycji własnych, jest przeznaczona na retransmisję programu nadawców komercyjnych (Radio ZET, RMF FM, Eska, Planeta).

Stałym elementem programu każdego radiowęzła więziennego jest niedzielna emisja mszy świętej, retransmitowana przez któregoś z nadawców publicznych lub prywatnych. Wyjątkiem jest radiowęzeł Aresztu Śledczego w Olsztynie, który retransmituje mszę świętą z kaplicy znajdującej się w tym areszcie.

Program własny radiowęzła

Z przeprowadzonych badań wynika, że istniejące radiowęzły więzienne i program przez nie nadawany znacząco różnią się między sobą. Wpływa na to z pewnością fakt, że choć każda jednostka penitencjarna w Polsce ma obowiązek prowadzić taki radiowęzeł, to nie zostało precyzyjnie określone, co i w jakich godzinach ma taki radiowęzeł nadawać. Co więcej, radiowęzły więzienne, rozsiane po całej Polsce, nie współpracują ze sobą, co mogłoby wpłynąć na upodobnienie nadawanego przez nie programu. Część z nich ogranicza się do retransmisji programu innych stacji, inne nadają wielogodzinny i urozmaicony codzienny program własny.

Stałym elementem programu wszystkich badanych radiowęzłów są komunikaty o jadłospisie na dany lub następny dzień. Wbrew pozorom informacje na temat tego, jakie menu jest danego dnia serwowane, nie służą tylko zaspokojeniu ciekawości osadzonych, dla których posiłki są z pewnością ważnym elementem dnia. Tego typu komunikaty mają również wymiar bardziej praktyczny. Jak wytłumaczył Bogdan Szymański, wychowawca z Aresztu Śledczego w Olsztynie, dzięki takim informacjom więźniów wie na przykład, że danego dnia na śniadanie powinien wystawić miskę, ponieważ jest podawana zupa mleczna. Jeżeli wystawi tylko płaski talerz, zupy na śniadanie po prostu nie dostanie.

Oprócz jadłospisu w komunikatach znajdują się też inne ważne informacje. Najczęściej mają one służyć ułatwieniu słuchaczom życia w więzieniu. Można się z nich dowiedzieć na przykład, jakie zmiany w regulaminie więzienia zostały wprowadzone, jakie zmiany mogące mieć wpływ na życie osadzonych nastąpiły w kodeksie karnym, kiedy przypada dzień trzepania kocy, kiedy przyjmuje w więzieniu lekarz oraz że należy wyłączyć urządzenia elektryczne w związku ze spodziewanymi burzami.

Przykładowy zestaw komunikatów (z 16 kwietnia 2011 roku), przekazany autorce do analizy z Aresztu Śledczego w Olsztynie, obejmował następujące informacje: zawiadomienie o zamknięciu kantyny w dniach odwiedzin skazanych ze względu na przypadające w kwietniu, maju i czerwcu święta państwowe, zaproszenie do udziału w konkursie wiedzy na temat życia Jana Pawła II w związku z emisją na antenie radiowęzła cyklu audycji *Chwile z papieżem*, prośbę o odpowiedź na apel rodziców chorej Martynki, którzy proszą o zbiórkę nakrętek po butelkach, by zebrać pieniądze konieczne na leczenie córki, oraz szczegółowe zasady przygotowania paczek dla więźniów.

Dość często na antenie radiowęzłów są również ogłaszane różnego rodzaju konkursy. Ich tematyka jest nierzadko zbieżna z tematyką audycji nadawanych w radiowęzle. Nie dzieje się tak jednak zawsze. Przygotowywane są również konkursy z wiedzy ogólnej, konkursy historyczne, o tematyce sportowej itp. Są one dość popularne wśród osadzonych, choć nie przewiduje się w nich nagród rzeczowych. Rozdawane są w nich jednak równie cenne, a może nawet cenniejsze w warunkach więziennych tak zwane nagrody regulaminowe. Są to na przykład: pochwała, dłuższe widzenie czy prawo do dodatkowej paczki.

Tylko niektóre radiowęzły wykorzystują do tworzenia własnego programu utwory muzyczne. Na pytanie, jakiej muzyki najchętniej słuchają skazani, zazwyczaj pada jednak zgodna odpowiedź osób, z którymi autorka prowadziła wywiady – disco polo. O taką muzykę z reguły proszą więźniowie. Podobne odpowiedzi uzyskano podczas badań ankietowych prowadzonych w Zakładzie Karnym w Czerwonym Borze. Na pytanie, czego w radiu osadzeni chcieliby więcej, padała z reguły odpowiedź: więcej muzyki disco polo, dance i techno⁵.

Podstawą do przygotowania innych części programu jest przede wszystkim prasa, książki, wiedza własna osadzonych. Dostęp do Internetu jest bardzo ograniczony. Materiały do audycji można zazwyczaj pozyskać jedynie za pośrednictwem wychowawców.

Wydaje się, że specyfika działalności radiowęzłów jest w jakimś stopniu uzależniona od tego, czy jest to zakład karny, czy areszt śledczy. W aresztach śledczych przebywają bowiem osoby, które często nie są jeszcze osądzone. Wychowawcy w nich pracujący dużo większą uwagę zwracają na to, by nie przekazywać informacji, które mogą wpłynąć negatywnie na tak zwane dobro śledztwa. W większym stopniu chronią też tożsamość osób osadzonych, co utrudnia realizowanie audycji dotyczących życia więziennego. Pomysły na to, co i w jakim wymiarze może być nadawane, są jednak bardzo różne w różnych jednostkach.

⁵ Tamże.

Analiza programu własnego nadawanego przez poszczególne ośrodki

Najmniej programu własnego spośród badanych stacji nadaje radiowęzeł znajdujący się w Zakładzie Karnym w Barczewie. Nie trwa on dłużej niż 5 minut dziennie i składa się jedynie z podstawowych komunikatów i jadłospisu na dzień następny. W pozostałych godzinach są retransmitowane programy innych stacji radiowych. Pewnym urozmaiceniem są audiobooki odtwarzane codziennie przez pół godziny o 14.00. Sporadycznie emitowane są też piosenki z dedykacją. Wychowawca do spraw sportu, Tomasz Szewczak – jedna z osób opiekujących się radiowęzłem – podczas rozmowy przyznał, że nadawany program własny w radiowęzle znacznie okrojono ze względu na to, że kilka lat temu któryś z osadzonych powiedział na jego antenie „za dużo”. Nie chcąc narażać się na tego typu problemy, niemal zrezygnowano z nadawania programu własnego w tym radiowęzle.

Krótki i niezbyt rozbudowany program nadaje również radiowęzeł w jednym z największych polskich więzień, w Wołowie. Z reguły ogranicza się on do krótkiego serwisu informacyjnego dotyczącego spraw więziennych oraz krótkich audycji popularnonaukowych. Jak wyjaśnił wychowawca zajmujący się centrum radiowo-telewizyjnym w tym więzieniu, Robert Wnukowski, od czasu uruchomienia w tym zakładzie dość prężnie działającej Telewizji Więziennej 6 program radiowęzła zszedł na drugi plan. Nawet więzienna Lista Przebojów jest emitowana jedynie w telewizji.

Tylko trzy razy w tygodniu, za to od 10.00 do 13.00, nadawany jest własny program w radiowęzle w Zakładzie Karnym w Stargardzie Szczecińskim. Dużą wagę przykładają tu do audycji o charakterze edukacyjnym, mających na celu przede wszystkim aktywizację zawodową skazanych. Emitowane są nie tylko ogłoszenia o pracy, ale również, w porozumieniu z działającą przy zakładzie szkołą zawodową, audycje nastawione na kształcenie skazanych. Na antenie nie brakuje też informacji z kraju i ze świata, które pochodzą zazwyczaj z prasy. Część pogadarek na różne tematy emitowanych w radiowęzle jest przygotowywana przez samych skazanych. Najczęściej robią to oni w ramach uzgodnionych z wychowawcą zadań, wykonywanych w tak zwanym systemie programowego oddziaływania⁶.

Z analizy scenariuszy audycji nadawanych w lipcu 2010 roku w Zakładzie Karnym w Stargardzie Szczecińskim, które przesłano autorce do analizy,

⁶ W systemie programowego oddziaływania odbywają karę skazani młodociani, a także skazani dorośli, którzy po przedstawieniu im projektu programu oddziaływania wyrażają zgodę na współudział w jego opracowaniu i wykonaniu. W programach oddziaływania ustala się zwłaszcza: rodzaje zatrudnienia i nauczania skazanych, ich kontakty przede wszystkim z rodziną i innymi osobami bliskimi, wykorzystywanie czasu wolnego, możliwości wywiązywania się z ciężących na nich obowiązków oraz inne przedsięwzięcia niezbędne dla przygotowania skazanych do powrotu do społeczeństwa; jeden z trzech obok zwykłego i terapeutycznego systemów wykonywania kary. Por. Kodeks karny wykonawczy z 6 czerwca 1997 r. (Dz.U. z 5 sierpnia 1997 r.).

wynika, że stałym punktem programu radiowęzła jest na przykład przegląd prasy. Bardzo skrótowo (czasami jest to tylko jedna informacja w poszczególnych kategoriach) relacjonowane są wydarzenia światowe, krajowe i te ze świata sportu. W każdej audycji są czytane też lokalne i krajowe oferty rynku pracy. Ciekawostką jest z pewnością nadawana trzy razy w tygodniu Lista Przebojów Muzycznych Studia Telewizyjnego i Radiowęzłowego. Oprócz tego w lipcu 2010 roku analizowano na antenie Regulamin organizacyjno-porządkowy wykonywania kary pozbawienia wolności oraz omawiano Konwencję o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności. Zawiadamiano też o zmianach w kodeksie karnym. Oprócz tego w lipcu 2010 roku nadano koncert życzeń muzycznych dla osadzonych, uczono poprawnej polszczyzny, przedstawiono sylwetkę Harlana Cobena i informowano o nowych nabytkach książkowych biblioteki.

Codzienny (poza sobotą i niedzielą) 45-minutowy program przygotowują z kolei osadzeni z Aresztu Śledczego w Olsztynie. Dużą wagę w tym radiowęzle przywiązuje się do audycji o charakterze wychowawczym i edukacyjnym. Nagrywane są programy terapeutyczne, zdrowotne (jak unikać chorób, dbać o siebie), bhj, audycje psychologów (jak radzić sobie ze stresem, problemami), pielęgniarek. Wychowawcy przygotowują na przykład audycje, w których opisują sytuacje zdarzające się w więzieniu, mówią, dlaczego nie warto szkodzić sobie lub innym czy niszczyć mienie więzienne. Audycje te są przygotowywane w formie pisemnej przez pracowników więzienia i odczytywane przez osadzonych zatrudnionych w radiowęzle. To ich głos najczęściej więc osadzeni słyszą z radiowych głośników. Zdarzają się jednak wyjątki. W kwietniu cykl audycji poświęcony życiu papieża *Chwile z życia papieża* dla urozmaicenia czytał psycholog więzienny. Audycje są emitowane o 17.00, ponieważ wtedy już wszyscy są w celach i nikt nie wychodzi.

Od czasu do czasu pojawiają się pomysły na ożywienie pracy olsztyńskiego radiowęzła. Planowane jest na przykład nagranie audycji informacyjnej o nowościach książkowych w bibliotece. Zrealizowano też jedną audycję w ramach akcji „Masz pytanie – my szukamy odpowiedzi”. Polegała ona na tym, że zachęcano więźniów do zgłaszania problemów, pytań, które ich nurtują. Okazało się jednak, że nie tak łatwo jest przekonać więźniów do zgłaszania takich propozycji. Ostatecznie zrealizowano więc tylko jedną taką audycję w wersji audio i wideo. Była ona poświęcona wyjaśnieniu zasad działania wspólnot anonimowych alkoholików. Pod względem dziennikarsko-warsztatowym nie był to atrakcyjnie zrealizowany materiał. Przed mikrofonem i kamerą wystąpił członek wspólnoty AA i większość wypowiedzi przeczytał z kartki (były to podstawowe informacje encyklopedyczne luźno jedynie związane z samym bohaterem tego nagrania). Jego wypowiedź trwała nieprzerwanie siedem minut. Warto jednak docenić to, że starano się dostosować ofertę programową radiowęzła do oczekiwań skazanych.

W olsztyńskim areszcie autorka otrzymała do analizy tygodniową próbkę programu, która pozwoliła wnikać nie tylko w tematykę nadawanych przez radiowęzeł audycji, ale także dowiedzieć się czegoś więcej o formie

takich przekazów. Wybrany do analizy tydzień (4–10 kwietnia 2011 roku) okazał się jednak być tygodniem wyjątkowym. Cały kwiecień był, w związku ze zbliżającą się beatyfikacją, poświęcony papieżowi Janowi Pawłowi II. W badanym tygodniu codziennie emitowano audycje poświęcone życiu papieża. Tekst audycji był czytany przez psychologa więziennego i był przeplatany muzyką. Jakość nagrania warstwy czytanej pozostawiała jednak wiele do życzenia. Wynikało to prawdopodobnie ze słabej jakości sprzętu wykorzystywanego do nagrania. Zauważono również podstawowe błędy montażowe (muzyka, która urywa się w połowie, pomyłki podczas czytania i stuki mikrofonu, które nie zostały wycięte podczas montażu itp.).

Tym audycjom towarzyszyła codzienna dawka komunikatów. Do analizy udało się jednak uzyskać jedynie audycje poświęcone papieżowi. Komunikaty, ze względu na ich czytany jedynie charakter, nie są w radiowęzle archiwizowane.

Ważną rolę w życiu skazanych odgrywa radiowęzeł w Zakładzie Karnym dla Kobiet w Ostródzie. W tym więzieniu nie ukazuje się gazetka więzienna, nie nadaje też własnego programu telewizyjna. Radiowęzeł jest więc często jedynym źródłem informacji na temat życia w więzieniu. Własny program radiowęzła jest wyjątkowo długi w porównaniu z innymi ośrodkami i jest nadawany od poniedziałku do piątku w godzinach 8.00–12.00 oraz 13.00–15.00. Nadawana jest muzyka, ciekawostki, porady dla kobiet. Skazane chętnie angażują się też w tworzenie programu radiowęzła: nadsyłają swoje wiersze, pogadanki, opowiadają o swoich problemach w audycjach nadsyłanych do radiowęzła w formie pisanej. Z tygodniowego scenariusza audycji nadawanych między 19 a 23 maja 2011 roku, który otrzymano do analizy, wynika, że audycje nadawane w radiowęzle są bardzo różnorodne. Oprócz punktów obowiązkowych programu, takich jak powitanie czy jadłospis, na antenie pojawiają się audycje o tematyce psychologicznej, etyczno-moralnej, prawnej, z zakresu profilaktyki uzależnień, a także audycje środowiskowe. We wspomnianym okresie omawiano na przykład takie problemy, jak: czy wskazany jest związek dwóch wyleczonych alkoholików, jak składać apelację, jak odnaleźć samego siebie, na czym polega sztuka życia, jak wyrażać gniew. Rozmawiano także o zaufaniu i wartościach, o miłości, tolerancji wobec siebie, o tym, jak pomóc komuś pozbyć się poczucia winy, i o tym, jak polubić drugiego człowieka. Jak podkreśla kierownik działu penitencjarnego w zakładzie, Joanna Tchórz, osadzone chętnie angażują się w pisanie audycji do radiowęzła. Opowiadają o swoich doświadczeniach, przewinieniach, przemyśleniach. Daje im to szansę na rozliczenie się ze swoim życiem, a nawet przeżycie swoistego katharsis.

Również dwa razy dziennie przygotowywane są audycje własne w radiowęzle Zakładu Karnego w Kaliszu. Są to dwa około godzinne bloki programowe (rano około 9.00 i po południu przed 16.00). Znakiem szczególnym programu tego radiowęzła są audycje tematyczne, pisane przez samych skazanych. Są wśród nich: kącik motoryzacyjny, audycje sportowe, programy o ciekawych ludziach. Oprócz tego, podobnie jak w innych radiowęzłach,

są emitowane audycje wychowawcze pisane przez psychologów więziennych i wychowawców.

Rozbudowany program nadaje radiowęzeł Zakładu Karnego w Koszalinie, którym opiekuje się wychowawca Dariusz Halecki. Własny program jest tam nadawany codziennie między godziną 9.00 a 14.00. Oprócz emitowanych w każdym radiowęźle komunikatów i jadłospisu, pojawiają się tu audycje tematyczne, na przykład ekologiczne, profilaktyczne, książki czytane przez osadzonych oraz recenzje książek. Najmocniejszą stroną radiowęzła są jednak relacje nadawane z niemal każdego wydarzenia w więzieniu, przygotowywane przez pracowników radiowęzła. A ponieważ w Zakładzie Karnym w Koszalinie, jak tłumaczył Dariusz Halecki, dzieje się wyjątkowo dużo, to materiału do przygotowania takich audycji nigdy nie brakuje. Dziennikarze radiowęzła nie omijają żadnego spotkania, koncertu, pogadanki czy wydarzenia sportowego. Szeroko są też omawiane wszelkiego rodzaju formy aktywności więźniów poza samym więzieniem – od zwykłych wyjść do teatru czy kina po relacje ze spotkań więźniów z uczniami szkół, podczas których więźniowie przekonują, że nie warto wchodzić w konflikt z prawem, czy z przedstawień teatralnych wystawianych w miejscowym Teatrze Dialog. Co ważne, program radiowęzła jest ściśle powiązany z codziennym życiem więzienia i innymi akcjami kulturalno-oświatowymi realizowanymi w więzieniu, co może wpływać na jego popularność. Na przykład spotkania dyskusyjnego klubu książki są promowane na antenie radiowęzła, podawana jest też lista książek, które będą na tych spotkaniach omawiane. Co więcej, na więziennej antenie dyskutuje się także na temat książek czytanych przez osadzonych.

W większości badanych radiowęzłów stosowano cenzurę prewencyjną. Materiały emitowane w tych radiowęzłach były uprzednio nagrywane. Tylko te zlokalizowane w Ostródzie i Wołowie nadawały program na żywo.

Audycje zewnętrzne

Niektóre radiowęzły przy tworzeniu programu korzystają z pomocy instytucji zewnętrznych, zainteresowanych taką współpracą. Do takich instytucji można z pewnością zaliczyć Kościół katolicki. Materiały dźwiękowe z Kurii Biskupiej na przykład otrzymuje i co jakiś czas emituje radiowęzeł Aresztu Śledczego w Olsztynie. Z Kościołem katolickim współpracuje również Zakład Karny w Kaliszu. Otrzymuje na przykład katechezy w wersji dźwiękowej, które są później emitowane.

Bardzo profesjonalną ofertę skierowaną do więźniów opracowała Fundacja „Głos Ewangelii”. Reportażysta Fundacji od 10 lat współpracują ze Studiem Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, z redakcjami I i III programu Polskiego Radia oraz regionalnymi rozgłościami Polskiego Radia. Reportaże przez nich przygotowywane były nagradzane na ogólnopolskich

i międzynarodowych konkursach reportażyistów, między innymi na Ogólnopolskim Konkursie Reportażystów „Melchior”, Prix Europa, Festiwalu Mediów w Łodzi „Człowiek w zagrożeniu”⁷. W ramach akcji Nowy Początek Fundacja dostarcza do więziennych radiowęzłów programy i reportaże radiowe opowiadające o osobach, które odniosły sukces w walce z nałogiem⁸.

Audycje „Głosu Ewangelii” są dość chętnie wykorzystywane w programie radiowęzłów. Spośród badanych stacji raz w tygodniu audycje „Głosu Ewangelii” nadawały radiowęzły w Olsztynie, Stargardzie Szczecińskim, w Ostródzie. Raz w miesiącu emitowano takie audycje w Wołowie.

Z radiowęzłami więziennymi stara się również współpracować Międzynarodowe Stowarzyszenie Gedeonitów. Ma ono w swoim programie między innymi docieranie do więzień i zakładów poprawczych. Organizuje w nich rozmowy, spotkania modlitewne, a także rozdaje egzemplarze Nowego Testamentu. Audycje muzyczne przygotowane przez to stowarzyszenie były prezentowane na przykład w Zakładzie Karnym w Kaliszu.

Konkurs na więzienną audycję radiowęzłową

Od 2005 roku jest organizowany konkurs na więzienną audycję radiowęzłową pod hasłem „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja”. Zainicjował go kapitan Janusz Sterzel z Aresztu Śledczego w Koszalinie. Do dziś jest on duszą tego przedsięwzięcia. Pozyskuje nagrody dla wyróżnionych autorów, rozsyła zaproszenia z informacją o możliwości wzięcia w nim udziału. Organizatorzy konkursu w jego regulaminie dość szeroko nakreślili sobie cele, które ten konkurs ma realizować. Zaliczyli do nich między innymi: kształtowanie szacunku dla kultury narodowej, tradycji, historii; kreowanie wśród osadzonych związków z regionem pochodzenia; uświadomienie poczucia przynależności do małej ojczyzny i lokalnej społeczności; inspirowanie osadzonych do przybierania pożądaných społecznie postaw; wskazanie możliwości pozytywnego uczestniczenia w życiu lokalnej społeczności; określenie roli Kościoła i religii w budowaniu własnych, indywidualnych postaw, motywacji religijnej w budzeniu tożsamości i postaw prospołecznych; ukazanie roli radia jako nośnej formy kontaktu skazanych i tymczasowo aresztowanych z otaczającą rzeczywistością⁹.

Co ciekawe, choć nie jest to ściśle powiązane z tematyką konkursu, wielu autorów wykorzystuje audycje do niego zgłaszane do opowiedzenia historii własnego życia. Zrealizowanie takiej właśnie audycji i wysłanie jej na

⁷ *Działalność radiowa*, [online] <<http://www.gospel.pl/audycje-radiowe11.html>>, dostęp: 15.03.2011.

⁸ *Ewangelizacja w zakładach karnych*, [online] <<http://www.gospel.pl/radiowezy-wiezienne1.html>>, dostęp: 24.03.2011.

⁹ Regulamin III Ogólnopolskiego Przeglądu Konkursowego na Audycję Radiowęzłową „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja”, Archiwum Aresztu Śledczego w Koszalinie.

konkurs jest często dla ich twórców ważniejsze niż zrealizowanie tematu bezpośrednio związanego z jego hasłem przewodnim, a tym samym zwiększenie swoich szans na nagrodę. Tak było w przypadku muzyka Mirosława Zasepy, który odbywał ponad dziesięcioletni wyrok. Autor tak wspomina kulisy powstania nagrania *Wiara w samego siebie*, wyróżnionego w tym konkursie:

W pierwszej chwili miałem założenie, że nagram to, czego wymaga komisja konkursowa. Razem z wychowawcą krążyliśmy wobec takiej wersji, co gwarantowało zdobycie jakiejś nagrody. Gdy jednak przystąpiłem do realizacji tego zadania, do głowy przyszedł mi pomysł, aby po prostu opowiedzieć o sobie. Wziąłem gitarę i zacząłem coś tam składać. Na bok poszły nagrody. Chciałem wysłać nagranie, które niesie jakieś przesłanie¹⁰.

Kilkuletnia historia konkursu pokazuje, że jury potrafi docenić te bardzo osobiste audycje więziennych radiowców. Historię własnego życia zdecydował się również opowiedzieć w audycji więźni, któremu przyznano pierwszą nagrodę w 2008 roku za audycję *Moja mała apokalipsa*. Oto fragment tej audycji:

Siostra poprosiła mnie, bym odwiózł do domu koleżankę. Byłem po alkoholu, za tydzień miałem odebrać prawo jazdy. Uderzyłem w drzewo. Siostra nie przeżyła¹¹.

Bardzo poruszające są też wyznania mordercy, który został uznany za więźnia wyjątkowo niebezpiecznego. Umieszczono go w pojedynczej celi znajdującej się pod specjalnym nadzorem. O swoich przemyśleniach i odczuciach w tym okresie opowiedział w audycji *Byłem enką*. To niezwykle osobiste opowiadanie przeplótł fragmentami wiersza powstałego właśnie wtedy – kiedy był uznawany za więźnia szczególnie niebezpiecznego i podany nieustannemu dozorowi. Oto fragment tego utworu:

Zapada zmierzch, mroźny, zimowy.
Dziś nie powstanie już wiersz żaden nowy,
serce nie pragnie nic więcej czuć,
po cóż marzenia tu nadal snuć.
Stracić je lepiej ze szczytów grani,
wprost w odmet ciemnej, morskiej otchłani.
Niech Charon weźmie swojego obola
i niech się skończy moja niewola
zawarta w nocy wiecznej rozpaczy,
którą zmierzch inny styczniowy wyznaczy¹².

¹⁰ A. Czarnota, *Audycja z za krat*, [online] <http://www.nowiny.pl/arttykul.php?a=show_art&ida=55418>, dostęp: 16.05.2011.

¹¹ Ka, ksd, *Zza krat*, „Gość Koszalińsko-Kołobrzeski” 2009, nr 1, s. 4.

¹² Audycja *Byłem enką* nagrana w Areszcie Śledczym w Koszalinie, II miejsce w Ogólnopolskim Przeglądzie Konkursowym na Audycję Radiowęzłową „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja”, Archiwum Aresztu Śledczego w Koszalinie.

Bardzo też często w audycjach nadsyłanych na konkurs i wyróżnianych przez jury sięgano po historię życia innych. Tak stało się w przypadku materiału, który zdobył pierwszą nagrodę w 2008 roku – *Biorę, bo lubię*. Są to zwierzenia narkomanki¹³. Audycję przy pomocy wychowawcy zrealizował Artur Krawczyk, który trafił do Aresztu Śledczego w Koszalinie za spowodowanie wypadku drogowego ze skutkiem śmiertelnym po spożyciu alkoholu¹⁴.

Niestety, dość rzadko w audycjach zgłaszanych na konkurs, ale również w tych nadawanych w radiowęzłach, można spotkać te dotyczące samych realiów więziennych i codziennych problemów jego mieszkańców. Wynika to po części z więziennych realiów. W niektórych zakładach karnych i aresztach śledczych pracownicy radiowęzła nie mają swobody poruszania się, a tym bardziej nagrywania tego, co im przyjdzie do głowy. Chroniona jest też prywatność osadzonych, co utrudnia nagrywanie z nimi rozmów. Znaczna część tych ograniczeń nie wynika tylko z regulaminów i innych przepisów, ale także z braku zaangażowania w tworzenie takich nagrań ze strony zarówno samych więźniów, jak i wychowawców nadzorujących pracę radiowęzła. Zwykle stworzenie takich audycji wiąże się z pewnego rodzaju ryzykiem (a może takie nagranie się komuś nie spodoba, naruszy czyjeś prawa i wynikną z tego jakieś kłopoty), a także dodatkowym wysiłkiem (trzeba na przykład zwrócić się z prośbą o wyrażenie zgody na ujawnienie tożsamości bohatera nagrania, towarzyszyć więziennym dziennikarzom w jego realizacji). Brak takich audycji wynika też z innego, bardzo prozaicznego powodu: zarówno pracownicy, jak i wychowawcy opiekujący się radiowęzłami nie bardzo wiedzą, jak takie audycje zrealizować, często też nie dysponują sprzętem nagrywającym, który zapewniłby właściwą jakość takiego nagrania.

W audycjach zgłaszanych na konkurs można jednak znaleźć takie, które o realiach życia w więzieniu mimo tych wszystkich przeciwności starają się opowiadać. Przykładem takiej audycji jest nagranie zatytułowane *Jak minął dzień*, przygotowane w Zakładzie Karnym w Wołowie i zgłoszone do konkursu w 2009 roku¹⁵. Cała audycja składa się z odgłosów, które towarzyszą więźniom przez cały dzień. Słychać między innymi szcęk krat, kroki strażników, odgłosy porannej toalety, radiowęzeł, telewizję, a przede wszystkim znaczące westchnienia więźniów – słyszalny dowód, że życie w więzieniu dla anonimowych bohaterów tej audycji nie jest czymś tak łatwym, jak to się niektórym może wydawać.

Dość mocno osadzona w realiach więziennych jest też audycja *Efemerydy*, nagrana w Areszcie Śledczym w Koszalinie, która zdobyła pierwsze miejsce w konkursie w 2009 roku. Twórcy starali się w niej opowiedzieć o sensie

¹³ Mas, *Biorę, bo lubię*, [online] <<http://www.gk24.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080111/AKTUALNOSCI/651812932>>, dostęp: 10.06.2011.

¹⁴ *Najlepsza audycja zza krat*, „Magazyn Prosto z Polski”, TVN24, 13.02.2008, [online] <http://www.tvn24.pl/2067,1,prosto_z_polski.html>, dostęp: 10.06.2011.

¹⁵ Audycja *Jak minął dzień* nagrana w Zakładzie Karnym w Wołowie, wyróżnienia w konkursie na audycję radiowęzłową „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja” w 2009 r.

resocjalizacji poprzez aktywność kulturalną. Jej tematem przewodnim jest grupa teatralna tworzona przez więźniów i jej sukcesy na scenie. Najciekawszą częścią tego nagrania są wypowiedzi więźniów na temat tego, jak zaangażowanie w zajęcia teatralne pozwoliło im stać się lepszymi ludźmi i uwierzyć w siebie:

To było najlepsze, co doznałem w więzieniu [...] Poczulem, że jestem zauważany nie tylko z tej złej strony, jako przestępca, bandzior itd.¹⁶.

Podsumowanie

Zgodnie z art. 67 § 1 Kodeksu karnego wykonawczego z 1997 roku „wykonywanie kary pozbawienia wolności ma na celu wzbudzenie w skazanym woli współdziałania w kształtowaniu jego społecznie pożądanых postaw, w szczególności poczucia odpowiedzialności oraz potrzeby przestrzegania porządku prawnego i tym samym powstrzymania się od powrotu do przestępstwa”¹⁷.

Z treści tego przepisu można wywnioskować, że jednym z ważnych celów pozbawienia wolności więźnia jest jego resocjalizacja oraz przywrócenie lepszego człowieka społeczeństwu¹⁸. Jak przekonuje Henryk Machel, istota resocjalizacji polega na zmianie tożsamości. Dzięki takiej zmianie więzień ma szansę odkryć innego siebie – to, że nie jest tym, kim był, i nie jest zły. Resocjalizacja, jego zdaniem, jest więc procesem kreowania i rozwijania potencjałów¹⁹.

W polskich warunkach resocjalizacja jest jednak nie lada wyzwaniem. Liczba osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych w Polsce 31 sierpnia 2010 roku wynosiła 85 086 osób, w tym 35 256 recydywistów²⁰. Co warto podkreślić, liczby te należą do najwyższych w Europie. By resocjalizacja była w ogóle możliwa, potrzebne są narzędzia, które można w tym celu wykorzystać. Jednym z takich narzędzi może być właśnie radiowęzeł więzienny. I to właśnie funkcja wychowawcza, resocjalizacyjna wydaje się być w przypadku radiowęzłów więziennych funkcją wiodącą. Nadawane programy koncentrują się więc wokół tematów, które mogą wpłynąć pozytywnie na proces resocjalizacji więźnia.

Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że taka resocjalizacja może się dokonywać nie tylko poprzez samo słuchanie radia, ale także, a może przede wszystkim, poprzez zaangażowanie więźniów w tworzenie takiego programu.

¹⁶ Audycja *Efemerydy* nagrana w Areszcie Śledczym w Koszalinie, I miejsce w konkursie na audycję radiowęzłową „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja” w 2009 r.

¹⁷ Kodeks karny wykonawczy z 6 czerwca 1997 r. (Dz.U. z 5 sierpnia 1997 r.).

¹⁸ M. Marczak, *Od redakcji*, w: *Resocjalizacyjne programy penitencjarne realizowane przez służbę więzienną w Polsce*, red. M. Marczak, Kraków 2009, s. 11.

¹⁹ H. Machel, *Wprowadzenie*, w: *Resocjalizacyjne programy penitencjarne...*, s. 19.

²⁰ Centralny Zarząd Służby Więziennej, *Roczna informacja statystyczna za rok 2010*, [online] <http://sw.gov.pl/Data/Files/_public/rok-2010.pdf>, dostęp: 30.10.2011.

To może dać lepszy efekt resocjalizacyjny niż nadawanie wielu audycji terapeutycznych, które przynajmniej niektórzy skazani traktują jako zło konieczne. Dzięki uczestnictwu w tworzeniu programu więźniowie czują, że mogą być potrzebni, tym samym wzrasta ich poczucie własnej wartości. Uczą się współpracować ze sobą i z więziennym personelem, zdobywają też nowe umiejętności, które mogą im się przydać po opuszczeniu murów więzienia. Są to bardzo ważne czynniki, mogące wpłynąć na fakt, że takie osoby nie powrócą już za więzienne mury.

Z przeprowadzonych badań wynika jednak, że ośrodki penitencjarne w bardzo różnym zakresie wykorzystują istniejące w każdej jednostce radiowęzły. Jedne nadają jedynie bardzo krótki program, składający się z samych komunikatów, inne dysponują bardzo bogatą ofertą bliską odbiorcy.

Analizując tygodniową próbkę programu olsztyńskiego radiowęzła, a także audycje nadsyłane na konkurs „Historia żywa – moja mała ojczyzna – moja rodzina – ja” w latach 2008–2010, można jednak stwierdzić, że często poziom merytoryczny, jak i techniczny programów przygotowywanych w radiowęzłach więziennych pozostawia sporo do życzenia. Poddane badaniu audycje często mają jedynie czytany charakter. Swoją tematyką również często odbiegają od realnych więziennych problemów. Wynika to po części ze szczególnego charakteru miejsca, w którym są nagrywane. W warunkach więziennych dziennikarze mają znacznie mniejszą swobodę w wykonywaniu swojej pracy niż ci, którzy zajmują się dziennikarstwem na wolności. Warto zwrócić także uwagę na braki w wyposażeniu, które często uniemożliwiają realizację bardziej skomplikowanych materiałów radiowych, jak i braki w wyszkoleniu zarówno więźniów pracujących w radiowęzłach, jak i pracowników więzienia nadzorujących ich pracę, a także brak kooperacji pomiędzy poszczególnymi radiowęzłami.

By lepiej wykorzystać potencjał tkwiący w radiowęzłach więziennych, warto byłoby wesprzeć ich działalność na przykład organizując szkolenia dziennikarskie. Dobre efekty mogłyby też dać jakaś forma kooperacji między radiowęzłami w całej Polsce, a także ich współpraca z regionalnymi i krajowymi ośrodkami Polskiego Radia, które mogłyby najlepsze audycje zrealizowane przez więźniów emitować na swojej antenie. Na razie dokonania więziennych radiowców pozostają za murami więzienia, choć przynajmniej część z nich chciałaby podzielić się swoimi przemyśleniami i efektami pracy ze światem zewnętrznym.

S u m m a r y

A one of a kind radio station. The programmes offered by prison radio stations in Poland

Each and every of the 157 Polish prisons has a closed circuit radio station. However, little is known about how they function, the roles they have and the programmes they broadcast because they only broadcast their signal using a cable network in a given penitentiary or detention centre. In this article special attention was paid to the programmes broadcast by seven closed circuit prison radio stations in Poland. Moreover, the author analyses broadcasts which are sent to the prison radio contest, organized since 2005, by the Detention Centre in Koszalin.

Antropologiczne badania nad kulturą

Sławomir Bobowski

Świat kultury Indian północnoamerykańskich w powieściach Sat-Okha

Słowa klucze: Indianie, kultura, obyczaj, etnograficzny, powieść, temat, motyw, narracja
Key words: Indians, culture, manners, ethnographic, novel, theme, motif, narration

Sat-Okh, czyli Stanisław Supłatowicz, jest w polskiej kulturze postacią niezwykłą, wybitną, choć nie za dobrze znaną. Imię, którym sygnował swoje książki, w języku Indian Szawanezów, plemienia z pogranicza amerykańsko-kanadyjskiego, oznacza Długie Pióro. Imię to otrzymał pisarz w momencie narodzin w wiosce tychże Indian, a więc około 1922 roku. Dokładnej daty urodzin Supłatowicz nie mógł podać. Matka pisarza, Stanisława Supłatowicz, została w 1905 roku zesłana przez carskie władze na Syberię. Razem z grupą innych zesłańców udało jej się uciec ze zsyłki i przedostać się przez Alaskę do Kanady. Tam została żoną wodza plemienia Szawanezów – Lee-ono-ma (Wysokiego Orła). Sama otrzymała nowe imię – Ta-Wach, czyli Biały Obłok. Tak więc dzieciństwo i młode lata Supłatowicz spędził między Indianami kanadyjskimi i tym samym nabrał, rzec by można, wyjątkowych kompetencji do pisania opowieści indiańskich. Mógł powiedzieć jak bohater słynnego *Małego Wielkiego Człowieka*: „Ja nie bawiłem się w Indian, ja byłem Indianinem”.

W połowie lat trzydziestych minionego wieku Biały Obłok, czyli pani Supłatowicz (z domu), przyjechała ze swym najmłodszym synem, czyli Sat-Okhem, do Polski, by odwiedzić ojczysty kraj i rodzinę. Po wybuchu wojny nie mogli już wrócić do Kanady. I tu zaczyna się polska część biografii Stanisława Supłatowicza, bardzo piękna: udział w działaniach konspiracji polskiej, uwięzienie przez gestapo, ucieczka z transportu do Oświęcimia, walka w szeregach Armii Krajowej, Krzyż Walecznych za męstwo. Wszystkie te informacje można przeczytać na stronach internetowych poświęconych Supłatowiczowi. Jest też zamieszczona w Internecie praca magisterska Katarzyny Krępulec *Stanisław Supłatowicz. Niezwykła biografia Sat-Okha, czyli jak się zostaje legendą*¹. Z tych źródeł można się dowiedzieć, że Supłatowicz po wojnie był marynarzem, pływał między innymi na Batorym, mieszkał w Gdańsku, podczas jednego z rejsów udało mu się odwiedzić siostrę w Kanadzie. Od 1958 roku zaczął pisać powieści przywołujące jego indiańską

¹ K. Krępulec, *Stanisław Supłatowicz. Niezwykła biografia Sat-Okha, czyli jak się zostaje legendą*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii UMCS w Lublinie, [online] <<http://www.indianie.eco.pl/litera/Sat-Okh.pdf>>, dostęp: 11.02.2011 (przytaczam tylko tytuł tej pracy, ale z niej nie korzystam).

przeszłość²; były one tłumaczone na obce języki. Stał się też liderem duchowym polskich stowarzyszeń indianistycznych.

Aż dziw, że tak ciekawa postać i dość płodny pisarz nie doczekał się opublikowanej monografii książkowej o nim samym lub o jego twórczości, czy choćby jakiegoś studium krytycznego. Pragnienie choćby częściowego wypełnienia tej próżni dało początek niniejszemu artykułowi. Chcę w nim przedstawić kulturowy obraz Indian północnoamerykańskich wyłaniający się z powieści Sat-Okha i metodę pisarską, którą ów obraz został stworzony.

*

James Fenimore Cooper, twórca powieści indiańskiej i prawodawca tego gatunku, stał się autorem znanym w Polsce w drugiej połowie XIX wieku, po raz pierwszy za sprawą adaptacji jego *Pięcioksięgu* dokonanej przez M.J. Zaleską w 1884 roku. Potem ukazały się adaptacje *Ostatniego Mohikanina* Heleny Izdebskiej i Teofila Lenartowicza. Słynny *Duch Puszczy*³ – według naśladowcy Coopera, Roberta Montgomery'ego Birda (1806–1854) – został opracowany i wydany z myślą o młodym czytelniku przez Władysława Anczyca w 1872 roku. Słynne tomiska Karola Maya *Winnetou* i *Old Shurehand* tłumaczono na polski już na początku XX wieku. Od początku popularność powieści Coopera i jego naśladowców była ogromna. Halina Skrobiszewska w 1971 roku pisała:

To już prawie przemysł, a w każdym razie świetny interes dla autorów i wydawców. W dwudziestoleciu międzywojennym pod książkami „indiańskimi” uginają się półki. Wychowawcy protestują, krytycy kpią, a bohaterowie tracą skalpy w jednym rozdziale, by w następnym postawić przeciwnika przy palu męczarni⁴.

Wydawane w dwudziestoleciu międzywojennym powieści indiańskie to popularne czytała, całkowicie pozbawione prawdopodobieństwa zdarzeń. Zacytowana powyżej autorka trafnie podsumowała je:

Krew się leje, trup pada gęsto, a przez prerię galopują ciągle nowe zastępy przebierańców w pióropuszcach, płoną faktorie białych twarzy, dzielne dziewczki wodzą za nos najprzebiegłych czerwonych mężów⁵.

Opublikowane po II wojnie powieści typu *Czarny Orzeł Delawarów* Józefa Boreckiego, *Atahelpa, pierwszy wódz Indian* Marii Korewy czy *Psy Wielkiego Wau* Kazimierza Kieniewicza grzeszyły nadmiernie mnożeniem

² Utwory opublikowane przez Sat-Okha w języku polskim to: *Ziemia Słonych Skal* (1958); zbiór legend *Biały mustang* (1959); legendy *Powstanie człowieka* (1981); *Fort nad Athabaską* (wspólnie z Yackta-Oya, czyli Sławomirem Bralem, 1985); *Biały mustang. Baśnie i legendy indiańskie* (1987); *Głos prerii* (1990); *Tajemnica Rzeki Bobrów* (1996); *Serce Chippewayy* (1999); *Walczący Lenapa* (2001).

³ Wyjątkowo rasistowska książka, w której gloryfikacja postępu odbywa się m.in. poprzez negację jakiegokolwiek współczucia dla tubylczych Amerykanów. Główny wątek to likwidowanie Osagów przez tajemniczego białego mściciela.

⁴ H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci*, Warszawa 1971, s. 300.

⁵ Tamże, s. 301.

nieprawdopodobnych przygód, krwawych potyczek i bezpardonowym dziele-
niem Indian na złych i dobrych.

Tę nie najlepszą passę przerwał *Mały Bizon* Arkadego Fiedlera (1952) – pierwsza powieść przełamująca na gruncie polskim stereotyp Indianina – romantycznego dzikusa, której autor odszedł od modelu awanturniczo-przygodowo-melodramatycznego i dążył do realistycznego odzwierciedlenia życia i kultury Indian z okresu kolonizacyjnego. Potem pojawiły się następne ciekawe pozycje innych autorów próbujących przybliżyć młodemu czytelnikowi kulturę Indian, a także ich historyczne, szczególnie te z okresu kolonizacji, losy – świetne powieści Nory Szczepańskiej, zwłaszcza *Sprzysiężenie Czarnej Wydry* (1958), *Zemsta Karibu* (1959), *Dziki Anda* (1961) i *Ucho wodza* (1963), również – oczywiście – utwory Sat-Okha, ze szczególnym podkreśleniem jego debiutu powieściowego, jakim była *Ziemia Słonych Skał* (1958). Do listy ambitniejszych pozycji powieściowych o Indianach należy też dopisać dzieła Longina Jana Okonia – utwory o walczących w powstaniach Szawanezach, takie jak: *Tecumseh* (1976), *Czerwonoskóry generał* (1979), *Śladami Tecumseha* (1981), następnie – oczywiście! – trylogię Krystyny i Alfreda Szklarskich zatytułowaną *Złoto Gór Czarnych* (tom I – *Orle Pióra* (1974), tom II – *Przekleństwo złota* (1977), tom III – *Ostatnia walka Dakotów* (1979)). Rzecz jasna, rozwijała się też powieść indiańska z dominantą przygody i sensacji, pozbawiona szczególnych, w przeciwieństwie do poprzednio wymienionych, ambicji poznawczych: liczne powieściowe westerny Wiesława Wernica, na przykład *Słońce Arizony* (1967), Adama Bahdaja, jak *Czarne sombrero* (1970) lub *Dan Drew i Indianie* (1985), albo też liczne opasłe przygodowo-awanturnicze, okraszone nieco motywami historyczno-etnograficznymi, tomiska Sławomira Brala, piszącego pod pseudonimem Yáckta-Oya, choćby *Gwiazda Mohawka* (1986).

*

Pośród powieści słynnego pół-Indianina, pół-Polaka wyróżnia się zdecydowanie jego pierwszy utwór, który ma charakter autobiograficzny (autor na końcu książki zamieścił dopisek informujący o autentyczności opisanych zdarzeń i ludzi) – *Ziemia Słonych Skał*. Autor-narrator ukazuje w niej obyczaje plemienne Szawanezów, własne dojrzewanie w indiańskim środowisku, porusza problem podejmowania odpowiedzialności za bliskich. Dramatyczna akcja łączy się z opisem pejzażu i przyrody z okolic Wielkich Jezior i prezentacją społeczno-kulturowego funkcjonowania Indian – ich obyczajów, systemu społecznego (kultury socjetalnej), światopoglądu. Pisarz koncentruje się na uwydatnieniu więzi człowieka plemiennego z naturą, której nieustannie, w narracji pierwszoosobowej, oddaje cześć. Jego Indianie to ludzie miłujący pokój i stroniący od gwałtu, odznaczający się wieloma szlachetnymi cechami, posiadający bogatą kulturę duchową. Bądźmy od razu szczerzy – nieco idealizowani.

Każdy rozdział *Ziemi Słonych Skał* poprzedza motto o charakterze poetycko-modlitewnym, a całość opowieści jest zaopatrzona we wstęp liryczno-

-retoryczny, o charakterze patetycznym, opisujący krainę, w której rozgrywa się akcja powieści. W obrębie tego wstępu został umieszczony także mit dotyczący początków tej krainy: opowieść o walce złego ducha Kanahy i ducha światła Nabash-cisa. Puszcza, przedstawiana przez narratora-bohatera-autora, jest żywiołem animistycznym. Opowiadacz, wspominając z dystansu czasowego kraj swojego dzieciństwa, aby przybliżyć się do czytelnika, używa na sposób gawędziarsko-baśniowy drugiej osoby gramatycznej – pisze na przykład: „Gdyby orzeł uniósł cię w górę...”; „Oglądasz się za siebie?”; „Chodź więc ze mną nad brzeg jednego z jezior”⁶.

Zdarzenia zapamiętane z dzieciństwa tworzą głównie obraz dorastania. Pośród nich jednym z pierwszych, tych bolesnych, jest rozstanie z matką, która kilkuletniego chłopca musiała oddać na wychowanie w specjalnej grupie chłopców, prowadzonej przez wychowawców – myśliwych i wojowników (potem innym silnym wzruszeniem związanym z matką jest spotkanie z nią po długim niewidzeniu). Będąc jednym z wychowanków grupy prowadzonej przez nauczyciela Owasesa, Sat-Okh, czyli Długie Pióro, przeżywa liczne kształcące, mniej lub bardziej dramatyczne przygody, typowe dla opowieści indiańskich: łowy na królika, konfrontację z niedźwiedziem, łowienie ryb, żarliwą i piękną przyjaźń z psem Tauhą⁷.

Do silnych wewnętrznych doznań bohatera dochodzą rozterki przeżywane przez niego, a także jego starszego brata Tanto, obu półkrwi białych, kiedy ich plemię znajduje się w ostrym konflikcie z białymi usiłującymi zagnać ich do rezerwatu. Konflikt z białymi, podobnie jak w innych historiach indiańskich dążącymi do eksploatacji czy też po prostu anihilacji Indian, to w tej powieści bardzo ważny wątek. Analogicznie do bohatera *Małego Bizona* i jego współplemieńców Czarnych Stóp, Sat-Okh i jego Szawanezi muszą opierać się usilnym staraniom białych o ograniczenie miejsca zajmowanego przez czerwonoskórych mieszkańców Ameryki Północnej do przydzielonych im terenów. Z tym motywem są związane dramatyczne wydarzenia: ucieczka przed białymi czy złapanie Indian w pułapkę przez zasypanie, przy użyciu dynamitu, jedynego wyjścia z kanionu, w którym się ukrywali. Ogólny obraz białych jako kolonizatorów jest dość stereotypowy – to obraz rasy zachłannej, bezwzględnej, okrutnej itd. Powtarza się on we wszystkich powieściach i filmach „rewizjonistycznych”, czyli od mniej więcej połowy XX wieku biorących stronę Indian. U Sat-Okha białych charakteryzuje starszy brat głównego bohatera – Tanto:

Na wiele pokoleń, zanim urodził się dziad ojca, Wielki Tecumseh, plemiona nasze zamieszkiwały całą ziemię, na której żyjemy, całą ziemię, którą biali nazywają Ameryką, od morza do morza, od północnych śniegów po wielkie góry w południowej stronie. Żadnemu z naszych plemion nie brakło lasów na łowy,

⁶ Sat-Okh, *Ziemia Słonych Skal*, Warszawa 1958 [dalej: ZSS], s. 8–9.

⁷ Trzeba wspomnieć, że w *Małym Bizonie*, powieści także stylizowanej na autobiograficzną opowieść, również występuje wzruszający wątek przywiązania bohatera-narratora do psa o imieniu Pononka.

ścieżek na wędrowki, szerokich równin, na których pasły się stada bizonów. Kiedy jedno plemię spotykało się z drugim, kiedy walczyły o tereny łowieckie, walka była szlachetna, bez kłamstwa i zdrady. Dlatego, gdy przybyli na naszą ziemię pierwsi biali ludzie, nie powitaliśmy ich strzałami ani ciosem siekiery. Ale im spodobała się nasza ziemia. Przybywało ich coraz więcej. Zaczęli budować swoje osady, zabierać nam nasze lasy i równiny. Kiedy wzrosli w siłę, przestali być pokorni i łagodni. Zaczęli nas zabijać bez litości. Mieli broń, jakiej nie znaliśmy. Coraz większa była ich potęga. Korzystali ze starych waśni między plemionami, jedno nasyłali na drugie, a potem zabijali zwycięzców. Zabijali każdego napotkanego Indianina [ZSS 86].

Oczywiście tego typu relacja o białych i ich stosunku do Indian, stanowiąca, jak wspomniałem, w literaturze sympatyzującej z Indianami rodzaj utrwalonej modlitewnej lamentacji, może budzić znużenie i nawet pewną irytację, gdyż pobrzmiwa jednostronnie, a czerwonoskórzy wychodzą w konfrontacji z Europejczykami idyllicznie. Ale przecież historia Europy i jej podbojów nie wskazuje na możliwość innej charakterystyki jej mieszkańców. To prawda, że, jak słusznie zauważał Leszek Kołakowski, Europejczycy stworzyli piękną naukę o człowieku – antropologię kulturową – i że stanowią najbardziej samokrytyczny, przynajmniej od ponad dwu wieków, odłam ludów świata⁸, ale z drugiej strony warto pamiętać gorzkie refleksje, jak na przykład słowa Umberto Eco:

Antropologia kulturowa jest nieczystym sumieniem białego człowieka, który w ten sposób spłaca dług zniszczonym kulturom prymitywnym⁹.

Bez wątpienia celność lamentacji czy też filipiki w typie zaprezentowanym przez Sat-Okha łatwo można by poprzeć licznymi pracami antropologicznymi, bez pardonu podsumowującymi działania białych na kontynentach amerykańskich jako eksterminacyjne¹⁰. Postąpmy jednak bardziej syntezująco i skorzystajmy z charakterystyki psychokulturowej Europejczyków podanej przez Kazimierza Moszyńskiego w jego klasycznej pracy *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*¹¹. Polski etnolog wymienia liczne ludy plemienne charakteryzowane przez wielu badaczy jako niezwykle pogodne, życzliwe, prawe, uczciwe, i stwierdza, że wynik porównania z nimi Europejczyków byłby dla tych ostatnich fatalny:

Można być pewnym, że gdyby nie długotrwałe oddziaływanie chrześcijaństwa, które dobroć i prawo umieszcza między największymi cnotami charakteru,

⁸ L. Kołakowski, *Szukanie barbarzyńcy*, w: tenże, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990.

⁹ Cyt. za: W.J. Burszta, *Czytanie kultury*, Łódź 1996, s. 44.

¹⁰ Mam na myśli choćby prace Andrzeja J.R. Wali, zwłaszcza: *Historyczno-polityczne implikacje europocentryzmu w procesie podboju i kolonizacji Ameryki oraz doktrynalnego utrwalania zdobyczy w czasach postkolonialnych po współczesność*, w: *Referaty Seminariów Antropologicznych 1990–2000*, red. K. Baliszewska, A.J.R. Wala, Atlantic City–Wielichowo 2001; *Kłamstwa, spaczenia, przemilczenia i półprawdy: manowce historii Indian amerykańskich*, w: *Referaty Seminariów Antropologicznych...*

¹¹ K. Moszyński, *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*, Ossolineum 1958.

wynik ten wypadłby jeszcze stokroć gorzej. W gruncie bowiem rzeczy nie pogo-da, dobroć, prawość są ideałem Europejczyka, lecz – wyrażając jego właściwy charakter i temperament – energia, siła woli i inteligencja¹².

Moszyński przytacza fragmenty pism geniusza Fiodora Dostojewskiego, Alexisa Carrela czy Anglika L.J. Thomasa, w których autorzy zachwycają się potęgą ducha, energii i siłą psychiczną bandziorów i zbrodniarzy, żałując, że nie można tej potencji przekierować na społecznie użyteczne tory¹³. I tak te niezwykle i nieco zawstydzające, przynajmniej autora niniejszego studium, *exempla* podsumowuje:

Czyż można się dziwić, że – wobec tak bezwzględnego nabożeństwa do siły i przedsiębiorczości – nie tylko historia Europy to jedno pasmo zbrodni, lecz i wyczyny Europejczyków na innych lądach mogą śmiało, bez obawy przegrania, współzawodniczyć z wyczynami kryminalistów? Ogólnie biorąc i pomijając wyjątki, a zachowując obiektywizm i usiłując przy tym spojrzeć na Europę z bardzo daleka oczami bezstronnego inteligentnego Hindusa czy Chińczyka albo, powiedzmy, ucywilizowanego Negra lub Indianina, trzeba mieszkańców tej części świata, tzn. nosicieli europejskiej cywilizacji, scharakteryzować pod względem psychicznym jako zdumiewająco energicznych i przedsiębiorczych, odznaczających się silną wolą, częstokroć odważnych lub nawet szaleńczo odważnych, inteligentnych i pomysłowych, **niezmiernie chciwych, bezwzględnych, fałszywych i zdradzieckich, w przewadze – drapieźnych i po części – krańcowo okrutnych** [podkr. – S. B.]¹⁴.

Główną warstwę utworu *Sat-Okha* stanowi portretowanie kultury Indian, a więc płaszczyzna etnograficzna. Jest ona dość mocno rozbudowana. Kulturę symboliczną/duchową reprezentują w wizerunku Szawanezów między innymi mity, na przykład ten z początku o walce ducha ciemności z duchem jasności albo mit o walce Księżycy ze Słońcem czy liryczne podanie miłosne, w którego centrum znajduje się apologia kobiecej miłości i potępienie zdrady. Świat wierzeń Szawanezów reprezentują także: Nana-bosho, czyli Duch Zwierząt, który „sprzymierzony z górnym wiatrem, często potrafi uprzedzić jelenia o myśliwym, zanim cięciwa łuku zdąży wydać cichy świst” [ZSS 28]. Jest też wzmianka o mistyczo-animistycznym wymiarze chorób, które są przez Szawanezów traktowane jako groźniejsze niż największe drapieźniki – „niesione przez złe duchy, żywiące się padliną i zgniłą wodą z bagien” [ZSS 65].

Podobnie jak w *Małym Bizonie*, i w tej powieści zawarto opisy tańców, które dla kultury Indian są najważniejszymi rytuałami magiczno-religijnymi. Podkreśla ten fakt Ewa Lips w *Księdze Indian*:

W sytuacjach, w których inny człowiek zająłby się poważnie poszukiwaniem żywności – Indianin tańczy¹⁵.

¹² Tamże, s. 492.

¹³ Tamże, s. 492–493.

¹⁴ Tamże, s. 493.

¹⁵ E. Lips, *Księga Indian*, tłum. K. Piesowicz, Warszawa 1960, s. 187.

Tańczy, by coś uczcić, dziękczynić za coś, wyrazić nadzieję, w dniach głodu, gdy osiąga pełnoletność. Tańczy do oszołomienia,

gdy roi marzenia, odprawia czary lub sprawuje władzę, gdy oddaje się wspomnieniom lub okazuje skrucę, gdy dziękuje lub prosi [...], czy jest bliski śmierci głodowej, czy najedzony do syta, radosny czy zrozpaczony¹⁶.

Poprzez taniec Indianin daje wyraz miłości i trosce, za pomocą tańca przywołuje deszcz i odpędza duchy choroby, rytmem tanecznym wyczarowuje kukurydzę, sprowadza bizona, zapewnia sobie powodzenie w łowach, gdyż taniec ma wymiar magiczny, czyli sprawczy. Czasem odtwarza, w tańcu również naśladowczym, udane łowy czy udaną walkę z wrogiem ku wielkiej ucieście i estetycznemu zachwytowi przyglądającej się tańcom zbiorowości współplemieńców. Taniec indiański jest nabożeństwem, modlitwą. Oto lista tańców opisywanych przez Sat-Okha:

1. **Taniec obrzędu przejścia Nanan-cisa.** O świcie, na placu przed palem totemowym z wyobrażonym na nim dziobem sowy, gdyż grupa Szawanezów przedstawiana w powieści to „pokolenie sowy, ludzi wywodzących się od ptaka, który widzi w nocy” [ZSS 9], zaczyna taniec szaman Gorka Jagoda. Ma na głowie skalp bizona, którego rogi błyszczą czerwienią, a twarz ma pomalowaną w niebieskie i żółte pasy. Żółć symbolizuje dojrzałość, doskonałość i bogate, złote piękno letniego wschodu Słońca. Najważniejsze jest jednak to, że kolor żółty jest własnym kolorem Słońca. Dlatego też każda osoba, której ubranie zostało pomalowane na żółto lub obszyte żółtymi kolcami ursona albo koralikami, była błogosławiona przez moc Słońca dającą życie i odnawiającą je¹⁷. Ramiona szamana są szeroko rozpostarte, a zawieszane na nich grzechotki z jelenich kopyt głośno trzaskają. Obok szamana tańczy też Indianin Nepemus – Silna Lewa Ręka, „wielki myśliwy i tancerz naszego plemienia” [ZSS 10]. Obydwaj krążą w środku wielkiego kręgu wojowników, którzy wybijają rytm na bębnach i grzechotkach z żółwich skorup. Rytm, oczywiście, jest coraz głośniejszy i coraz szybszy. Nepemus zadaje ciosy tomahawkami niewidzialnemu wrogowi, a wojownicy intonują pieśń, która ujawnia sens całego tanecznego rytu:

Manitou, Manitou,
Daj im siłę niedźwiedzia,
By byli odważni, jak wilk w ataku,
By męstwo swe wzięli od brata rysia... [ZSS 11].

Bohaterowie tej pieśni to mali chłopcy, którzy właśnie mają być odebrani matkom i przyjęci do szkoły natury. Jest to dzień Nanan-cisa, Święto Oddania. Piękny jest finał tego rytu przejścia: Nepemus staje przed wejściem

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. M. Cichomski, hasło „Żółć”, w: *Moje parfleche, czyli zapiski o życiu, kulturze, religii, historii i wszystkim innym związanym z Indianami*, [online] <<http://www.mojeparfleche.cba.pl/Moje%20Parfleche%20Zen%20-%20Z.htm>>, dostęp: 11.02.2011.

do tipi, gdzie czeka chłopiec, aby go zabrać od matki. Dwóch wojowników pięciokrotnie zagradza mu drogę, co znaczy,

że chłopiec, po którego przyszedł, kończył pięć lat i że nadszedł nań czas, by rozpoczął życie wśród wojowników, uczył się ich mądrości, poznawał prawa plemienia i puszczy [ZSS 11].

Końcowy element tego inicjacyjnego rytuału to pieśń matki Sat-Okha, która nucając ją synowi, żegna go, gdy odchodzi do grupy chłopców wychowywanych już poza rodzinnym namiotem; pieśń ta uwydatnia główne wartości Indian: dzielność, rozum i społeczny szacunek [ZSS 13].

2. Taniec wojenny czarownika Gorzkiej Jagody, zachęcającego plemię do walki z białymi:

na obozowy plac wyszedł Gorzka Jagoda i usypał z kolorowego piasku figury białych ludzi, pokrywając je szamańskimi znakami i łącząc je ze sobą rysunkiem Wap-nap-ao, Jadowitej Żmii [dowódcy oddziału żołnierzy kanadyjskich – przyp. S. B.]. Wszystkie szczepy otoczyły go szerokim kręgiem [...] Gorzka Jagoda w całkowitej ciszy, to krzycząc jak orzeł, to znów sycząc jak wąż, rozpoczął wokół figur z kolorowego piasku swój taniec. [...] To czał się przez dłuższą chwilę, to znów rzucał się do przodu skokiem przypominającym skoki kuny. Wpierw okrążył figury trzykrotnie, a potem rzucił się na nie. Gorączkowymi ruchami zgarnął piasek i wreszcie rozrzucił jego garście jak popiół na cztery strony świata [ZSS 91].

Symbolika magiczna owego tańca jest oczywista – szaman zapewnia w nim, że zwycięstwo nad białymi jest pewne.

3. Taniec wojenny (właściwy). Następuje po podjęciu przez wodza i radę decyzji o konfrontacji z białymi – wokół dużego ogniska, przy wtórce bębnow, piszczałek i fletów: „Powolny zrazu ich rytm coraz to wciągał któregoś wojownika w szeroki taneczny krąg” [ZSS 93]. Taniec streszcza przyszłe działania wojenne i jednocześnie magicznie je antycypuje: marsz do obozu wroga, podkradanie się, czajenie się w ciemności, przygotowywanie łuków i innych rodzajów broni do starcia. Czekanie na rozkaz wodza powoduje całkowitą ciszę, potem wszystko wybucha na znak ataku na wroga – tancerzy opanowuje szal wojenno-taneczny, ale starannie oddają w tym magicznym rytuale różne sposoby walki, które zastosują wobec białych. Interesującym motywem jest wprowadzenie kobiet do tego męskiego rytuału: najstarsza z nich występuje na środek i śpiewa pieśń wojenną: „Po każdej strofice pieśni zatrzymuje się krąg tańczących wojowników” [ZSS 93], w który zostają wciągnięci nawet mali chłopcy. Wszyscy wznoszą okrzyki suplikacyjne do Manitou o powodzenie w walce, w czym w istocie ujawnia się religijny charakter tańca wojennego i jednocześnie potwierdza się spostrzeżenie antropologa Andrzeja Wali dotyczące nieodrębności religii wobec całego nurtu życia plemion indiańskich. Według samych Indian, termin „religia” nie istniał w słownictwie plemion północnoamerykańskich – religia nigdy nie była

przez nich wyodrębniona, tworzyła z życiem jedność. Indianie wolą mówić o swojej „way of life” („drodze życia”)¹⁸.

4. **Taniec Słońca.** Ta nazwa nie występuje, ale obrzęd do złudzenia przypomina rytuał Indian preryjnych; został ukazany jako próba krwi i jednocześnie Święto Wtajemniczenia (Thanu-Tukhau) oraz okazja do zlotu/integracji szczepów plemiennych¹⁹. Odbywa się nad jeziorem. Na środku obozu umieszczony jest *szassa-tipi* – miejsce kultu i obrzędu. O wschodzie Słońca zaczynają się pierwsze tańce, popisy wojowników, a wśród nich najważniejszy: odgrywanie przez wojowników walki człowieka z niedźwiedziem, w której to walce człowiek zwycięża. Bardzo interesujące jest w opisie tego zdarzenia silne zaangażowanie „widowni” spektaklu. Tanto – starszy brat Sat-Okha – wraz z sześcioma innymi młodzieńcami przed przystąpieniem do właściwego obrzędu jest poddany trzydniowemu świętemu postowi – nic nie jedzą, nie piją i modlą się do Manitou o odwagę, męstwo, zręczność, siłę, pogardę dla bólu. Jest to przygotowanie przed wejściem na „ścieżkę mężczyzny-wojownika”. Dzień trzeci jest dniem święta: słychać bębny, grzechotki, nadal trwają popisy zręcznościowe. Potem następuje cisza. Ojciec Tanta, wódz plemienia, okadza syna świętym dymem tytoniowym, „nucąc pieśń ojców wiodących syna na wtajemniczenie” [ZSS 130]. Teraz następuje najbardziej dramatyczna i najważniejsza część obrzędu: przed palem totemicznym szaman przebija skórę chłopca na piersiach, przewleka przez przebity otwór rzemień i jego koniec przymocowuje do pala totemowego, a do łydek chłopca podobnym sposobem przymocowuje kościane haczyki z uwieszonymi na nich czaszkami niedźwiedzimi. Na koniec chłopiec, który bez zmrużenia oka znosi cierpienie, zrywa więzy z palem i tym udowadnia, że jest wojownikiem i mężczyzną:

Cienkie rzemienie rozrywają skórę na ich piersiach. Krew spływa szerokim strumieniem, grzechoczą czaszki niedźwiedzie odrywane od nóg, a hałas grzechotek nasila się tak, że nie słychać własnych myśli. Tanto i Paipusziu

¹⁸ A.J.R. Wala, *Istota prozelityzmu. Misje chrześcijańskie a Indianie amerykańscy*, w: *Indianie Kalinago i inni... Referaty Seminariów Antropologicznych 2001–2008*, red. A.J.R. Wala, K. Baliszewska, Atlantic City–Wielichowo 2009. Andrzej J.R. Wala cytuje działacza indiańskiego, który głosił: „My nie mamy religii, ale mamy »drogę«” (tamże, s. 337).

¹⁹ Taniec Słońca to chyba najbardziej znany rytuał Indian Wielkich Równin, który, co pokazuje przykład powieści Sat-Okha, nie był też obcy plemionom znad Wielkich Jezior. Plemiona te musiały się zapoznać z nim poprzez kontakty z plemionami z Równin, a te kontakty z czasem stawały się coraz częstsze, gdyż biali w swej polityce podboju systematycznie wypychali Indian z terenów wschodnich na zachód. Cytowana Ewa Lips objaśnia drastyczny ryt Tańca Słońca, po raz pierwszy opisany i namalowany kilkakrotnie na płótnach i szkicach przez malarza i podróżnika George’a Catlina (1796–1872). Taniec ten stanowił część dorocznych obrzędów, których przedmiotem było: uczczenie ustąpienia Wielkiego Potopu, kult Słońca, taniec bizona mający zapewnić powodzenie w łowach i wyrazić cześć dla ducha tego zwierzęcia, od którego uzależnione były bytowo plemiona z Równin, a także inicjacja młodych Indian, którzy po tym obrzędzie mieli stać się pełnoprawnymi myśliwymi i wojownikami. Ten ostatni aspekt stanowił oczywiście drastyczną próbę męstwa dla jego młodocianych uczestników. Por. E. Lips, dz. cyt., s. 205.

wybiegają przed namiot, słyszę ich trzykrotny okrzyk: krzyk orła zwycięzcy. Są już mężczyznami. Przed nimi już tylko droga wojowników i łowców. Droga mężczyzn i starców – i wreszcie... Droga Słońca [ZSS 132].

Ryt opisany przez Sat-Okha nie został wprawdzie nazwany przez autora Tańcem Słońca, ale zupełnie odpowiada jednemu z dwu typów obrzędu Tańca Słońca opisywanych i przedstawianych na fotografiach czy obrazach (na przykład George'a Catlina, zob. przypis 19). Nie wdając się w szczegóły – w obydwu obrzędach w części inicjacyjnej chodziło o okazanie przez młodzieńców poddawanych rytowi dzielności, zwłaszcza wytrzymałości na ból. Jeszcze inny, fascynujący aspekt tego obrzędu, o którym nie wspomina Lips w cytowanej powyżej książce, to aspekt tanatyczny. Młodzieńcy dwukrotnie „umierają” podczas tego obrzędu, to znaczy mdleją i są cuceni. Oznacza to, po pierwsze, śmierć dawnej ich osoby, aby mogła narodzić się nowa – łowca i wojownik; po drugie, wyłania się tu element myślenia eschatologicznego: wojownik-łowca zostaje przez owe symboliczne śmierci zapewniony, że życie doczesne jest tylko wstępem do życia wiecznego, do którego będzie po śmierci ciała „ocucony”²⁰.

5. Taniec walki Dnia z Nocą. Odbywa się on na cześć przybyłego do osady wodza. Oczywiście przy akompaniamencie grzechotek, piszczałek, bębnow i fletów. Tańczy wojownik personifikujący Noc – pomalowany w czarne i żółte pasy (kolorystyczne symbole nocy i dnia) oraz z malunkami gwiazd i półksiężyców na nogach. U kolan i kostek wiszą mu końskie ogony, zaś na biodrach ma przepaskę obszytą piórami kruka. Wojownik uosabiający Dzień ma na głowie pióropusz z białych piór sowych, twarz pomalowaną barwami powitania – niebieską i białą, na stopach jasne mokasy, a nogi przyozdobione w białe sowe pióra. Wraz z mitem o walce Słońca i Księżyca taniec ten podkreśla ścisły związek życia Indian z cyklem przyrody, z cyklem kosmicznym. Odtwarza magicznie ten cykl i wzmacnia go.

6. Taniec polującego orła, który jest jednocześnie ceremonią nadania drugiego, tym razem właściwego, imienia bohaterowi-narratorowi. Jako chłopiec zadziwił współplemieńców swoim czynem – zabiciem z łuku białego orła, który porwał królika – dlatego szaman tańczy na jego cześć taniec odtwarzający polowanie orła na królika i zabicie ptaka przez chłopca; w końcu wykrzykuje jego nowe imię – Sat-Okh, czyli Długie Pióro. Jest to w życiu małego Indianina ważny moment, gdyż przestaje być dzieckiem (Uti), a zaczyna być traktowany jako kandydat na łowcę i wojownika. Będzie od tej pory brany na polowania, a nawet będzie mógł w szczególnych przypadkach uczestniczyć pomocniczo w wyprawach

²⁰ Ewa Lips opisuje te dwie „śmierci” torturowanych młodzieńców, ale nie zauważa ich sensu metaforyczno-symboliczno-magicznego. W obrzędach inicjacji bardzo wcześnie pojawia się **rytualna śmierć** – w celu uzyskania nieśmiertelności poprzez demonstrację jakoby powtórnych narodzin. Pisały o tym, oczywiście, tegie umysły badawcze antropologiczno-religioznawcze, np. Mircea Eliade (*Traktat o historii religii*), George Frazer (*Złota gałąź*), Geo Widengren (*Fenomenologia religii*) czy wreszcie Arnold van Gennep (*Obrzędy przejścia*).

wojennych. W większości plemion indiańskich, a także po prostu ludów plemiennych, nadaje się imiona kilkakrotnie. Każde jest związane z konkretnym okresem w życiu człowieka, a więc nadanie imienia stanowi jeden z ważnych rytów przejścia. Imię jest rzeczą ważną, bo stanowi część człowieka. Dla Eskimosów to część duszy. Wiele plemion północnoamerykańskich Indian przywiązuje wielką wagę do snów i czerpie z nich imiona dla dzieci:

Czasami wybór imienia pozostawia się czarownikowi, co przerzuca na niego odpowiedzialność wobec sił nadprzyrodzonych. I wreszcie dość często bierze się imiona od jakiegoś pamiętnego wydarzenia. Wojownicy Siuksowie i Paunisi na przykład obierają sobie nazwy od jakichś śmiałych czynów [takie umotyowanie ma nadanie nowego imienia Sat-Okhowi – przyp. S. B.]; plemiona z północnego wybrzeża – pełne dumy rodowej i przywiązane do własności – z rodzinnych legendarnych historii w związku z jakimiś wielkim potłatchami. Tak więc niektóre imiona można porównać z tytułami²¹.

7. Tańce błagalne o udane łowy. Odprawiane są na jesieni, w czasie łowów, co wieczór podczas wschodu Księżyca. Tańce i śpiewy na cześć Wielkiego Ducha, by pomógł Indianom w łowach i strzegł „przed kłami drapieżnych braci”.

Oprócz tańców, bez których, jak zauważyliśmy, trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie kultury Indian, Sat-Okh ukazuje, oczywiście, inne ważne rytuały. Na przykład **pogrzeb**: Szawanezi chowają dwóch wojowników, którzy zginęli w starciu z białymi. Obrzęd jest okazały. Polegli mają być złożeni w Grocie Milczących Wojowników, a więc w wielkim naturalnym grobowcu, do którego orszak pogrzebowy musi iść cały dzień. Potem żałobnicy czekają do świtu, gdyż „zmarłych odwiedzać można dopiero o świcie” [ZSS 122]. Ciała umarłych ubierane są przed pogrzebem w najlepsze ubrania przez ich żony, które podczas tej czynności śpiewają pieśni na cześć zmarłych mężów. Do orszaku zostali wybrani przez szamana

ojcowie i synowie, najstarsi i najmłodszy z tych, którzy mają już swe imiona – aby każdy umiał odnaleźć drogę do Groty Milczących Wojowników, jeśli nawet sam jeden miały pozostać na ziemi [ZSS 120].

Orszak idzie powoli, bez śpiewu, na jego czele kroczy wojownik przybrany w czarne pióra, uderzający jednostajnie i w wolnym tempie w bęben. Za nim postępuje dwóch innych z drewnianymi grzechotkami i z końskimi ogonami u kostek, które „zacierają na ścieżce ślad mokasynów, tak jak zaciera swój ślad każdy brat śmierci” [ZSS 121]. Krewni zmarłego są uczernieni sadzą, a na piersiach mają żałobne, krwawiące rany. Przy zmarłym składa się jego cały ziemski dobytek.

Inny ważny ryt to **łowy**. Przynależą wprawdzie głównie do kultury materialno-bytowej, ale prawie w każdym swym aspekcie łączą się z kulturą

²¹ K. Birket-Smith, *Ścieżki kultury*, tłum. K. Evert-Vaedtke, T. Evert, Warszawa 1974, s. 357.

duchowo-symboliczną. Dobrym przykładem jest upolowanie niedźwiedzia: czaszka zwierzęcia zostaje zawieszona na gałęzi, ozdobiona koralikami, piórami, w jej wnętrzu jest tytoń (święta roślina) jako ofiara dla ducha niedźwiedzia. Albo upolowanie jelenia: głowę leżącego martwego zwierzęcia układa się w kierunku wiatru północno-zachodniego, a przed jego pyskiem ustawia się naczynie z jadłem. Potem następuje taniec odtwarzający polowanie – naśladowanie biegu jelenia, jego skoków, potem skradających się kroków myśliwego, ucieczki zwierzęcia, ataku i śmierci. Na koniec myśliwi gładzą ciało zwierzęcia i dziękują, że dało się zabić. Kolejny rozbudowany opis łowów dotyczy polowania na łosia. Opis ten jest bardzo piękny, dramatyczny, poetycko ujęty, ale tym razem od strony treści ma charakter głównie fachowy (na przykład obejmuje sposób wabienia zwierzęcia). Jest zwieńczony tańcem zwycięstwa i podziękowania dla łosia, „że dał się zabić, że ofiarował nam swe mięso” [ZSS 138], stanowi też prośbę o przebaczenie i życzenie szczęścia w Krainie Wiecznego Spokoju.

Elementem obrazu kultury materialno-bytowej jest wzmianka na początku powieści o **kształcie obozowiska** Szewaneczów, które – znów analogicznie do innych zjawisk praktycznego życia – jest splecione z mistyką. Plemiona indiańskie żyły z wyobrażeniem świata/wszelchświata jako wielkiego, świętego kręgu, a więc często kształt obozowisk odzwierciedlał owo sakralne wyobrażenie. W wiosce Szawanezów tipi „ustawione są półkolem i tworzą szeroką podkowę, otwartą od strony jeziora” [ZSS 9]. Na środku obozowiska umieszczony jest symbol *axis mundi* – pal totemowy z wyrzeźbionymi na nim sowami.

Wychowanie chłopców (o wychowaniu dziewcząt nie ma mowy w książce Supłatowicza, co wyraźnie wskazuje poza innymi też motywami na poślednią pozycję kobiet w świecie Szawanezów, jak zresztą w większości plemion indiańskich) jest raczej typowe dla wszystkich Indian czy w ogóle kultur plemiennych. Chłopiec jest najpierw do piątego roku życia tylko Uti, czyli Małeńki. Potem podczas święta Nanan-cisa idzie do szkoły natury (Młodych Wilków) i zostaje zabrany od matki. Tam wraz z innymi Młodymi Wilkami pod okiem nauczyciela uczy się jazdy konnej, przechodzi próby zręczności w obchodzeniu się z bronią. Uczestniczy w indiańskich podchodach, w inscenizowanych walkach międzygrupowych z tępą bronią. Wprawdzie rodzice, jak u wszystkich Indian, nie stosują przemocy wobec dziecka, ale już wychowawca nie ma takich ograniczeń, w każdym razie u Szawanezów jest małomówny, ale „nie zawsze oszczędza pasa” [ZSS 42].

Rodzina to część kultury socjetalnej. W plemienu Szewaneczów jest patriarchalna, jak w zdecydowanej większości plemion Indian. Obowiązuje szacunek dla ojca: „Nie wolno się było odzywać, zanim ojciec pierwszy nie przemówi” [ZSS 34]. Kobiety pełnią znacznie mniej wyeksponowaną rolę. Przede wszystkim pracują, co jest znakiem społeczno-kulturowej egzystencji wszystkich Indian nomadów. Podczas łowów jesiennych

tylko kobiety nie ruszały się w tych dniach poza obóz, pracowitsze i bardziej skupione niż kiedykolwiek. Przygotowywały ramy do naciągania skór, noże do ich oczyszczania, budowały klatki do wędzenia mięsa, znosiły z pobliskich źródeł kawały soli i łupały je na mączkę [ZSS 133].

Jako kandydatki na żony są okazją dla rodziny do zarobku – „sprzedawane”, na przykład, „za cztery skóry niedźwiedzie” [ZSS 162]. Traktowane mizoginicznie, jak w większości społeczeństw niecywilizowanych, milczą przy mężczyznach, a chłopcy przed inicjacją, czyli świętem Thanu-tukhau, nie mogą przez trzy miesiące spotykać się, w znaczeniu niekoniecznie erotycznym, z żadną dziewczyną; jeśli chłopiec sprzeniewierzy się tej regule, może go spotkać za to dotkliwa kara. Dziewczęta niebędące żonami noszą na głowach opaski, są izolowane od chłopców, z czego wynika kompletne nierozumienie świata dziewcząt przez tych drugich, co ilustruje śmieszne wręcz naburmuszenie małego Sat-Okha wobec jednej z pięknych Indianek, która wypytywała w dziwnym, niepokojącym go, a nawet obraźliwym tonie o jego starszego brata – przystojnego i walecznego Tanto.

Wartości artystyczne *Ziemi Słonych Skał* dorównują poziomowi informacyjno-poznawczemu powieści. W warstwie narracji zwracają uwagę liczne, niepozabawione wdzięku opisy przyrody, przykładowo jeden z nich z początku powieści:

Tylko świerki zachowały dumnie podniesione głowy, schylając za to ciężkie łapy ku dołowi, jakby chciały coś podjąć z ziemi i unieść w górę [ZSS 17].

Wspominałem o wstępie balladowo-gawędziarskim, bardzo nietypowym dla wszelkiej literatury o Dzikim Zachodzie. Niepoślednie znaczenie dla wymowy powieści i jej walorów artystycznych mają fragmenty ukazujące uczucia głównego bohatera-narratora, z którymi się nie kryje przed czytelnikiem i które tworzą sekwencję emocji składających się na świat doznań dojrzewającego chłopca. W tym sensie utwór Sat-Okha jest powieścią inicjacyjną. Swoich bohaterów autor traktuje poważnie, nie upraszcza ich portretów – to zindywidualizowane postacie, o wyrazistym wyglądzie i takich też charakterach, a jednocześnie pewne uniwersalne typy ludzkie. Nauczyciel i wychowawca chłopców Owases (Dziki Zwierz)

wyglądał jak wyciosany z kamienia. Szczupła twarz o wystających kościach policzkowych i głęboko osadzonych oczach przypominała skałę. Nad nią jak biały mech widniała siwizna włosów. Gdy stał, lekko garbił plecy, jakby gotując się do skoku. Stał chyba jego imię – Dzik Zwierz [ZSS 17].

O czarowniku Gorzkiej Jagodzie Supłatowicz tak pisze:

W ostrym świetle czerwonych promieni widzę go wyraźnie. Przypomina stojącego na tylnych nogach skrzydlatego bizona [ZSS 10].

Szawanezi nie są ludem znikąd, mają swoją przeszłość, i to chwalebna, mityczna – wspominają jeszcze nie tak odległe w czasie wydarzenia z powstania Tecumseha i jego samego, z którym sam bohater-narrator jest

spokrewniony. Na uwagę kronikarsko-pamiętnikarską zasługują także postacie białych – zwalczający Indian i nienawidzący ich, ale dzielny i twardy funkcjonariusz Kanadyjskiej Konnej Wap-nap-ao (Biała Żmija) czy tłusty handlarz, którego zmysł praktyczno-ekonomiczny w połączeniu z wrodzoną poczciwością i brakiem uprzedzeń do Indian przyczynia się do ich ocalenia. W ujęciu kulturowego konfliktu cechuje powieść Sat-Okha realizm, brak szczególnie silnej idealizacji Indian czy uczernienia białych. Narrator-bohater, prezentując swoje doznania – doznania młodego Indianina – nie wstydzi się wyznać, że bał się, czasem histeryzował ze strachu czy zmartwienia, co w klasycznej powieści indiańskiej, odwołującej się do mitycznego obrazu Indian, raczej nie miałoby miejsca. Podobnym, uczciwie wprowadzonym motywem jest historia Szawaneza, który przebywał u białych pod przymusem i ulegał ich woli, „zdradzając” swoją rasę czy kulturę. Z kolei portret znienawidzonego Wap-nap-ao nie jest namalowany wyłącznie czarnymi barwami – jest wobec Szawanezów nieustępliwy i bezwzględny w swoim dążeniu do „urezerwatowania” ich i detrybalizacji, ale z drugiej strony narrator podkreśla jego męstwo, a ponadto ujawnia w jednym z dialogów, jak bardzo życie osobiste – dobro jego rodziny – uzależnione jest od wykonania tego, nikczemnego według skali wartości Szawanezów, zadania.

Zupełnie czymś niesłychanym jak na gatunek powieści indiańskiej jest brak u Sat-Okha elementów sensacyjnych, kryminalnych czy melodramatycznych. Choć z drugiej strony te „deficyty” zdaje się rekompensować naturalistyczna, bardzo sugestywna, często drastyczna opisowość, na przykład wyglądu rany i zachowania rannego Indianina:

Szybka Strzała miał na plecach ranę tak wielką jak dwie złożone razem dłonie. Kula trafiła go od przodu – Szybka Strzała nie odwrócił się od wrogów plecami. Wylatujący jednak z ciała pocisk wyrwał płat mięsa, jak uderzenie niedźwiedziej łapy. Szybka Strzała nie jęczał. Oczy miał wółprzymknięte. Tylko szybko bardzo oddychał, a po twarzy spływał mu grubymi kroplami pot. Żona płakała bez głosu. Oczy tłustego Uti [małego synka – przyp. S. B.] błyszczały jak oczy przerażonego zwierzątka [ZSS 108].

Wydaje się, że tego rodzaju opisy, silna poetyzacja narracji, redukcja atrakcji przygodowo-awanturnych w połączeniu z prezentacją etnograficzną każą rozpatrywać ambitny projekt Sat-Okha jako powieść raczej dla czytelników dorosłych lub młodzieży niż dzieci.

*

Inne powieści Sat-Okha, niestety, nie mają już tej świeżości, powiewu autentyczności i czystego liryzmu, co utwór debiutancki. Pominę tu dzieła będące adaptacjami baśni, mitów czy legend indiańskich (choćby słynny *Biały mustang*). Wezmę tylko pod uwagę trzy powieści: *Serce Chippewaya* (1999), *Głos prerii* (1990) oraz *Fort nad Athabaską* (1985), napisany wraz z Yáckta-Oyą.

Akcja *Serca Chippewaya* toczy się w czasach wojen Anglików z Francuzami o panowanie na ziemiach dzisiejszej Kanady, a więc w XVIII wieku,

w czasach bojów, „które podzieliły również Indian w bratobójczej walce”²². Treścią książki jest skierowana do starego czarownika opowieść tytułowego Indianina o jego miłości do Indianki, szczęściu rodzinnym zniszczonym przez białych, którzy zamordowali jego żonę i córkę, oraz o jego zemście. Styl opowieści jest wyjątkowo liryczny, patetyczny, często ckliwy i sentymentalny, jakby w istocie chodziło Supłatowiczowi o wystylizowanie całości na legendę, podanie, które z samej swej natury jest poetyckie. W zakończeniu powieści czytamy:

Szedł wśród śniegów, wzdłuż ściany drzew ośnieżonych, szedł ów wojownik za życia umarły, szedł w zimowe milczenie, w tę pustkę bez granic... Została po nim tylko legenda [SC 180].

Z utrwalonych w literaturze światowej, a zwłaszcza polskiej, na przykład trylogii Szklarskich, motywów życia/kultury Indian mamy w *Sercu Chippewaya* długą sekwencję „powtórek”: przytoczenie legendy o stworzeniu świata i wytłumaczenie nią obyczaju składania ofiary czterem stronom świata poprzez poświęcenie psa, który jako posłaniec jest wysyłany w daleką podróż do Krainy Duchów „ze słowem dziękczynienia za zesłane dobro oraz różnymi prośbami i życzeniami” [SC 25]; walkę z niedźwiedziem; podkreślenie pierwotnej, szczerzej religijności Indian, ujawniającej się na przykład poprzez żarliwą modlitwę do Manitou²³ – modlitwę nazwaną też rozmową; rytuał pogrzebu wojownika owiniętego w skóry zwierząt, które upolował, i ułożonego wysoko w koronie drzewa (to jedna z rzeczywistych, tak jak i ta opisana w *Ziemi Słonych Skal* z motywem składania nieboszczyków w grocie-mogile, form grzebalnych wśród Indian północnoamerykańskich); demokratyzm uniwersum natury, wyrażony na przykład poprzez podkreślenie, że pies to też „dobry Chippeway” [SC 90], albo w postaci przepraszenia upolowanego zwierzęcia bądź ścinanej rośliny – ten ostatni fenomen momentami jest doprowadzony przez pisarza do absurdu i groteski, gdy na przykład bohater Neewatch, który chce uleczyć postrzeloną nogę swego wiernego przyjaciela psa, zmierza do zrobienia mu opatrunku z kory brzoźowej, i tak to opisuje:

Najpierw drzewko przeprosiłem i prosiłem o wybaczenie, że muszę je skaleczyć, następnie wyciąłem dość długi pas kory, od której oddzieliłem łyko potrzebne do opatrunku [SC 85].

²² Sat-Okh, *Serce Chippewaya*, Gdańsk 1999 [dalej: SC], s. 11.

²³ Manitou to algonkińska (Szawanezi należeli do tej grupy językowej) nazwa Wielkiego Ducha, który uosabiał bezkształtną ponadnaturalną energię (czasem nazywaną też *wakan*), będącą siłą sprawczą istnienia wszechświata; w nieco uproszczonej wersji Manitou to bóstwo zarządzające Matką Ziemią, wszystkimi duchami kontrolującymi zjawiska atmosferyczne, których zadaniem jest wpływanie na losy ludzi na ziemi; jest więc Manitou z jednej strony kwintesencją wszystkich ponadnaturalnych mocy, szeregiem dobroczynnych bogów i jednocześnie samodzielnym bóstwem obejmującym wszystkie inne. Por. hasło „Manitou”, w: *Religie świata. Encyklopedia PWN. Wierzenia. Bogowie. Święte księgi*, Warszawa 2006, s. 524.

Nie byłoby w tym nic dziwnego, poza może nadmiernąikliwością wobec „siostry brzozy”, ale całe to zachowanie ma miejsce tuż po utracie przez Neewatcha żony i córki, które zginęły męczeńską śmiercią z rąk białych łotrów. Widać w tym naiwny ekologizm przełomu XX i XXI wieku. Do nawiązania do starych wzorów powieściowych poprzez „ograne” motywy antropologiczne, *de facto* będące po prostu egzotyzmami, można zaliczyć też dzielenie się przez przyjaciół łowców surowym sercem upolowanego jelenia, które spożyte wraz z krwią zwierzęcia miało zacisnąć więzy przyjaźni [SC 56]. Motyw ten, tak często występujący w powieściach o Indianach i znany w antropologii kulturowej, wyraża ponadkulturowy fenomen obsesji krwi – odczuwania lęku i jednoczesnego okazywania jej czci. Inne repetycje literacko-kulturowe w *Sercu Chippewaya* to między innymi temat pracy kobiet przy opraciwaniu skór, opisaną w osobnym akapicie przez Sat-Okha. Niczym nowym też, może poza stanowczą przesadą, jest odrażający obraz białych: potworów, demonów, pozbawionych krzty solidarności i litości wobec przyrody – zwierząt i roślin, a także Indian; białych mieszkających w odpychających, brzydkich, ponurych osadach [SC 58], niszczących wszystko, jakby wrogich życiu i posiadających obłądną, obłudną religię, która każe kochać bliźniego, ale wybacza potworności wyrządzane Indianom [SC 98].

Zupełnie nowy motyw akcji, zarówno dystrybutywny (dynamiczny), jak i integracyjny (statyczny), to lirycznie, sentymentalnie, idyllicznie zaprezentowany romans między Indianinem i Indianką, mający też wymiar tragicznego trójkąta miłosnego, w którym przyjaciel Neewatcha (Assin) przeżywa rozdarcie wewnętrzne z powodu miłości do Nishishishin – kochanki przyjaciela, czyli protagonisty i narratora historii; jak w klasycznym melodramacie trójkąt zostaje rozerwany drastycznie, czyli nieszczęśliwie, śmiercią Assina. Ów wątek, niestety, jest poprowadzony wbrew prawdzie psychokulturowej, która polega na tym, że jedną z głównych zasad/wartości życia Indian było panowanie nad emocjami. Oczywiście, zdarzały się w różnych czasach i miejscach dramaty namiętności, ale pozbawione były one raczej sentymentalno-melodramatycznego aspektu, inaczej mówiąc – miłosnego mizdrzenia się i gruchania. Czymś nowym także z punktu widzenia tradycji polskich powieści indiańskich jest rozbudowany portret psychologiczny bohaterki indiańskiej – kochanki, potem żony; także opis przygotowań do ślubu (na przykład długie polowanie protagonisty na delikatne zwierzęta, aby uraczyć nimi gości na uczcie weselnej, a także aby ofiarować je rodzicom ukochanej). Potem następuje długi opis obrzędu ślubnego połączonego najpierw z rytuałem oczyszczenia pana młodego przed zaślubinami, po nim zaś opis uroczystego stroju ślubnego wojownika, sposobu umalowania twarzy i układu fryzury (tu: rozwiązanie loku skalpowego²⁴). Sam rytuał został zreferowany dość dokładnie z uwzględnieniem pieśni weselnej wykonywanej

²⁴ Lok skalpowy to specyficzna fryzura męska niektórych wojowniczych plemion: na оголеной głowie pozostawia się z tyłu plac włosów, które zwiążuje się w lok. Dla ewentualnego przeciwnika jest on niejako wyzwaniem do walki, uraganiem mu, manifestowaniem nieustraszonosci wobec wroga i śmierci.

przez kobiety. Wiele elementów tej ceremonii przypomina rytę europejskie, jak na przykład smutne oddzielenie panny młodej od wigwamu rodziców.

Nowym, oryginalnym elementem treściowym wydaje się także skupienie się autora na opisie szczęścia małżeńskiego, radości z narodzin córeczki i jej wychowania (Sat-Okh, trochę bez umiaru idealizując swoich Indian, nie wspomina, że narodziny córki nie były dla Indianina żadną specjalną radością, jak – przecież – niemal we wszystkich kulturach tradycyjnych nie były; czyż nie?). Pośród idyllicznych zajęć życia rodzinnego jest miejsce i czas na szkolenie psa w polowaniu na niedźwiedzie (przyjaźń z psem to faworyzowany motyw Sat-Okha), a także na nauki matki skierowane do córki, których główną treścią, zgodnie z arkadyjską stylizacją powieści, nie są praktyczne nauki, lecz moralne dezyderaty dotyczące miłości do przyrody. Oto fragment takiej liryczno-patetycznej lekcji:

Nie zrywaj nigdy kwiatów! Każdy kwiat jest jak słońce, jak woda. Kiedy popatrzysz na nie i będziesz podziwiał ich piękność, doznasz tyle ulgi i przyjemności, jaką może dać ci słońce lub kąpiel. Zrywając je, nie widzisz, że płaczą [SC 53].

Indianin Sat-Okha to po prostu Rousseauwski niewinny człowiek Natury, który z miłością, poszanowaniem i kontemplacją odnosi się do matki Przyrody:

W każdym zakątku tego kraju czekała na nas upragniona samotność, czy to gdzieś w lasach, czy w skałach miąk świecących, czekały na człowieka Duchy Przyrody, które on rozumiał. Troska o własne serca i o spokój wewnętrzny były koniecznością życiową wszystkich nishinnorbay [ludzi – przyp. S. B.]. Każdy z nas czuł ją w swej piersi, i człowiek żywy, i człowiek śmierć w sobie noszący [SC 72].

Kazimierz Moszyński w swojej monumentalnej i całkowicie pozbawionej rasowych uprzedzeń pracy podkreśla, że wielokrotnie można się spotkać u „dzikich” z postawami estetyczno-kontemplacyjnymi wobec przyrody. Mieszkańcy egzotycznych krain przecież fascynują się pięknymi muszlami, pięknymi różnobarwnymi piórami ptasimi; u części Indian – zauważa Moszyński – docenia się piękno kwiatów, owadów itp. W różnych miejscach kuli ziemskiej ludy pierwotne ozdabiają ciała żywymi kwiatami, piórami. O skłonności do podziwiania piękna u Trobriandczyków pisał Bronisław Malinowski. To wszystko prawda – ludy pierwotne nie są pozbawione wrażliwości na przyrodę, jej piękno. Ale u Supłatowicza ta wrażliwość jest jakby wrodzona wszystkim czerwonoskóрым, stanowi ich naturalne duchowe wyposażenie. Tymczasem raczej jest tak, jak pisze nestor polskiej etnologii:

Prawdziwie i od dawna wrażliwe na estetyczny czar przyrody były wszędzie tylko jednostki i one to dopiero otworzyły oczy na ten czar szerszym rzeszom, przy czym szczególnie wiele przyczyniła się do tego poezja. Zgodnie z tym i u ludów egzotycznych będziemy się z góry spodziewać podobnych stosunków, tzn. obchodzącej nas wrażliwości będziemy szukać raczej u jednostek²⁵.

²⁵ K. Moszyński, dz. cyt., s. 577.

Inną słabością powieści Sat-Okha są pewne nieścisłości bądź niekonsekwencje. Na przykład plemię, do którego na początku powieści przychodzi ranny i wyczerpany protagonista, jest nazwane Menomony. Tymczasem kilkadziesiąt stron dalej gospodarz wigwamu, do którego trafił bohater, zostaje nazwany „Stary Menomini”, a na dodatek przypis utwierdza tę wersję nazwy plemienia, ponieważ czytamy w nim: „Menomini – plemię należące do grupy Algonkin” [SC 41]. Kolejna nieścisłość to odróżnianie Chippewayów od Indian Ojibwa – protagonista zaprzyjaźnia się z Mantetappy, Indianinem Ojibwa. Tymczasem wszelkie źródła podają, że Chippewayowie to po prostu jedna z polskich wersji nazwy tego samego plemienia²⁶. Ponadto kontrowersyjne wydaje się z punktu widzenia estetyki i atrakcyjności literackiej powieści wprowadzenie przez autora słów i nazw czipewejskich wybiórczo i niesystematycznie. Pomijając to, że są one wyjątkowo trudne do wymówienia, to wydają się po prostu zbędne, zjawiają się nieoczekiwanie jakby bez kontroli czy dla próżnej ornamentyki, choćby słowo „nishinnor-bay” oznaczające pierwszego człowieka [SC 25]. Równie zaskakujący co tego rodzaju niespodziewane nazwy jest przypis na stronie 28, objaśniający – i to wyjątkowo szczegółowo – słowo... „wigwam”, które jest już tak zadomowione w polszczyźnie, że znajduje swoje definicje w słownikach języka polskiego. Wątpliwości budzi też konstrukcja narracji, dominuje w niej bowiem narracja pierwszoosobowa Neewatcha, ale od czasu do czasu przerywana jest ona, nieoczekiwanie, arbitralnie, bez specjalnego kompozycyjnego uzasadnienia, przez narrację trzecioosobową narratora auktorialnego.

Również wcześniejsza powieść Sat-Okha – *Głos prerii*, której wersję znalazłem w Internecie, gdyż jest w innej dystrybucji po prostu nie do zdobycia²⁷, nie wyróżnia się nadmierną kompozycyjno-stylistyczną udatnością. Jak większość utworów tego pisarza część fabularną poprzedza dydaktyczno-informacyjny wstęp dotyczący Indian północnoamerykańskich, z którego czytelnik może dowiedzieć się kilku spraw z prehistorii Indian, z ich wierzeń, obyczajów itd. Akcja utworu dzieje się w krainie zamieszkiwanej przez Indian Kiowa, koło Płaczącej Góry w dolinie rzeki Cimarron. Czasem akcji jest moment pierwszych kontaktów tych Indian z białymi, choć biali pojawiają się w powieści dopiero pod jej koniec (i – oczywiście – tylko po to, by spowodować zagładę czerwonoskórych).

Znajdujemy w tym utworze także liczne motywy etnograficzne, w tym wiele „ogranych”: nadawanie imienia noworodkowi i ucztę na jego cześć; wizję przeżywaną przez ojca dziecka, która jest źródłem jego imienia; opis

²⁶ „Ottawa, podobnie jak i inne plemiona algonkijskie (Potawatami, Chippewa (Ojibwa)) zajmowali się myślistwem, zbieractwem, rybołówstwem, uprawiali kukurydzę, fasolę, różne rodzaje dyn” (I. Rusinowa, *Indianie USA. Wojny indiańskie*, Warszawa 2010, s. 66). Podobnie jest w anglojęzycznych objaśnieniach na stronach Wikipedii: „The Ojibwe (also Ojibwa or Ojibway) or Chippewa (also Chippeway) are among the largest groups of Native Americans-First Nations north of Mexico” ([online] <<http://en.wikipedia.org/wiki/Ojibwe>>, dostęp: 11.02.2011).

²⁷ Dwóch innych powieści Supłatowicza, *Tajemnicy Rzeki Bobrów* i *Walczącego Lenapy*, nie zdołałem znaleźć nawet w Internecie.

mokasynów wyrabianych przez kobiety, które zdobią je we wzory posiadające jakieś znaczenia symboliczne; łowy na bizona; wstąpienie głównego bohatera, Wędrującego Niedźwiedzia, do stowarzyszenia chłopięcego Młodych Psów; kilkudniową wędrowkę w całkowitym odosobnieniu w puszczy czterastoletnich chłopców jako ich ryt inicjacyjny²⁸; podkreślenie opanowania jako głównej cnoty wojownika-mężczyzny; portret Paunisów jako plemienia polującego na młode dziewczyny, które są ofiarowywane bóstwu nazywanemu Gwiazda Poranna w krwawym rycie agrarnym²⁹; opisy kilku tańców: Tańca Trawy, Tańca Antylopy (w podzięce przodkom, aby uczcić zwycięstwo nad Paunisami), Tańca Bizona, Tańca Słońca – i tańców zwanych „opowiem”, kiedy to wędrujący Kiowa, zbiorowy bohater powieści, goszczą u Nawahów i wzajemnie zabawiają się opowiadaniem historii za pomocą tych – naśladowczych, odtwarzających przeszłość – tańców; posty i wizje wywoływane przez nie, ukazujące duchy opiekuńcze Indian; leki w woreczku otrzymane od szamana, chroniące przed mocami; wyprawę po konie do Komanczów; obrzęd „namiotu potów” dla gości Kiowa u Sematów; popisy młodych Sematów na cześć gości; obrzęd Wypalania Koni (tak nazwany w trylogii Szklarskich), a u Sat-Okha obrzęd Dymnego Konia, czyli specyficzny sposób obdarowywania członków obcego plemienia końmi³⁰. Mokasyny pojawiają się jeszcze raz jako symbol sympatii dziewczyny dla wybranego przez

²⁸ Ryt ten miał na celu osiągnięcie przez chłopca wizji, w której powinien mu się objawić jego „duch opiekuńczy”. Indianie z grupy Algonkinów, a więc także Szawanezi, wierzyli, że kto nie ma swego ducha opiekuńczego wyśnionego podczas inicjacyjnej wizji, nie ma też łaski u Manitou – jest opuszczony, samotny, nie ma nadziei na czyjekolwiek wsparcie i ma niskie poczucie własnej wartości. Zob. M. Hyjek, *Za ścianą wigwamu. Życie rodzinne Indian Ameryki Północnej*, Wielichowo 2002, s. 169. Duch opiekuńczy mógł przyjąć postać rośliny, skały, ale przeważnie zjawiał się w postaci zwierzęcia. Najtrafniejszą interpretacją tego rytuału inicjacyjnego, którego celem jest zdobycie „ducha opiekuńczego”, wydaje się ta autorstwa etnologa z Kolumbii Brytyjskiej Robina Ridingtona: odosobnienie miało być pierwszym etapem zrozumienia własnego człowieczeństwa poprzez poszukiwanie samego „siebie w naturze zwierząt” (tamże, s. 170). Innymi słowy, znalezienie swego ducha opiekuńczego było pierwszym poważnym krokiem ku indywidualności Indianina, a jednocześnie świadczyło o jego niepełnym wyodrębnieniu się z natury, bo przecież duch miał się objawić nie w postaci ludzkiej, tylko „przyrodniczej”.

²⁹ Ów obrzęd ofiarny był wielokrotnie opisywany w literaturze antropologicznej czy religioznawczej, począwszy od Jamesa Frazera i jego *Złotej gałęzi*. Paunisi – półrolnicy – byli jedynym plemieniem Indian Równin, które taki krwawy i straszny ceremoniał odprawiało. Najpierw porywano piękne dziewczęta z obcego szczepu, potem traktowano je jak księżniczki, a następnie – symbolicznie przybrane i wymalowane – w strasznych torturach nad ogniem zabijano, ewiartowano, a ich krew i kawałki ciała rozrzucono po polu kukurydzianym. Zob. np. G. Widengren, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Białek, Kraków 2008, s. 315–316.

³⁰ Zwyczaj ten polegał na tym, że Indianie nieposiadający koni, jeśli chcieli je dostać od Indian z innego plemienia lub innej grupy tego samego plemienia, którzy je posiadali, musieli być „wybatożeni” przez obdarowujących, spokojnie siedząc i paląc w tym samym czasie kalumet, czyli fajkę pokoju. Gdy na plecach obdarowywanego i bitego pojawiała się krew, darczyńca przerywał biczowanie i oddawał swego konia z satysfakcją, że jego właściciel będzie nosił na plecach blizny po jego razach, które dzielnie znosił. Najprawdopodobniej chodziło w tym przedziwnym rytuale o – z jednej strony – zwykłą solidarność plemienną lub międzyplemienną, a jednocześnie o cześć dla konia wyrażoną poprzez cierpienie; wśród Indian Równin koń był – obok bizona i orła – zwierzęciem najbardziej czczonym.

nią młodzieńca (tu: prezent dziewczyny o imieniu I-sha-wi dla protagonisty powieściowego – Wędrującego Niedźwiedzia). Autor opisuje wędrówkę na zimowe leże i sam obóz zimowy Kiowów, a także powrót na letnie pastwiska i letnie obozowanie. Jest w powieści występująca w licznych utworach literackich o Indianach scena leczenia dziewczynki przez szamana za pomocą zaklęć, modłów, tańca z grzechotkami, ale i skutecznych ziół. Nie brakuje także, oczywiście, opisu celebrowania palenia fajki pokoju, opisu w takim samym stopniu jak samo palenie celebrowanego. Jest też motyw polowania chłopców na białe króliki, po to, by zdobyć białą sierść na frędzle zdobiące ich rytualne koszule, kiedy będą wstępować do stowarzyszenia Prawdziwych Psów. Oprócz tego mamy opisany cały korowód zdarzeń rytualnych związanych z małżeństwem: swaty i orszak swatowy, ceremonie przedślubną, ślub (z pietyzmem opisany), wyrabianie przez młodą żonę małżeńskiego tipi (w pewnym momencie autor podaje informację, że malunki na tipi albo wyobrażały jakieś ważne zdarzenia z życia ich mieszkańców, albo zdarzenia z ich wizji!), ofiarę dla Matki Ziemi³¹ – najlepiej wyprawioną i ozdobioną malunkami przez pannę młodą skórę bizona:

Kiedy skóra była już odpowiednio przygotowana, czterech starych czarowników przeniosło ją w ustronne miejsce na szczyt największego wzniesienia. Cała wioska towarzyszyła tym, którzy niesli skórę – symbol pokrycia tipi i symbol sytości. Po ceremonii dziękczynienia skórę bizona umieszczono w obszernym, płytkim wykopie malunkiem na wierzchu i przykryto cienką warstwą ziemi. Była to ofiara dla Matki Ziemi; ofiarowano jej w ten sposób modlitwę od myśliwych, by jeszcze więcej bizonich stad mogło przywędrować w ich okolicę³².

Jest też w powieści Sat-Okha „nieświeży” motyw ścieżki zemsty i jej spełnienia (pomsta Wędrującego Niedźwiedzia za śmierć jego przyjaciela Orlego Żebra), wyrabianie tarczy i jej kult, potem „proces” mający na celu podjęcie decyzji przez radę starszych o przyznaniu pióropusza głównemu bohaterowi – Wędrującemu Niedźwiedziowi (bohater, zgodnie z wymogami obyczaju, musiał opowiadać przed starszymi plemienia o swoich trzydziestu wybitnych czynach, które musiały zostać poświadczone przez inne osoby).

³¹ Liczne plemiona Indian północnoamerykańskich obok męskiej siły stwórczej czczą także siłę żeńską. Sat-Okh nazywa ją Matką Ziemią, nawiązując słusznie do archaicznej tradycji wszechkulturowej okresu przełomu paleolitu i neolitu, kiedy czczono Matkę Ziemię, o czym świadczą liczne figurki paleolityczne wyobrażające to bóstwo, „fetysze płodności” (jak je nazywała Wisława Szymborska w swoim wierszu o jednej z takich figurek – *Fetysz płodności z paleolitu*), które z elementów anatomicznych eksponowały – w istocie – tylko te związane z prokreacją i podtrzymaniem życia: pośladki, srom kobiecy, piersi i brzuch. Ale niektóre źródła podają, że u Szawanezów pierwiastek żeński przyrody czczony był pod imieniem Nasza Babka i że to właśnie ową Babkę uważali Szawanezi za stwórczynię wszechświata. To wierzenie, detronizujące de facto Manitou, było unikatowe wśród wierzeń amerykańskich i zwłaszcza algonkińskich. Zob. D.M. Lucas, *Our Grandmother the Shawnee: Messages of a Female Deity*, [online] <<http://www.southern.ohiou.edu/folkography/publications/Our%20Grandmother.pdf>>, dostęp: 11.02.2011.

³² Sat-Okh, *Głos prerii* [dalej: GP], wyd. internetowe, s. 118, [online] <<http://www.scribd.com/doc/13834603/SatOkh-Gos-prerii>>, dostęp: 11.02.2011.

Sat-Okh ukazuje także zwyczaj odosobnienia modlitewnego wojownika, a również mizoginię Indian poprzez interesującą przypowieść:

Pamiętał dokładnie, jak wychowawca pouczał, że tytoń do napelnienia fajki winien być ostrożnie pokrojony na specjalnej podstawce, aby przy cięciu liści najmniejsza nawet cząstka tytoniu nie spadła poza tę podstawkę. Gdyby zdarzyło się coś podobnego, Man-ka-twa [Wielki Twórca – przyp. S. B.] mógłby poczuć się obrażony, myśląc, że to Matce Ziemi złożono pierwszą ofiarę [GP 99].

Zwłok zmarłego wojownika, bo w powieści jest także opis pogrzebu przyjaciela Orlego Żebra, też nie mogą dotyczyć kobiety. Pod koniec powieści zjawiają się biali i tu też nie ma nic nowego. Są odrażający – chciwi, głupi, okrutni i obłudni, zwłaszcza Czarne Suknie, czyli księża.

To wszystko, co wymieniłem, można spotkać w innych powieściach o Indianach, zwłaszcza w trylogii Szklarskich. Ale są też liczne motywy świeże, „precedensowe”. Zupełnie nowe, nawet zaskakujące, kojarzące się może tylko z niektórymi utworami Nory Szczepańskiej, jest opisanie indiańskiego porodu pod drzewem (narodzin głównego bohatera), i to na samym początku powieści. Supłatowicz następnie opisuje obrzęd związany z łożyskiem płodowym, gdyż wiadomo, że we wszystkich tradycyjnych kulturach świata z tym fenomenem były łączone jakieś wierzenia, tabu, a więc i rytę. W tym przypadku chodziło o umieszczenie łożyska płodowego na drzewie, pod którym poród nastąpił:

Odtąd będzie to „Drzewo Płodowe” jej syna, którego od czasu do czasu będzie przynosiła w to miejsce i położywszy na ziemi, będzie delikatnie turlać malucha kolejno w cztery strony świata. Gdy chłopiec dorośnie, sam będzie wykonywał te czynności w miejscu swego urodzenia, dziękując Matce Ziemi za to, że w tym miejscu ujrzał po raz pierwszy światło życia [GP 10].

Inne „nowości” to na przykład informacja o tym, że w kulturze Indian ogromną rolę odegrały igły jeżozwierza i że w związku ze znaczeniem tego „artykułu” rozwijał się intensywnie wśród Indian handel nimi; albo na przykład pokazanie, że czerwonoskórzy także pisali listy... na korze drzew za pomocą obrazków. Ciekawe antropologicznie jest umotywowanie faktu, iż Indianie nigdy nie prowadzili działań wojennych nocą:

Indianie w nocy nie prowadzili wojen, gdyż wierzyli, że duch zabitego wojownika nigdy by nie odnalazł w ciemności drogi do Świata Zmarłych [GP 22].

Do pewnego stopnia nowością jest opowiadanie, niestety, niezbyt zgrabnie, romansu indiańskiego, a nawet dwóch, bo przyjaciel Wędrującego Niedźwiedzia też się zakochuje, ginąc jednak przed spełnieniem miłości. Rozbudowany wątek romansu, potem miłości małżeńskiej i rodzinnej znajduje swoje opracowanie, jak wiemy, w chronologicznie następnej powieści Sat-Okha – *Serce Chippewaya*. Wzruszającym motywem, zupełnie nowym na tle polskich opowieści o Indianach, jest scena dzielenia się przez młodych łowców mięsem ze starą, bliską głodowej śmierci niedźwiedzicą. Wyraża ona znaną antropologicznie treść – solidarność i demokratyzm człowieka

„dzikiego” wobec przyrody, ale we wspomnianej scenie ekologiczny zapach Supłatowicza ujawnił się wyjątkowo intensywnie. Swoistym novum jest także podkreślenie życia towarzyskiego Indian, zwłaszcza w okresie zimowym bez polowań i prac rolniczych, kiedy mieszkańcy osady zbierali się w tipi i raczyli opowieściami. Jest takich sytuacji bardzo wiele w powieści, można by śmiało rzec nawet, że za wiele. Oto lista podań i legend przytoczonych przez różnych bohaterów przy takich okazjach w *Głosie prerii*: o starcu i wiernym psie; o buncie zwierząt przeciwko ludziom; o początkach ludu Kiowa; o początkach ludzi w ogóle według Arikara; o Indianinie Zepsuta Twarz; o samotnym mężczyźnie; o pięknej Indiance, która poślubiła Grzmot; o duchu Grzmocie, który porwał Indiankę; o tym, skąd się wziął tytoń; o świętym zawiniątku Mandanów; o czterech wiatrach. Z jednej strony nagromadzenie sytuacji, w których Indianie zabawiają się opowieściami, wiąże się z pewną „negatywną” obserwacją dotyczącą niektórych ludów „dzikich”, a mianowicie z gadatliwością. George Catlin uznawał, że nawet Indianie północni, a w szczególności Mandanowie, byli niezwykle gadatliwi i stanowczo rozmowniejsi od ludów cywilizowanych – „gawędzenie i opowiadanie było, jego zdaniem, jedną z ich głównych namiętności”³³. Moszyński przyznaje, że egzotyczne ludy niecywilizowane były/są wyjątkowo wrażliwe estetycznie – na muzykę, tańce i dramatyczne widowiska (czy to religijne, czy magiczne, czy świeckie) i że

nie można nie wspomnieć również o uderzającej wrażliwości wielu z nich na piękno i interesującą fabułę ustnych opowieści³⁴.

Widać więc wyraźnie, że Sat-Okhowi albo nie zależało na zwartej kompozycji fabularnej, albo też nie potrafił sobie z tym problemem poradzić. Potwierdza to fakt, iż – pomijając kwestię rozbijania przez wymienione podania (i to długie) podstawowej fabuły powieściowej – brakuje całości fabularnej jakiegoś wyraźnego zamysłu kompozycyjnego, brakuje jednoczącego pomysłu, jakiejś spójnej, teleologicznie umotywowanej akcji; epizody nie łączą się ze sobą zbytnio i przekonująco, a bohaterom, choć przeżywają różne przygody, które powinny budzić w nich ciekawe emocje, brak szerszego, duchowego wymiaru i głębi. Na przykład Wędrujący Niedźwiedź po śmierci swego przyjaciela Orlego Żebra zachowuje się tak, jakby był emocji pozbawiony. Zdarzenia następują po sobie tak szybko, że bohaterom niejako brakuje czasu na ich przeżywanie. To zapewne celowa stylizacja na formę legendowo-podaniowo-baśniową, gdzie funkcje integracyjne (oznaki), a więc charakterystyki bohaterów czy klimat zdarzeń, nie są z natury nadmierne rozbudowane. W gruncie rzeczy fabularność *Głosu prerii* (a także *Serca Chippewaya*) Sat-Okha jest prosta, nie gnoseologiczna, nie złożona.

Powyzszą konstatację potwierdza styl narracji – nieustannie liryczny i patetyczny jednocześnie, sprzyjający idealizacji Indian, którym autor

³³ Cyt. za: K. Moszyński, dz. cyt., s. 594.

³⁴ Tamże, s. 586.

przypisuje takie cechy, jak wybujała wrażliwość na piękno natury i skłonność do filozoficznej zadumy, zwłaszcza o profilu ekologicznym, w czym – oczywiście – wyczuwamy wpływ na autora współczesnych trendów społeczno-kulturowych. Czasem ten styl ociera się o dydaktyczno-moralizatorski kicz literacki. Podajmy kilka przykładów. Kiczowato brzmią niektóre dyskursywne komentarze odautorskie:

Dla każdego z Indian cały otaczający świat był olbrzymią uczelnią. Jego podręcznikami były skały, kamienie, strumyki, rzeki, jeziora, kwiaty, trawa, ziola, słońce, księżyc, gwiazdy. [...] Ryby, ptaki, owady i zwierzęta uczyły Indianina, jak być odważnym, szczerym i sprawiedliwym. Ludzie byli zawsze szczęśliwi, nie czuli się nigdy samotni. Z całą otaczającą ich przyrodą tworzyli jedność, a ta zawsze pulsowała intensywnym życiem [GP 30].

Innym razem mityczne złączenie z naturą wplata się w opis dziewczyny głównego bohatera:

Pędziła galopem wzdłuż szeregu, a jej rozpuszczone włosy wyglądały, jakby nieznaną ręką płasko rozłożyła je na wietrze. Był to dziwny, zapierający dech widok, coś, co może budzić wiarę, że człowiek i przyroda stanowią całość [GP 41].

Na następnej stronie znajdziemy opis doznań protagonisty, który nie przypomina tu wojownika, lecz poetę:

Wędrujący Niedźwiedź skierował twarz ku górze. Gdy zamknął oczy, na moment jego dusza uniosła się nad rozległymi łąkami i parowami, w których lśniły oczka jezior. Naraz samotność jego duszy stopiła się w szalonej sile Wielkiego Bizona. Zaśpiewał z głębi swego serca głosem, który brzmiał jak wołanie polującego wilka [GP 42].

W innym fragmencie powieści wódz mówi do swych wojowników jak filozof:

Serce moje wypełnione jest radością, że moi kuzyni okazali się dzielnymi mężczyznami. Moi bracia udowodnili, że stanowią część otaczającej nas natury, tak jak biały wilk, bizon, szary niedźwiedź czy kury prerii [GP 40].

W takim właśnie – podniosłym, intensywnym, co nie znaczy udatnie, lirycznym stylu utrzymana jest cała narracja powieściowa, łącznie z dialogami. Indianie to na kartach powieści Sat-Okha niewinne pociechy Matki Natury, kochające swą Matkę, czczące jej siły, odczuwające jej nieskończone piękno i takąż dobroć. Oto parę próbek stylu Sat-Okha:

Wieczorami gwiazdy migającym kobiercem krasily ciemniejące niebo [GP 49];

Słońce usnęło [GP 52];

Weszło czerwone słońce, podobne do wojennej tarczy zanurzonej we krwi, wysunęło się wolno purpurowym dyskiem spoza pofalowanej linii horyzontu i mierznie pięło się ku górze [GP 53];

Słowa dziewczyny upoiły Mas-gwa-ah-Sida [Wędrującego Niedźwiedzia – przyp. S. B.] niemal do zawrotu głowy. Zdawało mu się, że po szarym, mrocznym niebie płyną kobierce wielobarwnych iskierek [GP 66].

Mas-gwa-ah-Sid popadł w zadumę. Krzykliwa dojrzałość przyrody otaczała go wokół, a wschodzące światło słoneczne, jasne i ostre, przenikało jego ciało, zabierało jego duszę [GP 112].

*

Warto jeszcze wziąć pod uwagę powieść Sat-Okha napisaną wspólnie ze Sławomirem Bralem, publikującym pod pseudonimem Yáckta-Oya, a koncentrującym się na Indianach kanadyjskich. Jego utwory to przykłady literatury wyłącznie przygodowej z pewnymi „ozdobnikami” etnograficznymi. Taki też jest *Fort nad Athabaską* (1985), napisany z Supłatowiczem. Trochę jakby dla niepoznaki, że oto mamy do czynienia z ambitną powieścią o życiu Indian i o ich niezwykle kanadyjskiej krainie, na początku narracji znajdujemy wprowadzenie historyczno-geograficzne. Autorzy podkreślają piękno i ogrom, majestat rejonów Jeziora Niewolniczego, wymieniają przykłady fauny i flory tego regionu, zamieszkujące go plemiona indiańskie. Następnie czytamy passus historyczny zarysowujący epokę kolonizowania tych terenów od połowy XVI wieku, czytamy o Nowej Francji, o pierwszym jej gubernatorze Champlainie, o handlu skórami, traperach, gońcach leśnych. Już w tym wstępie pojawia się (może dla zachęty do lektury?) drastryczny motyw skalpowania, ale jako temat historyczno-etnograficznego wykładu objaśniającego. Czytamy więc:

W tej grze, która nazywa się handlem futrzanym, często traci się skalpy. Tracą je biali i Indianie. Czy przed przybyciem w te rejony białych nie skalpowano? Ależ tak! Indiańscy wojownicy zawsze brali skalpy innym indiańskim wojownikom. Dodawało to sławy, szacunku, poważania wśród współbraci. Teraz też biorą, ale nie tylko od Indian. Biorą nie tylko Indianie. Sojusznicy Francuzów biorą skalpy z angielskich głów. Sprzymierzeńcy Anglików – z głów francuskich. Opłaci się. Białym opłaci się i skalpować, i płacić za skalpy dzikich, i za skalpy konkurencji. W ten sposób zostaje mniej pretendentów do indiańskiej ziemi³⁵.

Zacytowany fragment informuje o czasie akcji utworu, którym jest końcówka XVIII wieku, czas ostrej rywalizacji Anglii i Francji o tereny Ameryki Północnej oraz dwu kompanii, Hudson Bay i North West, o możliwość prowadzenia handlu futrami. Wstęp uzupełnia mapka ukazująca miejsce akcji – rejon Jeziora Niewolniczego, Jeziora Niedźwiedziego, Jeziora Athabaska i rzeki Athabaska – rejonu północno-zachodniej Kanady. Ale już w pierwszym rozdziale sensowność wprowadzenia do powieści owego wstępu, podpisanego przez Yáckta-Oyę, zostaje zakwestionowana, gdyż narracja skupia się wyłącznie na przygodach.

³⁵ Sat-Okh, Yáckta-Oya, *Fort nad Athabaską*, Gdańsk 1989 [dalej: FA], s. 16.

Bohaterami powieści są handlarze futer – uczciwi i nieuczciwi, uwikłani w sensacyjny wątek, w przygody z elementami szpiegowskimi. Główny motyw stanowi walka z bandą napadającą na Indian i białych, rabującą towary – skóry – oraz zapłatę za nie. Niektórzy Indianie współpracują z rabusiami, ale „wybrańcy” narratora, Odżibueje, nie współpracują, lecz są ofiarami bandziorów. Głównym bohaterem jest Winter, agent białych, działający jak Hans Kloss wśród bandy i rozpracowujący całą siatkę. Należy dodać, że przez Odżibuejów jest uznany za wodza i ma u nich imię Czarny Sokół:

Odżibueje, wśród których Brandon [Winter – przyp. S. B.] żył wraz z rodzicami, a których i później odwiedzał wielokrotnie, dla jego czynów wybrali go wodzem i nadali mu imię Czarny Sokół [FA 276].

Jak się wydaje, bez trudu można odkryć w postaci Wintera/Brandona/Czarnego Sokoła potomka Natty’ego Bumppa z powieści matki wszelkich historii indiańskich – *Ostatniego Mohikanina*. Głównym chwytem konstrukcyjnym powieści, oprócz dynamicznej, zmiennej akcji, jest zagadka i niedomówienie – główny bohater dopiero na końcu zostaje ukazany w pełnej glorii herosa; do tego momentu czytelnik mógł tylko się domyślać, że Winter jako członek bandy to agent rządowy.

Podczas prezentacji akcji w narracji czytelnik natrafia na dość liczne motywy etnograficzne, niestety, bardzo już „oswojone” przez polską powieść indiańską, na przykład na myśliwską modlitwę nad zabitym niedźwiedziem, na zwyczaj tatuowania u niektórych Indian północnokanadyjskich, zwyczaj palenia – a jakże by to pominąć! – kalumetu – świętej fajki; na stożkowate wigwamy Odżibuejów, wiarę w Windigos, czyli wielkie ludzkie potwory zjadające Indian zapuszczających się głęboko w puszcze, wiarę w Uhnemeke – Ducha Grzmotu; na szamana zaklinającego, ale i leczącego cierpiących, w tym głównego bohatera; na gościnność Indian połączoną z dyskrecją wobec gościa i jego prywatnych spraw; na legendę o czterech wiatrach, która ilustruje zawikłaną i tajemniczą sprawę podzielenia roku na cztery pory i na dwanaście księżyców, a te z kolei na trzy wiatry/miesiące. Znajdziemy też fachowe, tym razem antropologiczne objaśnienie fenomenu skalpu:

Gdy wrogowie oskalpują, duch zmarłego nie idzie do Krainy Przodków. Za życia i po śmierci jest niewolnikiem swego zwycięzcy [FA 63].

Kobieta jest służącą męża, który przecież jest wojownikiem. Narrator, można by rzec, popisuje się wymianianiem licznych nazw plemion Indian, ale zupełnie pozbawia te wyliczenia elementu opisu:

Przed oczyma Wintera przesuwiała się cała mozaika typów ras, ubiorów, ozdób, broni, kształtów i wielkości łodzi [FA 72–73].

I tak jest ze wszystkimi wymiennymi elementami etnograficznymi – albo są podane powierzchownie, pobieżnie, albo są „nieświeże” (ileż to razy opisywano i objaśniano przed tą powieścią palenie kalumetu czy motyw skalpowania!), a wszystkie robią wrażenie dodatków do warstwy

sensacyjno-przygodowej utworu. W dodatku autorzy, jak większość Polaków piszących o czerwonoskórych, idealizują ich. Schematycznie także ukazuje narracja sytuację kulturową Indian uzależnionych od cywilizacyjnych udogodnień oferowanych przez białych – narzędzi, broni, alkoholu; nie brak też, oczywiście, tematu drastycznego, wręcz nieprawdopodobnego oszukiwania Indian przez białych. Choć warto zauważyć, że na tle poprzednich powieści Sat-Okha, gdzie biali byli potworami, tu mamy jakieś ustępstwo – są biali źli i są dobrzy. Największa jednak słabość powieści to niedociągnięcia czyśto artystyczne: brak ciekawych opisów miejsc, wyglądom postaci, ich psychologii; opisów ciekawych charakterów i po prostu interesujących postaci, które w powieści, na czele z bohaterem głównym, są płaskie, papierowe, nijakie i nieomal nieposiadające żadnych charakterystyk. Właściwie tylko oficer Brent, który okaże się na końcu szpiegiem nikczemnych handlarzy i oszustów, ma cechę indywidualizującą go – gadatliwość. Ponadto zdarzenia fabularne jak kaskada wodna następują po sobie wraz z sążnistymi dialogami na całe strony, więc dochodzi nawet do tego, że postacie stają się dla czytelnika słabo rozpoznawalnymi figurkami akcji.

Pierwsza książka guru polskich miłośników Indian była wyjątkowym dziełem – realistycznym, w którym autor zignorował schematy narracji stworzone przez Coopera i Maya, narracji awanturczo-przygodowej, a skupił się na walorach poznawczych i tonie osobistym opowiadania. Ale już w tej powieści widać pewną idealizację Indian i ich życia, która w następnych utworach będzie się potęgować i skutkować brakiem realistycznej psychologii. Wprawdzie Supłatowicz nadal będzie w nich skupiony na próbach opisania świata Indian, ale będzie też wprowadzał coraz więcej żywiołu przygodowego, sensacyjnego, nawet melodramatycznego kosztem obniżenia walorów stylistycznych, kompozycyjnych powieści. Ton autentyzmu i szczerości, harmonii między formą, treścią a podmiotem, jaki wystąpił w *Ziemi Słonych Skał*, już nigdy nie powróci.

Summary

The world of culture of the North-American Indians in Sat-Okh's novels

Sat-Okh is a literary pseudonym of the Polish writer Stanisław Supłatowicz, the author of several novels for young readers on Indians, their life and culture. This is also his original name which he was given after his birth in the centre of the Canadian wilderness among the Shawnee Indians. His mother was a political prisoner of the tsar who, with some other Polish prisoners, escaped from Siberia, through Alaska and reached Canada where she became a wife of a Shawnee chief. So her son, Stanisław, spent his childhood among the Shawnee. He came to Poland with his mother in the nineteen thirties to visit relatives and because of the outbreak of the Second World War he and his mother could not come back to Canada. Stanisław appeared to be a great patriot – he took part in some serious activities of the Polish

underground army (Armia Krajowa) – and was even a prisoner of the Gestapo but escaped while being transported to Oświęcim. After the war he stayed in Poland, where he worked as a sailor and also started writing novels. By looking back on his experiences from childhood, he wrote novels on the life and culture of North-American Indians. In this article, the author analyses Supłatowicz's main novels as literary sources of knowledge on Native Americans, especially their culture – beliefs, rituals, values etc. The second theme of the article is a literary style of Sat-Okh – realistic but also grandiloquent and lyrical – which expresses his loving attitude towards the world of his childhood.

Ewa Szczepkowska

Blogi podróżnicze jako przejaw współczesnego „nomadyzmu”

Słowa kluczowe: blogi podróżnicze, backpackerzy, Inny, fotografia, modele podróży
Key words: travelblogs, backpackers, an “Other”, photography, types of travel

Claude Levi-Strauss, wydając jedną ze swoich najsłynniejszych książek, *Smutek tropików*, zamieścił w niej pewną refleksję:

Nienawidzę podróży i podróżników. A oto zabieram się do opowiadania o moich wyprawach. Lecz jakże długo trwało, zanim się na to zdecydowałem! Piętnaście lat minęło, od kiedy opuściłem Brazylię po raz ostatni. Przez wszystkie te lata snulem wielokrotnie projekty napisania tej książki, ale za każdym razem powstrzymywało mnie uczucie zawstydzenia i niesmaku. Zastanawiałem się, czy należy drobiazgowo opowiadać o tylu bezsensownych szczegółach i błahych zdarzeniach? [...] czy te wypalone już pamięci: „O godzinie 5 minut 30 rano wypłynęliśmy do portu Recife; mewy skrzeczały, flotylla kupców egzotycznych owoców tłoczyła się wokół statku” – czy wspomnienie tak ubogie zasługuje na to, żebym wziął pióro i je utrwalił? A jednak ten rodzaj opowieści spotyka się z życzliwym przyjęciem, którego nie umiem sobie wytłumaczyć¹.

Pomimo podwójnej dezaprobaty sławnego antropologa, zarówno wobec postawy turystycznej, jak i podróżopisarstwa, nie zapowiada się bliski zmierzch żadnego z tych zjawisk. O swoistym społecznym upodobaniu do podróżniczych relacji świadczy ich ekspansywna obecność w nowym medium, w którym podróżnicze blogi tworzą znaczącą ilościowo, szczególnie w kręgu anglojęzycznym, część blogosfery. Są także obiektem ironicznych, kpiarskich i uszczypliwych uwag dziennikarzy, tudzież wdzięcznym materiałem na felieton, w którym można skrytykować zarówno masowość, jak i niską jakość czy wręcz absurdalność blogowego pisarstwa, a tradycyjne porównanie poszukiwania przydatnej informacji w tej przepastnej sferze do poszukiwania igły w stogu siana wydaje się już zbyt trywialne. Również prawdziwą szkołą cierpliwości jest oglądanie setki ujęć ruin Persepolis czy śledzenie każdej minuty czyjegoś nurkowania. Jednak pomimo dużego odsetka materiału pozbawionego jakiegokolwiek wartości pomijanie go lub postrzeganie tylko w kategoriach osobliwości prowadzi do zapoznania zjawiska o dużym zasięgu i wciąż rosnącej popularności. Jak skrupulatnie wyliczyła Gayle Keck w felietonie *In Blog We Trust* z 2004 roku, wyszukiwar-ka Google w związku z hasłem „travelblog” podała informację o 2 530 000 wyników poszukiwania, czyli o 80 tysiącach wyników więcej niż cztery dni

¹ C. Levi-Strauss, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, Łódź 1992, s. 9.

wcześniej; przyrost jest więc lawinowy, a podróżnicza blogosfera jawi się jako czeluść nie do zgłębienia, co nie wyklucza jednak próby zapuszczenia małej sondy².

W przypadku blogów podróżniczych traci, przynajmniej częściowo, swą zasadność dyskusja na temat definicji i sposobów rozumienia blogów, głównie sieciowych pamiętników, w których literaturoznawcy chcieli widzieć ekwiwalent dziennika intymnego, natomiast nowsze ujęcia badawcze akcentowały przede wszystkim ich rolę jako narzędzia komunikacji czy nawet rodzaju nośnika, wirtualnego „papieru”, na którym użytkownicy sieci zostawiają ślady swej obecności w formie postów³. Od początku ta forma bloggingu służyła kontaktowi, była sprawnym narzędziem komunikacyjnym. Zasoby Wikipedii nie stanowią wprawdzie w pełni wiarygodnego źródła informacji, więc należałoby zachować rezerwę wobec danych tam zamieszczonych, niemniej jednak warto to źródło przywołać, jako że rejestruje hasło „travelblog” i charakteryzuje genezę zjawiska. W kręgu anglojęzycznym jest co najmniej kilka wyspecjalizowanych platform oferujących możliwości zakładania tego typu blogów, zaś do najważniejszych należy najstarszy travelblog.org, utworzony przez Ali Wattersa w kwietniu 2002 roku, oraz między innymi TravelPad.com, BootsnAll, MyTripJournal.com. Krótkie charakterystyki celów tych platform z oszałamiającą wprost liczbą blogowego podróżopisarstwa (travelblog.org – 150 tysięcy członków, dziennie pojawia się około 100 nowych blogów) wyraźnie wskazują, że geneza tej formy ekwiwalentnie określanej jako internetowy dziennik podróży nie stanowiła bynajmniej kontynuacji tradycyjnego dziennika w ramach nowego medium, lecz była i pozostaje nadal, jeśli chroniona jest zabezpieczeniami, narzędziem komunikacji turysty z rodziną i znajomymi, najczęściej zaś z powodu ogólnej dostępności ów krąg odbiorców się rozszerza. Od masowości blogów pełniących poza funkcją komunikacyjną także rolę dokumentu odbytej podróży są jednak odstępstwa. Wśród pierwszych zjawisk tego typu wymienia się nie masową produkcję, ale angielski *Hypertext Journal* z 1996 roku i amerykański *Notes from the Road* z 1999 roku. Pretendują one do miana artystycznych projektów wpisujących się zarówno w tradycję sztuki podróżowania, jak i jej rejestracji, wbrew pesymistycznym sądom Daniela Boorstina wyrażonym w eseju *Od podróżnika do turysty. Utracona sztuka podróży o upadku „sztuki podróżowania”* – tyle że realizacja tego zadania następuje w obrębie nowego medium, zaś autorzy dystansują się wobec podróżniczego bloggingu jako elementu turystycznego przemysłu⁴. Oba przedsięwzięcia

² G. Keck, *In Blog We Trust*, [online] <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A55392-2004Dec10.html>>, dostęp: 26.04.2010.

³ Zob. m.in.: A. Szczepan-Wojnarska, *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 4, s. 191–201; A. Gumkowska, *Blogi wobec nowej tradycji diarystycznej*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009, s. 231–242; M. Kawka, *Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja*, w: *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Warszawa 2010, s. 61–69.

⁴ [Online] <http://en.wikipedia.org/wiki/Notes_from_the_Road>, dostęp: 26.04.2011.

mają odmienny charakter – w hipertekstowy dziennik Niny Pope i Karen Guthrie od razu został wpisany pomysł artystycznego eksperymentu w wirtualnej przestrzeni, odnoszącego się jednak do specyficznego, geograficznego i fizycznego doświadczenia⁵. Nie jest to jednak postmodernistyczno-nostalgiczna podróż retro śladami Samuela Johnsona i Jamesa Boswella. Dziennik Johnsona z podróży po zachodniej Szkocji, opublikowany w 1775 roku – jeden z klasycznych tekstów angielskiego podróżopisarstwa – stanowi tu raczej punkt wyjścia. Pope i Guthrie konstruują wielofunkcyjny projekt, w którym hipertekstualność unieważnia linearny tok zapisu, a „otwarcie” na internetową i lokalną społeczność Szkocji stwarza możliwość modyfikacji planu podróży, wytwarza napięcie między zamiarem a jego realizacją. Z jednej strony mamy do czynienia z dokumentacją przemieszczania się w przestrzeni, z drugiej – ze zjawiskiem uwydatniającym autotematyzm, procesualność, akumulację słownego, wizualnego i dźwiękowego materiału i jego ciągłą rekontekstualizację „na bieżąco” – w tym sensie hipertekstowy dziennik ujawnia swój krytyczny aspekt wobec metody zapisu w dzienniku Johnsona, rekonstruującego doświadczenie podróży *ex post*. Trudno tutaj zaprezentować wyczerpująco wszystkie cele i funkcje hipertekstowego dziennika, bez wątpienia jednak problematyzuje on jedną z kluczowych w refleksji nad współczesną turystyką kwestię relacji między podróżą realną a wirtualną, tym, co można nazwać coraz częściej podważaną autentycznością doświadczenia a jego sztucznością, wirtualizacją i standaryzacją. Świadomość tego problemu ilustruje choćby dobór wizualnego materiału: „sztuczne krajobrazy” Szkocji uzyskiwane techniką komputerową (obiektem fascynacji jednej z autorek jest Disneyland, idealny model wszelkich symulacji według Baudrillarda, i jego europejski ekwiwalent – Euro Disneyland) oraz materiał bardziej spontaniczny, surowy, nieobrobiony.

Obecność w Internecie ambitnych i zindywidualizowanych, choć nielicznych dzienników podróży (Pope i Guthrie nie używają jednak ani razu nazwy „blog”) poświadczą możliwości wirtualnej przestrzeni w kreowaniu nowych zjawisk. Jednak gdy mówimy o podróżniczym bloggingu, to charakteryzujemy przede wszystkim masowy proces i produkt. Popularność i jakość polskich blogów podróżniczych zwiększa się pod wpływem konkursów organizowanych od kilku lat przez duże portale, na przykład Onet.pl, Blog.pl, lub czasopismo *National Geographic*, przyznające corocznie „Travelery”. Poszukiwanie własnego stylu zapisu czy fotografii szybko zaowocowało podziałem na grupę bardziej zindywidualizowanych blogów i wciąż dominującą formę sprawozdania, niekiedy bardzo skrupulatnego, z czynności podejmowanych w trakcie podróży. Dowodem tych zmian są Blogi Roku 2009 i 2010: intelektualizujące, refleksyjno-autoironiczne *Światoobrazy* – i *Klapki Kubota*, blog żartobliwy, kpiarski, z dowcipem i elementami absurdu, niestety, niechlujny językowo. Pomimo plebiscytów i obowiązkowego

⁵ [Online] <<http://www.somewhere.org.uk/hypertext/journal/proj.info/index.html>>, dostęp: 26.04.2011.

dziennikarskiego wywiadu z autorami zwycięskich blogów nadal jest to zjawisko tylko bardzo powierzchownie rozpoznawane i rejestrowane, i nadal większą wagę przywiązuje się do sztuki fotografii i jej oryginalności niż słownego przekazu. Rola wizualnego elementu jest oczywiście nie do przecenienia i będzie kształtować przyszłość podróżniczego bloga, może jednak nieco dziwić na przykład w dziennikarskiej rozmowie z autorami *Światobrazów* zupełne pominięcie przywoływanych tam różnych tropów literackich. Bardziej ambitni polscy blogerzy nie mają łatwego zadania; o ile w internetowych wydaniach czasopism angielskich znaleźć można ciekawe blogi dziennikarzy czy autorów przewodników z serii „Lonely Planet”, to w polskim bloggingu podróżniczym celebrytów panuje posucha: „dziennik pokładowy” Wojciecha Cejrowskiego z nieregularnymi wpisami służy raczej wyjaśnianiu utarczek z telewizją i prezentacji własnego światopoglądu, z kolei dziennik Beaty Pawlikowskiej jest mało wyrazisty, wręcz mdły i nadmiernie infantylny, co też zakreśla krąg jego odbiorców – najczęściej nastolatków.

Prezentowany artykuł zawiera próbę przedstawienia zainteresowań autorki treściową zawartością kilkunastu najbardziej wyrazistych i zindywidualizowanych blogów z podróży backpackerskich – kilku- lub wielomiesięcznych, z Azją i Ameryką Południową jako najczęściej wybieranymi destynacjami, połączoną z analizą materiału fotograficznego; powtarzającymi się wątkami i tematami, wśród których na pierwszym planie należałoby wymienić kontakt z kulturową odmiennością. Zarówno słowo, jak i fotografia są elementami autokreacji podróżników, określają też typ podróży i postawę jej uczestników. Blog podróżniczy nie ogranicza się tylko do wymienionych składników, poza pełnieniem funkcji komunikacyjnej służy niekiedy nawiązywaniu bardziej utylitarnych kontaktów, na przykład z wydawnictwami, poszukiwaniu pracy w trakcie długiego wojażu, coraz też częściej staje się swoistą szkołą fotografii – z poprawnie wykonanymi zdjęciami i serią ciekawych ujęć, zaś autorzy zdjęć, zastrzegając sobie prawa autorskie, czynią z nich rodzaj towaru, przedmiot nie tylko estetycznej konsumpcji. Blog pozwala na zaistnienie w sieci i ubieganie się o pozycję podróżniczego celebryty. Pojawiające się coraz częściej krótkie filmy video, linki do materiałów filmowych na YouTube czy pliki audialne wskazują wyraźnie kierunek ewolucji tej formy ku dynamicznemu przekazowi multimedialnemu, w którym tekst jest tylko jednym z elementów. Te od niedawna wprowadzone funkcje umożliwiają nawet użytkownikom sieci sponsorowanie długiej backpackerskiej podróży. Po jej zakończeniu blog może być rodzajem „słupa ogłoszeniowego”, na którym właściciel zamieszcza aktualne informacje, lub częścią nowego bloga z kolejnej podróży.

Spotkanie z Innością

Podróż oznaczająca kontakt z kulturową odmiennością (spotkania z „lokalnymi” to często wymieniana motywacja) stwarza okazję do weryfikacji stereotypów, tej gotowej, obiegowej wiedzy o odwiedzanych społecznościach, co stanowi powtarzający się wątek wielu relacji. Mozaika narodów, kultur i religii na przykład w Azji sprzyja modyfikacjom i porównaniom. Niekiedy „czarny” obraz obcej kultury i nacji zmienia się na równie uproszczone „biały”, innym razem weryfikacja jest bardziej uargumentowana. W jednym z blogów jego autorzy zauważają, że „wielkie Indie” wypadają bardzo słabo na tle „dzikiego Pakistanu”, potwierdzają opinię o gościnności krajów muzułmańskich i kontynuują weryfikację swoich wyobrażeń na temat sfery religijnej:

Zupełnie inaczej wyobrażaliśmy sobie [Pakistańczyków – E. S.] przed przyjazdem. Będąc w Islamabadzie, postanowiliśmy odwiedzić największy meczet – Faisal. Przewodnik opisuje to miejsce jako bardzo konserwatywne i zwraca uwagę na właściwy ubiór. Gdy byliśmy na terenie meczetu, z minaretu rozlegał się głos muezinów nawołujących do modlitwy. Po chwili zewsząd zaczęli się schodzić mężczyźni na wieczorne modły. Krzysiek był akurat wewnątrz i chciał przyjrzeć się modlącym. Podszedł do niego starszy mężczyzna: – Będziesz się modlił? – Nie. – Czy jesteś muzułmaninem? – Nie, jestem chrześcijaninem. – Ale to nie przeszkadza, żebyś się modlił. Bóg jest jeden, a każdy modli się do swojego wyobrażenia Boga.

Takie zdanie w ustach muzułmanina zmierzającego na modły w największym meczecie Islamabadu, stolicy muzułmańskiego Pakistanu, robi duże wrażenie i ma się nijak do wizerunku islamu, jaki kreuja media⁶.

Niekiedy przy okazji weryfikowania utrwalonych wyobrażeń ma miejsce ironizowanie na temat tego zbioru cech, które stanowią „Polaków portret własny”, co – przykładowo – wpływa dystansująco na ocenę wyglądu delhijskiej ulicy:

Spod tego, co nowe, wyłania się ruina, niewiarygodne, jak to wszystko trzyma się kupy. Wszechpotężne „jakoś to będzie”. Od nas się nauczyli?⁷

Zetknięcie z kulturową odmiennością wywołuje również potrzebę jej oswojenia, „przekładu” na to, co znane. A zatem:

Shimla, indyjski kurort, trochę jak nasze Zakopane (podobna zabudowa, klimat) ma też swoje Krupówki. Miasto leży na wzgórzach na wysokości ponad 2000 m. Hindusi z południowych stanów przyjeżdżają tam odpocząć od letnich upałów i kręcą się w kółko po swoich Krupówkach⁸.

⁶ K. Stępień, A. Szurkiewicz, *Z Colombo do Istambułu łądem*, [online] <transazja.pl>, dostęp: 26.04.2011.

⁷ [Online] <<http://www.republika.pl/robertwasilewski/str11.htm>>, dostęp: 26.04.2011.

⁸ [Online] <<http://pozahoryzont.com.pl/blog/?p=195>>, dostęp: 26.04.2011.

Pomimo że w dominujących współcześnie teoriach ponowoczesnej turystyki akcentuje się przede wszystkim sztuczność świata jako produktu turystycznego przemysłu, co wyklucza autentyczność podróźniczych doświadczeń, z lektury wielu blogów wynika, że pewien poziom autentyczności – o charakterze zmysłowym, wrażeniowym – jest udziałem backpackerów. Z obszarem fizycznych doznań łączą się najczęściej początkowe kontakty z Hindusami czy Pakistańczykami. Słynny „ukryty wymiar” Halla, czyli kulturowe różnicowanie dystansów, odległości zachowywanych przez ludzi względem siebie, Europejczycy odczuwają namacalnie, co staje się przynajmniej początkowo źródłem sporego dyskomfortu:

muszę użerać się z Pakistańczykami, siadającymi gdzie popadnie i kładącymi mi (i nie tylko mi) bezceremonialnie nogi myte chyba podczas ostatniego Ramadanu. To też taki tutejszy zwyczaj, oni nie znają pojęcia „sfery osobistej”, której przekroczenie jest przykre dla innych. Rozumują prosto, jeżeli jedynym możliwym sposobem przybrania wygodnej pozycji jest położenie siedzącemu naprzeciwko nóg na kolanach, to należy to zrobić, potem najwyżej on zrobi to samo⁹.

Wyjście poza tę „cielesność” dowartościowywaną zresztą przez współczesną antropologię w kontakcie z Innością jest rzadkie, chociaż jedną z zauważalnych tendencji w najnowszych blogach jest rezygnacja autorów z formuły sightseeingu na rzecz spotkań z miejscową ludnością, co niejednokrotnie wymaga przekreślania podręcznej wiedzy na temat danej społeczności i zaangażowania się w akt komunikacji na zasadzie improwizacji i zwiększonej aktywności¹⁰. Sprzyjają temu rowerowe, autostopowe i samotne podróże oraz couch-surfing, choć w tym przypadku, jakkolwiek podróż i relacja z niej nabierają rzeczywiście odmiennego charakteru, trzeba wziąć pod uwagę, że couch-surferami są jednak najczęściej Europejczycy czy Amerykanie – wieloletni mieszkańcy azjatyckich krajów.

Zazwyczaj kontakty z miejscową ludnością są powierzchowne i chwilowe, polegają głównie na obserwacji, niejednokrotnie też, zwłaszcza w Indiach, przybierają formę kulturowego szoku i prowadzą do spięcia i koncentracji uwagi turystów przede wszystkim na ochronie przed oszustwem, kradzieżą i natarczywością tubylców. Rzadko dochodzi do kontaktów z elementami akulturacji, kiedy to ma miejsce przynajmniej częściowe uczenie się danej kultury. W blogu *Wojtangeoblog.pl* (Ania Szewczyk, Wojtek Świątek, *Dookoła Azji*) pobyt w pakistańskim domu przynosi między innymi uczestnictwo podróżników, przebranych w tradycyjne stroje, w muzułmańskim święcie ofiarowania ze wszystkimi jego rytuałami. Czasami fotografie bardziej przekonująco niż słowa oddają intencje autorów i ich postawę wobec mieszkańców odwiedzanych krajów. W *Światoobrazach* jest Kambodża, ale bez Angkor Wat i muzeum upamiętniającego narodową martyrologię.

⁹ [Online] <<http://www.republika.pl/robertwasilewski/str8.htm>>, dostęp: 26.04.2011.

¹⁰ Zob. K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2004, s. 295; A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 338.

Podróżnicze blogi obfitują w zdjęcia atrakcji turystycznych znanych z pocztówek czy reklam. Internet i telewizyjne kanały podróżnicze – podstawowe źródło obrazów – dostarczają impulsów do wędrówki (na przykład w podróżniczych dyskusjach i blogach często podkreśla się rolę reklamy *Incredible India* na Travel Channel), a „wyprodukowane” podczas niej fotografie i opisy cechuje wtórność; jako kopie kopii przywodzą one na myśl świat Baudrillardowskich symulaków, wśród których przebywa podróżnik. Świat reklam i telewizyjnych obrazów zakreśla, można by powiedzieć za Anną Wieczorkiewicz, „turystyczny horyzont widzialności”¹¹, determinuje postrzeganie świata:

A od 19 główna atrakcja – rozświetlony pałac w Amritsarze. Poczulałam się tak jakoś świątecznie, prawie słyszałam dzwoneczki i głos zawodzący, że „idą święta” – to przykład na to, jaki wpływ na mózg mają reklamy coca-coli, jeszcze tylko reniferów brakowało i grubasa w czerwonym szlafroku¹².

W wizualnym materiale krzyżują się różne spojrzenia na Innego, ale w tych, niestety, jeszcze nielicznych można uchwycić pewną dominantę. W *Światoobrazach* czy w blogu Ani i Roba *Jedwabnym Szlakiem* autorzy starają się unikać flâneurskiego spojrzenia na tubylców jako na malowniczy składnik egzotycznego krajobrazu. W pierwszym z przywołanych blogów oko fotografa kształtuje obrazy mieszkańców azjatyckich krajów, wydobywając ich podmiotowość, mozół zmagają z nieprzyjazną naturą, trudnymi warunkami klimatycznymi przy wykonywaniu zwykłych czynności, przy pracy, ale ukazanej przez pryzmat jej twórczego wymiaru, w którym akcentuje się precyzję wykonania, uwagę i zaangażowanie rzemieślnika-artysty. Przewodnim motywem bloga *Jedwabnym Szlakiem* jest również, poza krajobrazowymi zdjęciami, fotograficzny zapis obecności człowieka w codzienności, ważna jest rola detalu, a liczne zdjęcia portretowe i zbliżenia cechuje duża ekspresja. Przekonanie o uniwersalizmie ludzkiej natury ponad wszelkimi różnicami kulturowymi optymistycznie kształtuje wiarę w możliwość autentycznego kontaktu z Innym.

Całkowicie odmienną drogę, ale także preferując postawę kontaktu, spotkania, wybierają autorzy *Klapek Kubota*. Amatorskie zdjęcia tematycznie zróżnicowane utrwalają doświadczenie autostopowej podróży, w trakcie której podróżnicy korzystają z gościnności mieszkańców, zwłaszcza w krajach muzułmańskich (korzystają z couch-surfingu); przynosi to w efekcie mnóstwo zdjęć rodzajowych: z pikników, wspólnego oglądania telewizji z irańską rodziną, uczestnictwa w posiłku. Znika wrażenie podziału na przybysza fotografa i tubylców przedstawianych na zdjęciach, wyłania się natomiast obraz współuczestniczenia i współbycia w codziennym życiu miejscowych rodzin, w tym w ich rozrywkach. Nacisk pada na międzyludzkie interakcje. Fundamentem tego kontaktu jest jednak kultura popularna

¹¹ A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 177.

¹² [Online] <<http://durgama.travellerspoint.com/3/>>, dostęp: 26.04. 2011.

i masowa; porozumienie i relacje pomiędzy młodymi ludźmi różnych wyznań i narodowości nawiązują się najszybciej w sferze osłabiającej kulturowe odmienności, zdjęcia i relacje z jednej strony wytwarzają atmosferę spotkania i kontaktu, z drugiej – dokumentują procesy globalizacji i kulturowej uniformizacji. Niektórzy backpackerzy wydają się w ogóle tych procesów nie dostrzegać, widzą tylko egzotykę, wyraźnie zarysowane cywilizacyjne granice i podziały na „lepszą” Europę i „gorszy” Wschód. Inni, wchodząc w rolę domorosłych etnografów, lamentują nad brakiem kulturowej odrębności zniszczonej przez przemysł turystyczny i kulturę masową. Zaletą omawianego bloga jest próba wyjścia poza te schematy: pliki audio z muzyką etniczną z odwiedzanych krajów, a precyzyjniej mówiąc, z interpretacją tej muzyki – melanzu rocka, popu i tubylczych motywów muzycznych – stanowią przykład nowej jakości świadczącej o tym, że wzorce kultury popularnej nie są mechanicznie powielane, ale ulegają przekształceniu, wchłaniając to, co rodzime. Dodatkowo tematyka zdjęć współgra niejednokrotnie ze słownym komentarzem, w którym przewijają się, traktowane z przymrużeniem oka, wątki znane z refleksji nad współczesną turystyką, neokolonializmem czy przemysłem turystycznym. Bloger tworzy zabawny, humorystyczny kolaż, miesząc aluzje i parafrazy z literatury pięknej i reportażu czy też cytaty medialne („gotuj z Bilalem”) i fragmenty z przewodnika *Turysta polski w Związku Radzieckim*¹³. Parodystyczny i ironiczny charakter zapowiada sam tytuł i przewodni motyw zdjęć, czyli klapki – wobec komercjalizacji turystyki, wszechobecności kultury masowej, epoki hiperrealności, mobilności obrazów i powszechności doświadczenia turysty nie pozostaje nic innego jak afirmatywny „zabawowy, ironiczny, formalnie zindywidualizowany stosunek do zwiedzania”¹⁴.

Lektura podróżniczych blogów, poza kwestią postawy wobec kulturowej odmienności, nasuwa także pytania o kreację własnego wizerunku, zwłaszcza że podróżnicy-bloggerzy niejednokrotnie, uczestnicząc w konkursach, ubiegają się o patronat medialny i chcą wzbudzić jak największe zainteresowanie odbiorców. Odwołują się do pewnych wzorców podróży, czasami do literackiego podróżopisarstwa, a na stronie głównej swych blogów przedstawiają zazwyczaj cele wędrowki. Ich doświadczenie podróżnicze kształtuje ponowoczesność. Wiedzą, że nic nie odkryją, nie używają słów „wyprawa” czy „ekspedycja”, mówią o sobie „backpackerzy” lub z poczuciem wyższości „niezależni podróżnicy”, odcinają się od masowej, zorganizowanej turystyki, ale nie jest to już regułą, bo świadomość wszechwładzy przemysłu turystycznego podważa i to często spotykane w backpackerskich blogach rozróżnienie:

„Backpacking” to turystyka o mniejszym budżecie, bo śpimy po hostelach, jemy w restauracjach i cykamy zdjęcia. Dusimy się we własnym białym sosie, a nasza interakcja z lokalnymi jest szczątkowa i najczęściej w relacji klient

¹³ [Online] <<http://klapkikubota.wordpress.com/page/3/>>, dostęp: 26.04.2011.

¹⁴ Cyt. za: K. Podemski, dz. cyt., s. 91.

– sprzedawca. Dumnie brzmiący „niezależni podróżnicy” samodzielnie wybierają zorganizowane wycieczki, znajdują i targują się o hotel, przez który samodzielnie zamawiają bilet autobusowy. Tymczasem ci pogardzani turyści wynajmują przewodników i dowiadują się więcej niż prześlizgujący się przez kraj backpackerzy. Wszyscy jesteśmy turystami, więc pozbadźmy się poczucia wyższości¹⁵.

Backpackerzy nie szukają też autentyzmu w sensie obcowania z niekniętą kulturową odmiennością, bo doskonale wiedzą, że takiej nie ma. Choć niektórzy porzucają tradycyjne zwiedzanie, to i tak nie uciekną od tak zwanej atrakcji turystycznej – jeśli nie Wielki Mur Chiński, to kopalnia siarki w Wietnamie albo swoisty wytwór neokolonializmu w postaci tubingu w Vang Vieng. Należałoby mówić raczej o eskapistycznych celach wędrówki, zerwaniu z codzienną rutyną, ucieczce – ale kontrolowanej – od postawy konsumpcjonistycznej i materialistycznej, zawieszeniu socjalnych ról. W ten sposób podróż, szczególnie ta, którą motywuje zjawisko *gap year*, jest częścią życiowego projektu i ma charakter cyrkularny. Destynacje określa niejednokrotnie przypadek lub siła wspomnianego już medialnego obrazu, który narzuca chwilowe objekty fascynacji. Droga może też stać się domem podróżników i sposobem życia, ale tę postawę spotyka się rzadziej. Jeśli zatem współcześni „bieguni” szukają czegoś, co nie mieści się do końca w ogranych frazach o życiowej przygodzie i realizacji marzeń, to są to ostatnie skrawki Atlantydy, zanim zostanie ostatecznie zatopiona – „raj-ska” wyspa lub plaża, gdzie nie dociera przemysł turystyczny i gdzie można rozkoszować się „prostym życiem”, choć podróżnicy mają świadomość, że to złudzenie, i tę naiwność niekiedy potrafią wykpić (wpis „Zrobieni w kraba” w *Światoobrazach*). Jednak i sama podróż, w której backpackerzy wyrzekają się turystycznego dobrobytu, luksusu i przynajmniej częściowo gwarancji bezpieczeństwa, staje się dla niektórych próbą poszukiwania „prostego życia”, rodzaju autentyzmu egzystencjalnego oznaczającego czasowe wyzwanie się od społecznych i kulturowych uwarunkowań, archetypalnego doświadczenia nomady, choć oczywiście ów nomadyzm ma wymiar przede wszystkim metaforyczny.

Ryszard Kapuściński w *Podróżach z Herodotem*, wspominając swoje pierwsze egzotyczne podróże, przywołał „magiczność” granicy, doświadczenie *limes* w życiu każdego podróżnika. Ów motyw pozwala zaproponować pewien bardzo ogólny i umowny podział postaw zarysowujących się w wybranych podróżniczych blogach, postaw, wśród których skrajnością byłby scharakteryzowany przez Baumaną model włóczęgi, najbliższy autentycznie nomadycznej, eksterytorialnej egzystencji, tej budzącej lęk „podszewki” losu turysty, która najczęściej, choć można znaleźć blogi będące zapisem takiego doświadczenia, jest tylko elementem autokreacji podróżników¹⁶.

¹⁵ [Online] <http://klapkikubota.wordpress.com/page/3/Turysta_czy_backpacker>, dostęp: 26.04.2011.

¹⁶ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 327.

Szybko, szybciej...

Wśród wskazywanych celów podróży często wymienia się pragnienie wolności. Blog *Byle dalej. Marty i Bartka podróż dookoła świata*, z charakterystyczną przewagą przekazu wizualnego nad słownym, odgrywającym rolę krótkiego komentarza do zdjęć, chyba najpełniej ukazuje doświadczenie odbywanej na motorach podróży jako manifestacji wolności, szybkości i pędu. Podróżnicy czerpią wręcz upojenie z pokonywania kilometrów przestrzeni, zmienności i wielości światów. Obowiązkowy jest lot parolotnią czy wyprawa w głąb podwodnego świata. Potwierdza się rola czystej mobilności, podkreślana przez niektórych badaczy turystyki. Nie ma tu miejsca na refleksję, są tylko odbicia przelotnych wrażeń, na zdjęciach widoki chwytane „w locie”. Podróż jest głównie doświadczeniem kinetycznym oraz pokonywaniem granic. Jednak nie tych państwowych (trudności wizowe to częsty temat blogów), lecz wewnętrznych. Podróżnicy chcą zwalczyć w sobie wszystkie hamulce i ograniczenia. Podejmując ryzykowne przedsięwzięcia, narażają się na urazy i złamania. Wchodzą na sześciotysięcznik bez przygotowań, pod wpływem impulsu. Ekscytuje ich fizyczna aktywność, zachłystują się zmysłową stroną świata. Skądinąd jest w polskiej literaturze *toute proportion gardée* prototyp takiego podróżniczego doświadczenia – znakomite *Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego. Jednak uparte dążenie do zniwelowania wszystkich wewnętrznych barier jako główny cel omawianej podróży niebezpiecznie doprowadza do granicy absurdu.

Uczeń Alchemika

Blog zatytułowany *GrandTour, czyli pielgrzymowanie* odwołuje się pozornie do modelu XVII-wiecznej, kontynentalnej podróży dla szlachetnie urodzonych młodzieńców, służącej poszerzeniu intelektualnych horyzontów, poznaniu kultury określonych krajów, w tym obowiązkowo Włoch i Francji, zdobyciu poluru i ogłady. Jednak w rzeczywistości samotna backpackerska podróż to melanz przeróżnych postaw, którym patronuje idea „pielgrzymowania” przez kraje i religie, poszukiwania wewnętrznych inspiracji, wędrówka człowieka Zachodu zarówno przed siebie, jak i w głąb siebie, choć w sensie dosłownym nie jest to podróż na Wschód, lecz na Południe. Z jednej strony rodzaj duchowego nomadyzmu, z drugiej – realizacja wielkiej przygody (niespodziewany udział w rejsie na Antarktydę). Specyfika tego bloga polega na dokładnym zapisie doświadczenia samotnej podróży, w której brak tak zwanej kulturowej bańki od razu modyfikuje komunikacyjne funkcje, poszerzając regularne kontakty z kręgiem wirtualnej wspólnoty. Blog backpackera mógłby być ciekawym obiektem badań nad wpływem samotnej podróży na psychikę i tożsamość. Podróż staje się narracją kierowaną do innych (bardzo rozbudowana lista kontaktów, odpowiedzi i komentarzy),

w której kolejne doświadczenia, przeżycia czy etapy wędrówki są reasumowane i poddawane ewaluacji, co pozwala śledzić tożsamościowe zmiany. Proces przebudowywania własnej osobowości następuje poprzez przekraczanie granic w wewnętrznym świecie i analizę tego procesu, obejmującego także sferę kontaktów społecznych i zdolności adaptacyjnych; znajduje on wyraz w takich zapisach, jak: „system wierzeń i wartości został przemeblowany”, „mój światopogląd się zmienił częściowo, zasmakowałem w »życiu w drodze«, „nomadem jeszcze nie jestem, ale są momenty, że się tak czuję”, „staram się dotrzeć głębiej niż większość turystów, których spotykam po drodze”¹⁷.

Narracyjny schemat podróży nawiązuje do cytowanego na głównej stronie bloga *Alchemika* Coelho – rodzaju backpackerskiej biblii, eksponując wyrażenie horyzontalny i wertykalny aspekt, z odpowiadającymi im umiejętnością natury praktycznej i społecznej oraz procesami samopoznania, pogłębiania swej duchowości, konotującymi model kultury Wschodu. Bohater podróży czyta świat jak Księgę, interpretując niektóre zdarzenia jako znaki Opatrzności, przejawy istniejącego niewidzialnego świata. Elementem jego autokreacji jest postawa pielgrzyma, kogoś, kto rezygnuje z dalszej nauki (*gap year*), aby odważnie i ufnie (zdjęcia pokazują młodzieńca o blond włosach i otwartym, szczerym spojrzeniu) wyruszyć w trudną drogę prowadzącą do odnalezienia skarbu. W powieści złotem, w sensie symbolicznym, są wartości „serca” – to, co duchowe, wewnętrzne, zasada harmonii z Wszechświatem. W blogowej narracji, wzbogaconej wydatnie o zdjęcia, pliki audio z piosenkami, filmiki, na których bohater między innymi tańczy na słynnej pustyni solnej w Boliwii w różnych stylach, złotem jest uznanie za podróżniczego celebrytę: „przyznaję, że nagroda Bloga Roku to jest coś, co mogłoby otworzyć pewne drzwi, przez które chciałbym kiedyś przejść”¹⁸.

W legendę samotnego backpackera wplątuje się zatem nieuchronnie nitka losu sprzedawcy prażonej kukurydzy.

Step by step... Walking... Crossing...

Jakkolwiek minął już czas paryskich pasaży z nieodłączną dla nich postacią flâneura, sama figura nadal zachowuje aktualność i swój potencjał, jeśli chodzi o dokonanie charakterystyki postmodernistycznego podmiotu. Estetyzująco-poznawcze spojrzenie, z jego kolekcjonowaniem widoków i rodzajowych scenek jako źródła przyjemnych doznań, zwiedzaniem w rytm niespiesznej przechadzki – to rys relacji z niektórymi podróżniczymi blogów. Jest wśród nich *neverendingtrip.net* – blog interesujący także z tego względu, że jego autorzy (z wykształcenia antropolog kultury i prawnik) odsłaniają swoją płciowość; blog staje się manifestacją nie tylko wyznawanego

¹⁷ [Online] <<http://mygrandtour.pl/>>, dostęp: 26.04.2011.

¹⁸ Tamże.

modelu życia jako drogi i podróży, z jego przygodnością, przypadkowością, „tu i teraz”, ale przede wszystkim homoerotycznych więzi, seksualności oraz buntu i przekory wobec polskiej ksenofobicznej, nietolerancyjnej i zaściankowej obyczajowości, odmalowanej przez autorów wyłącznie w czarnych barwach. Nomadyzm jako preferowany styl życia wydaje się jednak dotyczyć, wobec mizoginistycznej treści zapisów, przede wszystkim fizycznej strony przemieszczania się, nie obejmuje natomiast symbolicznych znaczeń konotowanych przez to pojęcie, odnoszące się także do pewnej formy

krytycznej świadomości, w której sprzeciwiamy się zamknięciu w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania¹⁹.

Zarówno zdjęcia, jak i treść wielu wpisów sugerują, że autorzy zamykają się w gejowskim świecie, pejoratywnie wartościując odmienną płęć. Omawiany blog jest jednym z nielicznych polskich internetowych dzienników podróży dokumentujących wpływ orientacji seksualnej na sposoby postrzegania świata, jak również z założenia, jako główny cel, ukazujących proces homoseksualnej autoprezentacji i ekspresji. W blogach podróżniczych prowadzonych wyłącznie przez kobiety, a jest ich znacznie mniej, wpływ płci na kształtowanie przekazu zaznacza się głównie w sferze tematycznej, w wyczuleniu na kwestie obyczajowe, między innymi usankcjonowane tradycją w danym kraju położenie kobiet, walkę o ich prawa czy problematykę stroju i mody:

Goa to fascynujące miejsce. Nie tylko przez indyjski koloryt zmieszany z kolonialną architekturą, ale także ze względu na to, że rodzą się tu ciekawe zjawiska popkulturowe. Oczywiście króluje tu styl „modern hippie” – co drugi turysta, zaraz po przyjeździe, inwestuje w spodnie alladyнки, zwane tu „Ali Baba”. Co zabawne, wbrew temu, co sądzą cudzoziemcy, odzież ta nie ma absolutnie nic wspólnego z tradycyjnymi strojami indyjskimi – nie bez kozery zwiewne szmatki dla turystów określa się tu jako „western”. (Warto w tym miejscu wspomnieć, że wśród samych Hindusek słynne sari z końcem przerzuconym przez lewe ramię zostało obecnie zdetrionizowane przez północny strój punjabski – tuniczkę z szalem i spodniami, które uchodzą za dużo bardziej praktyczne). Oprócz luźnych tiuli goańscy hippisi noszą we włosach kwiaty, chusty, a na biodrach skórzane, ciężkie pasy z kieszeniami (koniecznie na wspomniane alladyнки). Do kanonu obowiązkowych akcesoriów zaliczają się również kolorowe, sztuczne dredy i zmywalne tatuaże z Ganeszą²⁰.

Neverendingtrip.net, z uwagi na bogaty materiał wizualny, szczególnie ujawnia rolę spojrzenia w podróżowaniu – aspektu podróży często pojawiającego się w teoretycznej refleksji nad turystyką, przenikającego też jako temat do podróżniczych blogów (*Światoobrazy*). Jest to przede wszystkim wspomniane spojrzenie przechodnia, flâneura (kiedy powstanie blog polskiej flâneuse?) skrzyżowane ze spojrzeniem seksualnym i voyeurystycznym nastawieniem, gdy odmienny rodzaj pożądania wyraża się wprost licznymi

¹⁹ R. Braidotti, *Poprzez nomadyzm*, tłum. A. Derra, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 112.

²⁰ [Online] <http://gapjer.blogspot.com/2010_12_01_archive.html>, dostęp: 26.04.2011.

zmysłowymi zdjęciami ciał młodych mężczyzn na plaży. Autorzy starają się uciec przed umasowionym wzorcem flâneura we współczesności, który wędrówkę po mieście zamienił na pozorną tylko wolność spaceru po handlowych centrach, przestrzeni intensywnych zakupów, stając się „uosobieniem konsumpcyjnego bycia w świecie”²¹. Nawiązują, podkreślając wybór postawy odmiennej od trybu życia w świecie show-biznesu zdominowanego przez konsumpcjonizm, do flâneuryzmu nowoczesności jako swoistej kontestacji wobec rutynowej pracy i zawłaszczania czasu przez korporacje. Jeśli geneza figury flâneura była związana z paryskimi pasażami, by w myśl teoretyków ponowoczesności przybrać formę nomadycznej wędrówki, przemieszczania się – wraz z koncepcją przestrzeni otwartej, pozbawionej centrum, nieokreślonej – to w omawianym blogu takie ujęcie flâneuryzmu jest realizowane dość konsekwentnie poprzez wyeksponowanie na fotografii – poza między innymi zdjęciami z pejzażem tokijskich ulic – sytuacji bycia „pomiędzy”, w ciągłym ruchu, w miejscach, które tę jakość wprowadzają, takich jak środki lokomocji, dworcowe i lotniskowe poczekalnie. Z treścią wielu zdjęć współgra egzystencjalny projekt, w którym stan zawieszenia, niepodejmowanie wiążącej decyzji jest główną zasadą. Z kolei estetyczny aspekt postrzegania rzeczywistości wydobywa często stosowany na zdjęciach efekt szyby, rozmywania kształtów, sygnalizujący obecność fotografa oraz subiektywność, „wrażeniowość” jego spojrzenia. Motywy odbicia, lustra, przeszklonych drzwi, witryn, których częstość występowania na fotografiach mogłaby świadczyć, że są one wręcz tematem zdjęć, wywołują wrażenie „nierealności”, gubienia się tego, co rzeczywiste, w kolejnych odbiciach. Osłabiają iluzjonistyczny charakter fotografii, odsłaniają „dziwność” świata, potwierdzaną też we fragmentarycznych zapisach procesów percepcji czy odczuwania rzeczywistości, lub w przytaczanych literackich cytatach:

Nie potrafię również w pełni opisać dni, które spędzałem na Mabulu, małym skrawku lądu zawieszonym między niebem a morską głębią. [...] rozglądasz się dokoła i nie wierzysz, że tu jesteś, że to, co widzisz, to nie fotomontaż, lecz autentyczna przestrzeń, w której pojawiaasz się na krótko, starasz się ją chłonać wszystkimi zmysłami, zapisać w pamięci jak najlepiej potrafisz, żeby kiedyś tu powrócić. O ile nie cieleśnie, to metafizycznie, bo pobyt tu to prawdziwa metafizyka, to trzeba samemu poczuć, przeżyć na swój sposób²².

Tak naprawdę cała ta Japonia jest czystym wymysłem. Nie ma ani takiego kraju, ani takich ludzi²³.

²¹ H. Paetzold, *Polityka przechadzki*, w: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J.S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 127.

²² [Online] <<http://www.wpodrozy.com/index.php?>>, dostęp: 26.04.2011.

²³ Tamże.

Podróż intelektualna

Blog *Światoobrazy* wygrał organizowany przez portal Onet.pl konkurs na podróżniczy blog 2010 roku i jako jeden z pierwszych przełamywał konwencję sprawozdawczości na rzecz eseizacji wypowiedzi. Jego autorzy, odwołując się do różnych form podawczych – relacji, opisu doznań zmysłowych, studium przedmiotu lub czynności, impresji, refleksji, przytoczenia czy parafrazy cudzej opowieści lub historii życia, pozdrowień, kulinarnego przepisu, „wklejonego” elektronicznego listu – podjęli także próbę diagnozy rozmaitych zjawisk: globalizacji, współczesnego nomadyzmu, negatywnych konsekwencji rozwoju masowej turystyki, roli fotografii w turystyce, kontaktu z kulturą odmiennością. Pomysł bloga tego typu wiele zawdzięcza literackim reportażom Ryszarda Kapuścińskiego i jego poglądom na temat struktury współczesnych relacji podróżniczych:

pisanie idzie teraz w kierunku silnej eseizacji. To, co było do opowiedzenia, zabrała telewizja, a miejsce na refleksję jest właśnie w pisaniu. Ważna na świecie literatura jest nasycona refleksją, rozważaniem, zamyśleniem²⁴.

Jest to zatem propozycja kontemplacyjnej podróży, której refleksyjność i swoista „asecza” w sposobie kształtowania przekazu, kontrastująca z blogami o nadmiernie rozbudowanej sprawozdawczości i materiale wizualnym, trafiła w oczekiwania odbiorców, doceniających także harmonijne połączenie słowa i obrazu. „Eseizowanie”, często określane jako przechadzka, wędrówka, łączy się również z hipertekstualnością. Kreatywność autorów ujawnia się także w licznych odwołaniach do wzorców literackich, w intertekstualnych odniesieniach kształtujących symboliczne znamiona przedstawianej rzeczywistości. Przykładów można wskazać wiele: quasi-Heideggerowski tytuł, zdjęcia z Chin „szarobure, przydymione – obrazy pełne półtonów [...] Metropolis tu i teraz – ucieleśnienie wizji Fritza Langa”²⁵, indonezyjskie *Jalan Roda* niczym włoskie *Rovigo* Herberta:

Dlaczego turyści nigdy nie mają czasu, aby pogadać? Przechodzą obok, patrząc gdzieś przed siebie, nie uśmiechają się, nie odpowiadają na pozdrowienia. Tylko przebiegają przez ich miasto. Co mam mu odpowiedzieć? Że większość przyjeżdżających tu turystów to klienci luksusowych ośrodków wypoczynkowych, którzy wprost z lotniska jadą do klimatyzowanego apartamentu? Że najpopularniejszy przewodnik *backpackersów* kwituje ich miasto krótkim „nic ciekawego”? Że słowem nie wspomina o gościnności i otwartości ludzi, którzy tu mieszkają? Że *Jalan Roda* odkrywa się przez przypadek?²⁶

Tak jak słowny zapis wyzwala się z dominującej referencyjnej funkcji, tak fotografia wychodzi z roli przede wszystkim iluzjonistycznej, zmierzając

²⁴ Cyt. za: D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 77.

²⁵ [Online] <<http://swiatoobrazy.pl/2009/10/29/chiny-sa-szare/>>, dostęp: 26.04.2011.

²⁶ [Online] <<http://swiatoobrazy.pl/2010/07/09/dokad-pedza-ci-turysci/>>, dostęp: 26.04.2011.

ku metaforze czy symbolizowaniu opisywanej rzeczywistości – post *Birma czyta*, wraz z opisem i fotografiami ukazującymi rolę książki w totalitarnej rzeczywistości, aluzyjnie przywołuje antyutopię Raya Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita*.

Jakie są perspektywy rozwoju polskich blogów z podróży, nie tyle w aspekcie prezentowanego w nich podróżniczego doświadczenia, ile raczej w kwestii formalnej typologii? Ich przegląd prowadzi do kilku wniosków, zaś punktem wyjścia tych rozważań jest zróżnicowanie analizowanej formy dziennika podróży, funkcjonującego i modyfikowanego w ramach nowego medium. Blog zachowuje przede wszystkim walory dokumentacyjne, jest znakiem i dowodem realnie odbytej podróży – w postaci zapisu i zdjęć, jest subiektywną relacją rodzącą się z obserwacji własnych przeżyć, kierowaną do bliskich, ale też do szerszego kręgu odbiorców. Lepiej sprawdza się pod względem komunikacyjnym, ponieważ operuje bardziej rozbudowanymi narzędziami niż, między innymi, elektroniczna poczta. Jeśli brać pod uwagę polskie blogi, to społeczny rezonans, czyli liczba komentarzy im towarzyszących, poza oczywiście wpisami bliskich, jest stosunkowo niewielki w porównaniu z podróżniczymi blogami znajdującymi się na angielskich wyspecjalizowanych platformach; w Polsce takich platform jest niewiele (przykładem może być geblog.pl) i nie cieszą się jeszcze wielką popularnością. Na angielskim portalu travelblog znaleźć można setki bliźniaczo do siebie podobnych blogów o przede wszystkim referencjalnej i komunikacyjnej funkcji. Różnorodność narzędzi możliwych do zastosowania w blogu sprawia, że część turystów wykorzystuje ten potencjał; przykładem jest choćby interaktywność, dzięki której odbiorcy mogą włączać się w sieci nie tylko w dyskurs podróżniczy najczęściej o praktycznym charakterze, ale i w serię działań natury charytatywnej. Odmienność cechuje także blogi samotnych globtroterów, dlatego mogą być one przedmiotem osobnych badań, jeśli chodzi o sposoby realizowania interaktywności i jej funkcji tutaj tylko zasygnalizowanych.

Wydaje się również, że potencjał podróżniczego bloga w jego formie bardziej tradycyjnej, czyli słowo i fotografia, tkwi właśnie w eseizacji, refleksyjności, także felietonowości przekazu połączonego z metaforyzacyjną często funkcją zdjęć, tworzeniem ironicznego dystansu. Dynamicznie rozwijającą się grupę blogów podróżniczych stanowią blogi multimedialne, które w wyrazisty sposób poświadczają refleksję postturystryki, jak cienka jest granica między podróżą fizyczną a tą wirtualną, wśród medialnych obrazów. Bloggerzy, wykorzystując słowo, krótkie nagrania filmowe ze słownym podkładem, pliki audio, fotografie, czasami nawet wideoclipy jako element auto-reklamy i „zapowiedzi”, tworzą rodzaj własnego, „chałupniczego” programu podróżniczego, do odbioru którego są zapraszani użytkownicy sieci na zasadzie wspólnoty zainteresowań. Wirtualna mobilność i sieciowe kontakty są zresztą często tematyzowane w blogach podróżniczych, a podróżnicy ze swobodą przechodzą z poziomu realnej podróży na poziom wirtualny, czemu prowadzenie podróżniczego bloga wyjątkowo sprzyja, implikuje bowiem „podróż” wśród wytwarzanych, naśladowanych i kopiowanych medialnych

obrazów. Z jednej strony, potwierdzają się postturystyczne opinie o powszechności i bliskości turystyki w sensie dosłownym oraz elektronicznej symulacji, z drugiej – podróżnicze blogi dowodzą niegasnącej popularności i potrzeby realnych podróży.

Summary

Travelblogs as a manifestation of contemporary “nomadism”

The article describes the origins of travelblogs, their functions, types and popularity. It especially concerns Polish travelblogs and representations of travel experiences. It focuses on the one type of traveller called the backpacker and explores the variety of backpacker’s travelling patterns expressed by description and photographs. It can be, for example, a journey based on their experience of mobility and speed, intellectual journeys, travelling resembling a flaneur’s gaze or similar to a pilgrimage. Among other problems analysed in the article are: the experience of otherness, the contact with natives, and stereotypes of nations. Backpackers try to familiarise themselves with the strangeness by implementing different methods. One of the main aims of their travels (apart from the feeling of freedom, escaping everyday life or looking for authentic life) are intercultural contacts, not sightseeing; but encounters with the Other are generally superficial. The last problem concerns travelblogs as the expression of virtual journeys and differences between a real travel and a virtual one.

Magdalena Golińska-Konecko

Świat kreskówek i świat programów informacyjnych – w poszukiwaniu podobieństw przekazu telewizyjnego

Słowa kluczowe: telewizja, programy informacyjne, bajki, oddziaływanie, sztuczna rzeczywistość

Key words: television, news, cartoons, influence, artificial reality

Telewizja to ciesząca się niesłabnącym zainteresowaniem forma kultury popularnej schyłku XX wieku¹. Znaczący mediów krytykują ją za tworzenie obrazu jednolitego świata, za przedstawianie wizji ekspansywnej, pozbawionej alternatywy. Uważają ją za medium zdecydowanie antydemokratyczne, narkotyk, narzędzie deprawacji i niszczenia ludzkiej zdolności wyobrażania i obrazowania:

Telewizję oskarża się też o upadek humanistyki oraz uznaje za czynnik degenerujący jako taki już obłaskawiony świat epiki przedtelewizyjnej².

Nazywa się ją „gumą do żucia dla oczu”, „czasokradem” lub nawet „kretynomierzem”³. To właśnie telewizor, umieszczany zwykle w centralnym miejscu domu, bywa przyczyną kłótni i najwierniejszym przyjacielem, irytującym natrętem i baśniową odskocznią w lepszy świat.

W prezentowanym artykule scharakteryzowano programy informacyjne skierowane do dorosłych widzów oraz kreskówki, których odbiorcami są dzieci w wieku od 3 do 7 lat. Dokonano analizy zawartości obu gatunków pod względem poruszanej tematyki oraz celu i sposobu przekazywania treści.

Już niemowlęta – jeśli przebywają pod opieką osób włączających w ich obecności telewizor – „oglądają” telewizję⁴. Z czasem oglądanie bajek, filmów i innych programów telewizyjnych angażuje uwagę dziecka do tego stopnia, że staje się dla niego ulubionym sposobem zabawy. Jadwiga Izdebska

¹ J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, tłum. J. Barański, Kraków 2003, s. 17.

² W. Godzic, *Telewizja. Ziemia jałowa czy pieszczota dla oczu?*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 72.

³ T. Raczek, *Pies na telewizję*, Warszawa 1999, s. 11.

⁴ Z opublikowanego w 2003 r. raportu *Zero to Six. Electronic Media in the Lives of Infants, Toddlers and Preschoolers* amerykańskiej fundacji The Henry J. Kaiser Family wynika, że telewizję ogląda aż 73% dzieci w wieku od 0 do 6 lat, zaś 63% dzieci w tym wieku robi to codziennie. Mali widzowie spędzają przed telewizorem średnio od 1 godziny i 5 minut do 1 godziny i 30 minut dziennie. Por. [online] <<http://www.kff.org/entmedia/3378.cfm>>, dostęp: 2.06.2011.

określa nawet współczesne dzieciństwo mianem „televizyjnego”. Z jej badań wynika, że oglądanie telewizji jest bez wątpienia najbardziej powszechnym sposobem na zagospodarowanie wolnego czasu, a niejednokrotnie i formą spędzania czasu zajęć obowiązkowych. Uważa też, że systematycznie, codziennie, przez wiele godzin:

telewizja jest z dzieckiem, stając się dominującym wśród innych sposobem wykorzystania czasu. Dostarcza ona dziecku nie tylko rozrywki, zabawy, ale staje się też często podstawowym źródłem wiedzy o otaczającym świecie, a dla niektórych pierwszym i często jedynym w domu „nauczycielem”⁵.

Młody człowiek dojrzewa na obraz i podobieństwo tych, których najczęściej widzi, których podziwia i kocha. Przez wszystkie dotychczasowe pokolenia tymi wzorami byli rodzice, krewni, nauczyciele i wychowawcy. Obecnie ich rolę w coraz większym stopniu przejmuje telewizja, podsuwając gotowe wzory postaw i zachowań⁶. Oglądanie telewizji przez najmłodszych nie ogranicza się jednak do programów skierowanych wyłącznie do młodych widzów, chociaż i w takich audycjach poziom agresji jest często wysoki. Odbiór telewizji obejmuje również programy i treści przeznaczone dla dorosłych. Z badań przeprowadzonych przez TNS OBOP (zob. wykres) wynika, że w 2009 roku najmłodszy widzowie (4–15 lat) przeznaczali na oglądanie telewizji średnio 2 godziny 12 minut dziennie. To o 1 godzinę i 14 minut mniej niż na oglądanie telewizji przeznaczają statystyczny polski telewidz. Poza czterema głównymi stacjami (TVP1, TVP2, Polsat, TVN) najmłodszy najczęściej czasu poświęcał na oglądanie stacji Disney Channel, której udział w rynku w 2009 roku w grupie wiekowej od 4 do 15 lat wyniósł 5,9% (codziennie chociaż przez chwilę oglądało go ponad 500 tysięcy osób w wieku od 4 do 15 lat). Na kolejnych miejscach znalazły się Jetix (5,2% udziału w rynku), MiniMini (4,2%) oraz Cartoon Network (3,5%)⁷.

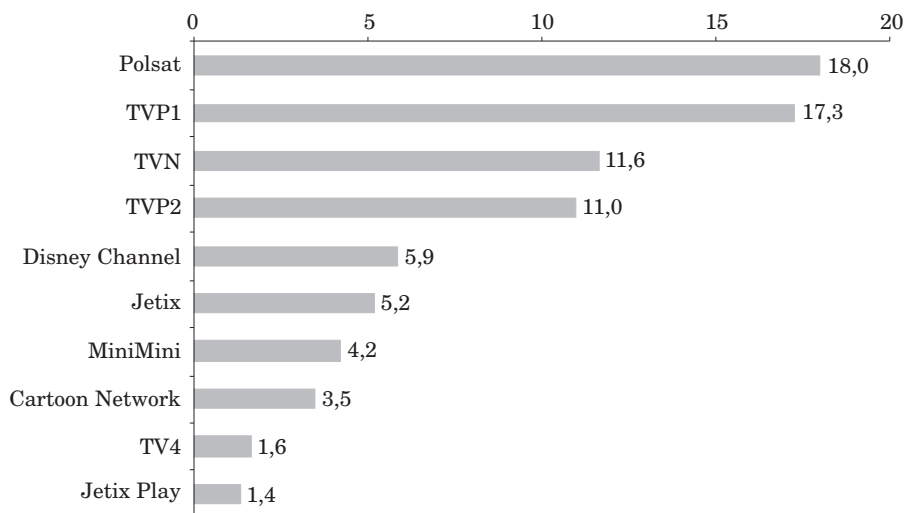
Programy informacyjne (dzienniki) oraz seriale animowane (kreskówki), pospolicie zwane bajkami⁸, to rodzaj przekazów telewizyjnych, które wyróżniają się ze względu na swój cel i formę. Dzięki programom informacyjnym ludzie mogą zdobywać i uzupełniać swoją wiedzę o otaczającym ich świecie, seriale animowane zaś mają zabawiać, pocieszać, ale też uczyć młodych widzów pewnych zachowań. Zarówno dzienniki, jak i kreskówki wykorzystują w tym celu pewną uznaną przez producentów i widzów konwencję przedstawiania świata, która mimo całej swej zmienności zawiera

⁵ J. Izdebska, *Rodzina, dziecko, telewizja*, Białystok 2001, s. 20.

⁶ P.T. Nowakowski, *Fast food dla mózgu, czyli telewizja i okolice*, Tychy 2002, s. 20.

⁷ [Online] <http://www.tnsglobal.pl/centrum/archiwum_raportow/2009/2009-06>, dostęp: 10.01.2011.

⁸ Użycie określenia „bajka” w tym kontekście jest błędem, nie chodzi tu bowiem o bajkę jako gatunek literacki. W kreskówkach można natomiast zauważyć analogie do baśni – utworu epickiego wywodzącego się z literatury ludowej: ograniczona do niezbędnych elementów forma przekazu (prostota), wykorzystywane tam schematy czy motywy (np. wędrowniacy czy misja bohatera), a przede wszystkim cel, dla którego powstały. Pojęć „bajka” i „baśń” używa się często jako synonimów ze względu na to, że ich pola semantyczne nakładają się na siebie.



Procentowy udział najchętniej oglądanych stacji w grupie wiekowej od 4 do 15 lat (badanie obejmuje okres od 1 stycznia do 24 maja 2009 roku)

Źródło: TNS OBOP, [online] <http://www.tnsglobal.pl/centrum/archiwum_raportow/2009/2009-06>, dostęp: 10.01.2011.

wiele elementów stałych i powtarzalnych: wątków, stereotypów czy wzorców zachowań⁹.

Programy informacyjne są skierowane do osób dorosłych i w zamierzeniu autorów mają zaprezentować najważniejsze wydarzenia w szerszym ujęciu; zwykle są w nich przedstawiane informacje z całego dnia, a nie tylko z ostatniej godziny. Trwają na ogół od 20 do 60 minut. Czas omawiania każdej relacji w głównej części programu jest z reguły dłuższy, a sposób jej omówienia bardziej szczegółowy w porównaniu z materiałami prezentowanymi w tak zwanym fleszu; są one także bardziej urozmaicone pod względem formy, gdyż obejmują realia, nagrania filmowe, zdjęcia oraz oprawę graficzną i dźwiękową. W celu dokładniejszego przedstawienia informacji niektóre doniesienia są prezentowane przez dziennikarzy w formie krótkich reportaży¹⁰.

Telewizyjne serwisy informacyjne są darzone szczególną uwagą przez nadawców, badaczy mediów i odbiorców. Obok seriali i programów rozrywkowych należą do najchętniej oglądanych pozycji programowych – są oglądane przez wielomilionową widownię. Przekazywane w nich treści mają wpływ na wiedzę i opinie widzów o aktualnych wydarzeniach, inspirują różne zachowania (przykładowo akcje pomocy), a także pośredniczą w dyskusji między politykami a przedstawicielami rozmaitych środowisk społecznych¹¹.

⁹ M. Mrozowski, *Funkcje telewizji w społeczeństwie*, w: *Człowiek a telewizja*, red. K. Jakubowicz, B. Puszczewicz, Warszawa 1990, s. 24.

¹⁰ A. Boyd, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne*, Kraków 2006, s. 183.

¹¹ P. Fortuna, *Istotne znaczenie nieistotnych „ozdobników”: wpływ informacji kontekstowej na postawę wobec treści wiadomości telewizyjnej*, w: *Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej*, red. P. Francuz, Lublin 2007, s. 251.

Równolegle do kultury świata dorosłych istnieje popkultura dziecięca tworzona przez programy telewizyjne. Mali widzowie, często już nawet w wieku wczesnoprzedszkolnym, mają swoje ulubione kreskówki lub cykle programów, wymieniają się spostrzeżeniami po ich obejrzeniu, wielką sympatią darzą swoich bohaterów, do których tęsknią, gdy nie mogą ich oglądać. Dzieci są dobrze zorientowanymi w programach stacji telewizyjnych odbiorcami seriali animowanych. Bohaterami i idolami dziecięcej kultury masowej są ruszające się na ekranie telewizora bajkowe, często śmieszne i obdarzone wyjątkowymi umiejętnościami postaci: ludzie, zwierzęta, auta, cyfry czy kosmici. To one sprawiają, że seriale animowane mają przewagę nad innymi formami spędzania wolnego czasu przez dzieci. Sylwetki bohaterów kreskówek są umieszczane już nie tylko na billboardach reklamujących programy dla najmłodszych widzów, ale też na sprzedawanej odzieży, produktach kosmetycznych czy spożywczych.

Seriale animowane to produkcja telewizyjna skierowana w większości przypadków do dzieci i młodzieży, jak również do całych rodzin (kino rodzinne). Niektóre są jednak przeznaczone wyłącznie dla widzów dorosłych (wystarczy wymienić *Miasteczko South Park*, *Władców Móch* czy *Simpsonów*). Seriale animowane od innych typów seriali telewizyjnych odróżnia forma produkcji, animacja klasyczna, tworzona techniką zdjęć poklatkowych, bądź komputerowa. Ich treści często nawiązują do tradycyjnych baśni i mitów.

Baśnie, mity i klechdy odgrywały bardzo ważną rolę w życiu wielu pokoleń odbiorców. Geneza gatunku jest związana z tradycją przekazu ustnego. Baśń miała tłumaczyć człowiekowi otaczającą go rzeczywistość oraz przekazywać obowiązujące w danej kulturze zasady moralne, jednakże w przeciwieństwie do mitu nie była związana ze sferą *sacrum* i nie posiadała tym samym funkcji religijnej. Z fascynujących baśniowych historii człowiek dowiadywał się, jak powstał świat, jakie jest jego miejsce w tym świecie, jak poradzić sobie z przeciwnościami losu. W baśniach bohater otrzymywał nagrodę, a postaci postępujące nagannie ponosiły karę; zwyciężały sprawiedliwość, miłość i dobro¹². Baśń, jako jeden z podstawowych gatunków epiki ludowej, utrzymywała w fantastycznej formie ludowe poglądy na stosunki międzyludzkie, przedstawiała ideały dobra i sprawiedliwości oraz kryteria ludzkich poczynań¹³. Na początku swego istnienia baśnie były kierowane do dorosłych, z czasem stały się nieodłącznym elementem życia dzieci. Najważniejszą cechą baśni jest świadome mieszanie prawdy z fantazją. Fikcją jest smok mówiący ludzkim głosem, śpiąca sto lat królewna czy też złota rybka spełniająca życzenia¹⁴.

¹² *Słownik współczesny języka polskiego*, red. B. Dunaj, Kraków 2000, s. 70.

¹³ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach w baśni*, Warszawa 1985, s. 277.

¹⁴ D. Simonides, *Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, red. S. Frycie, Warszawa 1990, s. 351.

Mądrość, dobro, odwaga, pracowitość lub głupota, skąpstwo, chciwość, lenistwo – to cechy charakteryzujące bohaterów występujących w baśniach. Kontrastowo zestawiane typy głównych postaci pomagają odbiorcy wybrać to, co dobre i szlachetne, co warte naśladowania, a krytykować wszelkie formy zła. Zwycięstwo dobra staje się myślą przewodnią baśni, dzięki czemu jest ona optymistyczna, tak jak tego pragnie jej odbiorca¹⁵.

Dla dzieci baśń ma nieocenione znaczenie w radzeniu sobie z psychologicznymi problemami dorastania – takimi jak zawody i dylematy życiowe, rywalizacja między rodzeństwem, śmierć bliskiej osoby czy ukochanego zwierzęcia. Upraszcza wszelkie sytuacje, między innymi przez to, że prezentuje dychotomiczny obraz świata. Postacie baśniowe nie są w nim ambiwalentne – nie są zarazem dobre i złe, jak to ma często miejsce w realnym życiu. Postać w baśni jest albo dobra, albo zła, nic pośredniego nie istnieje. Wybierając ulubionego baśniowego bohatera, dziecko nie kieruje się oceną, czy dana postać postępuje dobrze czy źle, ale odczuwaną do niej sympatią lub antypatią. Identyfikuje się z postacią dobrą (i odrzuca złą) tym częściej, im jest ona prościej skonstruowana i bardziej bezpośrednia. Dziecko nie pyta, czy chce być dobre, czy złe, ale do kogo chce się upodobnić. I rozstrzyga wątpliwość, dokonując, bez zastrzeżeń, projekcji własnej osoby na osobę bohatera. Jeśli postać jest dobra, dziecko też chce być dobre¹⁶.

W baśniowych historiach dzieci mogą odnaleźć wzorce do naśladowania, dzięki którym zmieniają spojrzenie na własne sprawy i problemy. Najmłodszy widzowie, w wieku do 6. roku życia, często utożsamiają się z bohaterem, który jest im bliski, i próbują go naśladować. Jeżeli dziecko jest w tej samej sytuacji co bohater, to szczęśliwe zakończenie historii daje mu nadzieję na zakończenie i jego problemów. Pojmuje, że nie jest samo oraz że inni mogą znajdować się w podobnych sytuacjach, na przykład zachorować czy pokłócić się z przyjacielem. Samotne dziecko w ten sposób może otrzymać namiastkę przyjaźni, niekochane – miłości. Dzieci, które we własnych rodzinach nie mają wzorców do naśladowania, mogą je właśnie znaleźć w bajkowym bohaterze – przyjmując jego punkt widzenia i po części stać się nim.

Twórcy filmów animowanych również starają się pokazać w nich wyjście z różnych trudnych sytuacji oraz przekonać, że każdy, nawet największy problem można rozwiązać. Dzięki kreskówkom dzieci, które jeszcze nie chodzą do przedszkola, poznają otaczający je świat, czyli to, czego rodzice czasem nie są w stanie im pokazać – świat dzikich lub wymarłych już zwierząt (*Król Lew*, *Epoka lodowcowa*), architekturę, sztukę, muzykę (*Mali Einsteini*), czy problemy ekologiczne planety (*Tommy Zoom*). Dzięki telewizji dziecko pokonuje odległości, może oglądać fragmenty rzeczywistości, które są niedostępne w bezpośredniej obserwacji, gdyż w swej naturalnej postaci są zbyt małe lub zbyt duże czy też zbyt zimne lub zbyt gorące, by mogły być przedmiotem bezpośredniego oglądu. Może poznawać życie przyrody, człowieka,

¹⁵ S. Wortman, *Baśń w literaturze i w życiu dziecka*, Warszawa 1958, s. 12.

¹⁶ B. Bettelheim, dz. cyt., s. 49.

oglądać krajobrazy, miasta. Stosując różnego rodzaju nowoczesne techniki zdjęciowe, w tym animacje 3D, telewizja rozszerza zasięg naszych zmysłów. Jej istotnym walorem jest to, że może za pomocą odpowiednio zmontowanych ujęć wybiórczo przedstawić rzeczywistość, a nadto rozkładać ją na czynniki pierwsze. Przez selektywne i odpowiednio zhierarchizowane przedstawienie materiału oddziałuje dydaktycznie – pomaga w selekcji informacji i ich strukturalizacji¹⁷.

Recepcja telewizji przez dzieci jest zjawiskiem wieloaspektowym, a rozumienie przekazywanych w niej treści wymaga doskonalenia wielu umiejętności. W procesie rozumienia istotne są dyspozycje poznawcze, takie jak: postrzeganie, uwaga, pamięć, wyobrażenia. Kształtują się one u dzieci stopniowo przez cały okres dorastania. Dzieci lepiej rozumieją komunikat, jeśli jego nadawca będzie miał na uwadze ich doświadczenie i zdobytą przez nie wiedzę. Komunikat ten powinien zawierać informacje oczywiste dla dziecka, z niewielką domieszką nowych treści. Nadawcy jednak nie zawsze biorą pod uwagę ten warunek, co sprawia, że dzieci często oglądają programy, których treści nie są dla nich odpowiednie i zrozumiałe¹⁸.

Różnice w oddziaływaniu baśniowych scen ukazujących na ekranie doskonale obrazuje Hans Joachim Schneider:

Baśnie, operując obrazem i symbolem, umożliwiają dzieciom duchowe przeżycie przemian typowych dla procesu dojrzewania. Historie baśniowe są opowiedane lub czytane przez osobę bliską dziecku w atmosferze pełnej bezpieczeństwa. Media elektroniczne zaś narzucają w sposób bezosobowy gotowe obrazy. W trakcie odbioru nie ma mowy o nawiązaniu psychicznej więzi między opowiadającym a słuchającym i oglądającym. Warunkiem właściwego i budującego odbioru wszelkich treści, a zwłaszcza wiążących się z przemocą, jest właśnie ta szczególna, możliwa tylko w warunkach interpersonalnego zbliżenia więź¹⁹.

Ta więź jest niezbędna, gdyż dziecko to, co widzi i słyszy, przyjmuje dosłownie – nie potrafi jeszcze odczytywać i rozumieć przenośni, symboli czy podtekstów. Dotyczy to szczególnie małych dzieci, które wszystko odbierają bardzo sugestywnie i subiektywnie. Niestety, jak wynika z badań przeprowadzonych przez J. Izdebską²⁰, polskie dzieci zaczynają oglądać telewizję bardzo wcześnie (średnio w 2. roku życia) i poświęcają jej około 2–3 godzin dziennie. Wraz z wiekiem ta intensywność wzrasta nawet do 4 godzin w ciągu dnia. Z tych samych badań wynika, że telewizja dostarcza wzorców do naśladowania, które dzieci przejmują i ujawniają w swoim zachowaniu. Dzieci uczą się samej telewizji (bycia telewidzem), rozkładu programów (ramówki), przyzwyczajają się do telewizyjnych środków ekspresji. I wreszcie twórcy programów telewizyjnych prezentują dzieciom pewną wersję

¹⁷ W. Strykowski, *Media w edukacji. Kierunek prac badawczych*, „Edukacja Medialna” 1998, nr 2, s. 8.

¹⁸ M. Szubińska, *Rozumienie programów telewizyjnych przez dzieci*, Lublin 2007, s. 41.

¹⁹ H.J. Schneider, *Zysk z przestępstwa. Środki masowego przekazu a zjawiska kryminologiczne*, Warszawa 1992, s. 66.

²⁰ J. Izdebska, dz. cyt., s. 213.

rzeczywistości, a nie jej obiektywne odzwierciedlenie – raczej „rzeczywistość obrazu” niż „obraz rzeczywistości” – i często to rozróżnienie nie jest dla dzieci, szczególnie kilkuletnich, dostrzegalne; zresztą nie tylko dla nich²¹.

Kreskówki w telewizji różnią się od tradycyjnej baśni, w której tak oczywiste było dla dziecka rozróżnienie tego, co dobre, i tego, co złe. Z analizy telewizyjnych programów dla dzieci i młodzieży wynika, że wiele animowanych seriali cechuje naiwna i banalna fabuła, obfitująca w sceny przemocy pokazujące potęgę zła. Propaguje się w nich nie – jak w klasycznych baśniach – szlachetność i dobro, lecz spryt życiowy i dążenie za wszelką cenę do bogactwa²². Ważne jest, by bajka dla dzieci spełniała ich oczekiwania – to znaczy by bohater był dowcipny, odważny, silny i przeżywał wiele interesujących przygód. Coraz częściej twórcy bajek starają się jednak, by był on uosobieniem odwagi, przebiegłości czy siły niekoniecznie w pozytywnym tego słowa znaczeniu.

Przykładem tego, co powiedziano powyżej, może być bardzo „disnejowski” – wszak (także) Disneyowski – i bardzo lubiany przez dzieci Kaczor Donald. To postać krzykliwa, często wrzeszcząca, robiąca złośliwe kawały, ciesząca się z nieszczęścia innych, grożąca innym bohaterom. Analogię do jego zachowań można odnaleźć zarówno w barwnym świecie ludzkich temperamentów i osobowości, jak i w sposobie przekazu i treści komunikatów medialnych. W tej kreskówce raz po raz któryś z bohaterów jest bity po głowie – w najlepszym przypadku młotkiem, zostaje rozjechany, wbity w ścianę, wysadzony w powietrze, a po chwili wstaje i żyje dalej. W tej kreskówce zafałszowane zostają sceny przemocy, a sama przemoc jest bardziej ekspresyjna. Mniej posługuje się słowem, za to bardziej obrazem. Częściej niż w programach dla dorosłych towarzyszy jej widoczny gniew. Ofiara agresji nie ponosi nigdy jej konsekwencji. Nie widać bólu, cierpienia. W ten sposób dziecko uczy się obserwowanych w telewizji zachowań i nierzadko próbuje je później stosować w życiu codziennym²³. Uczy się z tych telewizyjnych kreskówek, że najskuteczniejszym sposobem dochodzenia swoich racji, osiągnięcia sukcesów, sprawowania władzy czy zwalczania przeciwników jest użycie siły, a także zemsta. Nie jest w stanie rozdzielić iluzji od rzeczywistości, ponieważ sposób przekazania treści poprzez ekran jest zupełnie niepodobny do opowiadania przez bliską, zaufaną osobę. Dziecko, siedząc przed ekranem, nie ma możliwości zadania setek pytań, które zadałoby dorosłemu.

Kolejna kreskówka, w której występują niebezpieczne dla dzieci treści, to japońska produkcja *Pokemony*²⁴; powstało już kilka jej serii. Pokemonów, czyli kieszonkowych potworów, jest blisko 150. Mówi się o nich,

²¹ Por. P. Kossowski, *Dziecko i reklama telewizyjna*, Warszawa 1999, s. 54–57.

²² V. Łozińska, *Ukryta pedagogika programów telewizyjnych dla dzieci i młodzieży*, Wrocław 1995, s. 34.

²³ M. Dylewski, *Przemoc i groza*, „Czas Kultury” 2000, nr 3, s. 25.

²⁴ Stworzenia pochodzące z serii gier, anime i mangi. Świat Pokemonów został zaadaptowany na serial, filmy i komiksy, co zaowocowało światowym zainteresowaniem Pokemonami i zalaniem rynków zabawkami oraz gadżetami z ich serialowymi wizerunkami.

że toczą walkę w imię dobra. Każdy z nich posiada różne magiczne moce i sprawności, którymi posługuje się w walce. Ma również zdolność wyrządzenia szkody swym przeciwnikom. Nawet najmniejszy z nich może dokonać najbardziej brutalnego ataku²⁵. Praktyki stosowane w tej walce to między innymi zadawanie bólu, napady wściekłości czy wysysanie siły z przeciwnika. Zdaniem wielu rodziców, *Pokemony* to po prostu kolejna odsłona historii o odwiecznej walce dobra ze złem. Jeśli jednak „dobre” stwory posługują się okultystyczną i sadystyczną mocą, żeby pokonać „złe” stwory, to jak można odróżnić dobro od zła?²⁶

Za sprawą telewizyjnych bajek, oceniając postać, dzieci często biorą też pod uwagę wygląd zewnętrzny: utożsamiają nieatrakcyjny wizerunek z negatywnymi cechami charakteru i uznają osoby „brzydkie” za „złe”. Dopiero z upływem czasu zaczynają dostrzegać cechy osobowościowe bohaterów²⁷.

Klimat bajek często obfituje w krzykliwe tło dźwiękowe, hałaśliwe głosy i sceny przeplatane wrzaskami. Bohaterowie wypowiadają się zbyt głośno i zbyt szybko, przez co tworzy się swoisty bełkot²⁸. Wywołuje to u małego widza reakcję oszołomienia, nadruchliwości i dekoncentracji²⁹. Również wypowiedzi animowanych bohaterów pozostawiają wiele do życzenia. Na ogół w filmach animowanych słowa „proszę”, „dziękuję”, „przepraszam”, a więc podstawowe reguły grzecznościowe, pojawiają się rzadko lub nie ma ich wcale. Warto przytoczyć wypowiedzi, które pojawiły się w jednym z odcinków kreskówki *Zwariowane melodie*:

- *Ty zapchlony kłapouchu, zapłacisz mi za to;*
- *Poczekam, aż wyjdzie, a potem go unicestwię;*
- *Zmów pociorek, bo zaraz wystrzelę cię w powietrze.*

Prośby na ogół mają postać rozkazów: *zrób to; daj; zabierz; odejdz*. Nie można też nie zauważyć przesadnie nagromadzonych wulgaryzmów i określeń uznanych za obraźliwe. To, jak mówią bohaterowie, nie pozostaje bez znaczenia. Trudno przekonać dziecko używające na przykład wyrażenia *zamknij japę*, albo *dam ci nauczkę, ptasi mózdzku!*, że to niegrzeczne i obraźliwe, skoro tak właśnie mówią bajkowi ulubieńcy³⁰.

Cóż zatem łączy dziennikarstwo informacyjne z bajkami dla dzieci? Otóż za pomocą tych narzędzi (środków) telewizja ingeruje zarówno w życie dzieci, młodzieży, jak i ludzi dorosłych. Kształtuje poglądy i postawy przez podsuwanie określonej wiedzy o świecie i lansowanie pewnych wartości. Oba gatunki przedstawiają znacznie uproszczony obraz świata. W przypadku bajek ta prostota jest zdeterminowana młodym wiekiem odbiorców i ko-

²⁵ J.P. Jakson, *Handel duszami naszych dzieci. Studium o Pokemonie*, Wrocław 2001, s. 27.

²⁶ M. Braun-Gałkowska, *Telewizyjne dzieci*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 287, s. 6.

²⁷ D. Lemish, *Dzieci i telewizja. Perspektywa globalna*, Kraków 2008, s. 54.

²⁸ J. Samborska, *O języku bajek w telewizji*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1999, nr 10, s. 29.

²⁹ M. Braun-Gałkowska, *Telewizja dzieciom*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1995, nr 10, s. 12.

³⁰ J. Sosa, *Włącz mi kreskówkę, mamo*, „Nowa Szkoła” 2000, nr 2, s. 28.

niecznością zrozumienia przez nich komunikatu. W serwisach informacyjnych, w których poszczególnej wiadomości poświęca się zaledwie około dwóch minut, nie ma właściwie możliwości dotarcia do złożoności problemu. Wszak telewizja to środek przekazu, który z natury rzeczy (bez świadomej intencji twórców przekazu) musi redukować rzeczywistość, „obcinać” jej pewne zbyt skomplikowane i trudne do wyjaśnienia wymiary oraz upraszczać problemy. Zarazem ta sama telewizja ułatwia poznawanie różnorodności (która jest częścią złożoności świata), pozwala najszybciej dotrzeć do różnych opinii, informacji, ludzi i kultur. Często różnorodność można poznać właśnie kosztem złożoności, a złożoność – dzięki różnorodności, ale nie zmienia to istoty rzeczy: mimo wszystko pełny przekaz złożoności jest prawie niemożliwy³¹. Ponadto w przypadku telewizji kryterium selekcji informacji lub ustalania hierarchii między nimi zmienia się radykalnie. Liczy się informacja najbardziej filmowa, poparta wyrazistymi zdjęciami, czytelnym obrazem. Gdy zabraknie materiału obrazkowego, informacja nawet nie pojawi się na antenie, wiadomość nie dotrze do odbiorcy, zostanie odrzucona jako „niegodna” przekazania³².

Specyfika przekazu telewizyjnego, w tym kwestia zasad konstruowania telewizyjnych programów informacyjnych, to temat złożony i stale poddawany refleksji badaczy. Zdaniem Wiesława Godzica,

wiadomości telewizyjne są po pierwsze jednocześnie gatunkiem dziennikarskim i show businessem; zarówno podstawową instytucją polityczną, jak też pełnią rolę sprzedawcy proszków do prania i płatków kukurydzianych. W połowie lat 60. telewizja wraz z innymi mediami elektronicznymi stała się integralną częścią czwartej władzy [...] Telewizja jednakże w sposób oczywisty jest także aktorem na politycznej scenie. Jej rola nie polega jedynie na przekazywaniu publiczności informacji o tym, co się wydarzyło lub nadal dzieje. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech telewizji jest to, że osiąga ona wymiar medium ideologicznego, zapewniającego nie tylko informacje i rozrywkę, lecz „pakiety świadomości” – matryce dla interpretowania i bodźce do reagowania na społeczną i polityczną rzeczywistość³³.

Wiadomości telewizyjne są szczególnie interesujące ze względu na wpływ, jaki wywierają na odbiorców. Ich twórcy dążą do narzucenia audytorium specyficznej roli, którą można określić mianem niewidzialnego widza czy świadka. Mają dostarczać najświeższych (teraz) informacji, które z kolei przenoszą telewidza w określone miejsce (tu), żeby mógł zrozumieć, w jakim stopniu nagłośnione wydarzenia wpływają na jego życie³⁴.

Współczesna telewizja – jedno z najpopularniejszych mediów naszych czasów – nie odzwierciedla rzeczywistości ani jej nie tłumaczy, ale kreuje jej własną wizję. Jest narzędziem, za pomocą którego twórcy programów mogą wpływać na świadomość odbiorców, mając za oręż fragmentaryzację

³¹ M. Hłowiecki, *Media, władza, świadomość społeczna*, Bydgoszcz 1999, s. 117.

³² G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, Warszawa 2007, s. 47.

³³ W. Godzic, dz. cyt., s. 75.

³⁴ A. Stuart, *Kultura newsów*, Kraków 2006, s. 95.

jako formę komunikowania oraz natychmiastowość informacji. Obowiązująca w telewizji szybkość przekazywania informacji, traktowanych jako towar, prowadzi do zagęszczenia wiadomości niepowiązanych ze sobą. Nawet dorośli i ukształtowani już odbiorcy programów ulegają często, nawet o tym nie wiedząc, psychologicznym trikom medialnym i stają się ofiarami ukrytej manipulacji, co w konsekwencji może doprowadzić do zmian w społecznym postrzeganiu świata³⁵.

Twórcy programów telewizyjnych, głównie informacyjnych, wiedząc, że sensacyjne informacje o przestępstwach, rozbojach i morderstwach, wypadkach i kataklizmach wzbudzają największe zainteresowanie widzów, dbają o to, aby było ich jak najwięcej. Zdaniem Marii Braun-Gałkowskiej, telewizja niebyt chętnie ukazuje świat, w którym samoloty docierają do celu, rodzice opiekują się dziećmi, a sąsiedzi pozdrawiają się przy spotkaniach, natomiast chętnie ukazuje to, co odbiega od normalności³⁶. Francuski badacz mediów Claude Jean Bertrand zwrócił uwagę, że:

Zgodnie z nieszczęsnym mitem, dobrych wiadomości nie uważa się za wiadomości [...] dlatego kładzie się nacisk zawsze na konflikt, na dramat, w myśl słów – Jeżeli coś krwawi, to zaciekawi³⁷.

Relacje reporterskie z miejsca przestępstwa czy wypadku, mówiąc szerzej – tragedii, rzadko zawierają dokładne szczegóły. Przekazują obraz fragmentaryczny, niepełny, uproszczony – i przede wszystkim agresywny³⁸. Wszystko zgodnie z zasadą „bad news is good news” (zła wiadomość to dobra wiadomość) i wszystko po to, by wzbudzić u widza emocje³⁹.

Z przeprowadzonego w 2010 roku monitoringu czterech najbardziej opiniotwórczych serwisów informacyjnych w polskiej telewizji⁴⁰ (*Wiadomości*, *Panorama*, *Fakty i Wydarzenia*) wynika, że tragedie, wypadki i katastrofy to druga zaraz po polityce grupa tematyczna najczęściej poruszana w tych programach⁴¹. Największą liczbę materiałów wygenerował temat katastrofy smoleńskiej. W kwietniu do serwisów informacyjnych nie przedostawały się praktycznie żadne inne wiadomości. Dziennikarze szczegółowo informowali o tragedii, spekulowali, co mogło być jej przyczyną, informowali o kolejnych trumnach, które powracały do kraju, a potem o pogrzebach. Ważnym tematem poruszonym w mediach okazała się również powódź, która dotknęła Polskę. Informowano także o trzęsieniu ziemi na Haiti, katastrofach górniczych, morderstwie posła PiS-u i wypadku polskiego autokaru.

³⁵ M. Dankowska-Kosman, *Media i ich odbiorcy. Międzypokoleniowe różnice w odbiorze*, Warszawa 2008, s. 31.

³⁶ M. Braun-Gałkowska, *Wpływ telewizyjnych obrazów przemocy na psychikę dzieci*, Warszawa 1995, s. 38.

³⁷ W. Sonczyk, *Media w Polsce*, Warszawa 1999, s. 147.

³⁸ M. Iłowiecki, dz. cyt., s. 91.

³⁹ P.T. Nowakowski, dz. cyt., s. 33.

⁴⁰ [Online] <<http://www.press-service.com.pl/pl/firma/pressroom/>>, dostęp: 15.05.2011.

⁴¹ Jeszcze w 2009 r. serwis informacyjny TVN-u emitował największą liczbę tego typu materiałów. W 2010 r. tragedie, katastrofy i wypadki najczęściej pokazywano w *Wiadomościach*.

Koncentrowanie się na aferach, katastrofach, anomaliach i przestępstwach sprawia, że świat pokazywany w telewizji jawi się jako ekstremalnie niebezpieczny, okrutny, pełen zła i występku, choć w rzeczywistości taki nie jest. W realnym świecie zdecydowana większość samolotów szczęśliwie dociera do celu; jednak samoloty pokazywane w telewizji na ogół ulegają katastrofie. W rzeczywistości większość urzędników stara się sumiennie wypełniać swoje obowiązki; w telewizji „opartej na faktach” większość urzędników jest skorumpowana. W rzeczywistości windy wożą pasażerów na wyższe piętra, a kuchenki gazowe służą przyrządzaniu żywności; uwagę telewizji przyciąga jednak taka winda, która uległa uszkodzeniu (na skutek czego jej pasażer zginął), oraz taka kuchenka, która wybuchła. Racjonalna funkcja informowania o takich wypadkach, polegająca na stymulowaniu działań społecznych w celu uniknięcia podobnych wydarzeń w przyszłości, zostaje zepchnięta na margines. Nie znaczy to, że zupełnie nie istnieje. W wyniku telewizyjnych doniesień podejmuje się jakieś działania, jednak zupełnie zostaje zamazana kwestia proporcji i hierarchii ważności. Umieszczenie obok siebie wielu podobnych informacji sprawia, że widz obojętnieje. Mógłby podjąć racjonalne działania w odpowiedzi na niektóre z pokazanych mu wypadków (o ile byłoby to w jego mocy), ale w obliczu tak wielkiej fali nieszczęścia, katastrof i anomalii wzrusza ramionami, dystansuje się⁴²:

sprawozdania o wojnach i katastrofach rozwinęły się w coś w rodzaju migawki z horroru – w której akcentowanie sytuacji granicznych, zredukowane do sekundowych epizodów pojawiających się jeden za drugim, stało się codzienną rutyną. Zdystansowany ton głosu prezentera oraz kontekst wywołujący zupełnie nieadekwatne skojarzenia (film fabularny, quiz, reklama, muzyka pop itd.) lokalizuje rzeczywiste ludzkie nieszczęście w sferze tego, co nierealne, wywołując podobne uczucia, jakie towarzyszyły oglądaniu jednego z wielu seriali kryminalnych⁴³.

Dziennikarze pełnią we współczesnym społeczeństwie rolę gawędziarzy. Ich relacje kształtują odbiór rzeczywistości, która wykracza poza granice bezpośredniego doświadczenia. Na podstawie zasłyszanych w telewizji wiadomości widzowie często wyrabiają sobie zdanie na temat otaczającego ich świata, tego, co powinni wiedzieć, jakimi priorytetami się kierować w swoim postępowaniu. Widzowie wierzą, że zawodowi dziennikarze potrafią wyzbyć się swoich osobistych przekonań, wartości oraz uprzedzeń i ukazać świat takim, jaki jest. Założenie to jest wpisane w metody obiektywnego relacjonowania, jest zawarte w licznych kodeksach etyki dziennikarskiej, między innymi w Karcie etycznej mediów. Audytorium przyjmuje dzięki temu założeniu podane mu obrazy jako najbardziej wiarygodne przedstawienie rzeczywistości⁴⁴.

⁴² M. Przyłipiak, *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk–Słupsk 2004, s. 325.

⁴³ P. Winterhoff-Spurk, *Psychologia mediów*, Kraków 2007, s. 90.

⁴⁴ A. Stuart, dz. cyt., s. 81.

Niestety, nierzadko okazuje się, że nie jest ważne to, co jest rzeczywiste, prawdziwe, tylko to, co dobrze się sprzeda lub podniesie oglądalność, nawet za cenę bycia fałszem. To sprawia, że telewizja dostarcza znakomitej porcji dla wszelkiego rodzaju fobii:

Ktoś, kto boi się wsiadać do windy, znajduje w telewizji racjonalne uzasadnienie dla swojego lęku: windy spadają. Ktoś, kto boi się wchodzić do budynków, także znajdzie coś dla siebie: budynki zawalają się bez przyczyny, a telewizja zawsze takie zdarzenie pokaże; osoby, które przeraża zatrute czy nieświeże jedzenie, mogą racjonalizować swój lęk, podając przykłady licznych programów telewizyjnych donoszących o przypadkach sprzedawania przeterminowanej, zatrutej, niezdrowej żywności. Ktoś, kto boi się wychodzić z domu po zapadnięciu zmroku, znajduje pełne uzasadnienie swoich obaw: wszak z relacji telewizyjnych wynika, że ulice po zmroku roją się od bandytów, gwałcicieli i zboczeńców⁴⁵.

W ten sposób telewizyjne informacje mogą deformować światopogląd społeczeństwa – bo czy rzeczywiście współczesne życie to tylko wszechobecna, przerażająca śmierć i przemoc? Odwracając proporcje tego, co zdrowe i chore, normalne i nienormalne, bezpieczne i niebezpieczne, zamazując rzeczywistą hierarchię doniosłości pokazywanych wydarzeń, współczesna telewizja u jednych powoduje zatem wspomniane zubożenie, u innych zaś potęguje irracjonalne lęki. Niewykluczone zresztą, że obydwa te mechanizmy działają równocześnie, powodując zubożenie dla świata oraz wystraszając lęk w stosunku do pewnych jednostkowych zagrożeń⁴⁶. Zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego,

dobrze i złe dziennikarstwo można odróżnić łatwo. W dobrym dziennikarstwie oprócz opisu wydarzenia znajduje się również wytłumaczenie jego przyczyn. W złym dziennikarstwie istnieje sam opis, bez żadnych związków czy odniesień do kontekstu historycznego – relacja z nagiego wydarzenia, z której nie dowiemy się ani o jego przyczynach, ani o tym, co je poprzedziło⁴⁷.

Tak samo jest również w przypadku niektórych kreskówek i programów dziecięcych, które deformują dziecięce wyobrażenie rzeczywistości. Wiele z nich zawiera treści nieodpowiednie dla dzieci. Z badań przeprowadzonych przez Marię Braun-Gałkowską i Iwonę Ulfik-Jaworską i opublikowanych w 2000 roku wynika, że na 68 programów emitowanych w telewizji dla dzieci 39 zawierało sceny nasycone przemocą i złośliwością⁴⁸. Najnowsze wyniki badań amerykańskich naukowców wykazały, że aż 70% programów skierowanych do dzieci zawiera sceny pokazujące różne formy przemocy⁴⁹. O ile wiele klasycznych kreskówek, takich jak seria *Looney Tunes*, niemal

⁴⁵ M. Przyłipiak, dz. cyt., s. 325.

⁴⁶ Tamże, s. 326.

⁴⁷ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2004, s. 16.

⁴⁸ M. Braun-Gałkowska, I. Ulfik-Jaworska, *Zabawa w zabijanie. Oddziaływanie przemocy prezentowanej w mediach na psychikę dzieci*, Warszawa 2000, s. 228.

⁴⁹ Indiana University, *Violence doesn't Add to Children's Enjoyment of TV Shows, Movies*, „Science Daily” 2011, wyd. z 24 maja, [online] <<http://www.sciencedaily.com/releases/2011/05/110524070318.htm>>, dostęp: 1.06.2011.

w każdym odcinku ukazuje jakąś formę przemocy (zwykle pokazywaną przez pryzmat żartu, dowcipu i humorystycznie), to nowsze produkcje, jak *Pokemony* i *Power Rangers*, opierają się li tylko na jej pokazywaniu⁵⁰.

Od czasu opublikowania w drugiej połowie XX wieku wyników licznych badań nad genezą zachowań społecznych wiadomo, że oglądanie drastycznych obrazów często do takich zachowań prowadzi. Jak już wspomniano, pod wpływem oglądania telewizyjnych scen przemocy mały odbiorca dojść może do przekonania, że jedyna zasada rządząca światem to brutalna siła, że problemy rozwiązuje się zwykle za pomocą pięści, a nie na drodze negocjacji. Zastąpienie rozmowy czy dyskusji rękoczynami może sprawić, że dziecko nie będzie znało innych sposobów radzenia sobie w trudnych sytuacjach. Zamiast rozmawiać – będzie biło. Ponieważ dzieci w wieku przedszkolnym nie mają jeszcze ukształtowanej zdolności selekcji informacji, często bezkrytycznie ulegają prezentowanym w telewizji wzorcom. Nabierając przekonania, że przemoc zawsze popłaca, popadają w znieczulenie eliminujące współczucie i strach.

Kolejną wspólną cechą obu omawianych form telewizyjnego przekazu jest wzrost częstotliwości ich nadawania. Z uwagi na dynamiczny rozwój stacji telewizyjnych i kablowych liczba programów informacyjnych wzrasta, co sprawia, że dorośli widzowie wciąż i z każdej strony atakowani są kolejnymi wiadomościami. Rośnie w nich poziom hałasu, gwałtowności, przemocy i agresji, często niezgodności, co z kolei powoduje pojawienie się uczucia tak zwanego przesytu informacyjnego. Dzieciom natomiast czas wolny uatrakcyjniają kanały wypełniane przez nadawców wciąż nowymi ofertami (kanałów tych jest kilka, między innymi dobrze znane Fox Kids i Cartoon Network⁵¹, ale wciąż powstają następne, często budzące wiele zastrzeżeń). Niestety, oferta tych kanałów tematycznych to w większości nasycone przemocą historie bajkowych stworów.

W ramówkach polskich stacji telewizyjnych wciąż są pokazywane takie kreskówki, jak *Pokemony*, *Power Rangers*, *Dragon Ball*, w których występują drastyczne sceny i wyzwiska, na przykład: *Clover, ty debilko!* (Fox Kids, *Odlotowe Agentki*) czy *Nimfomanka z nienaturalnie przedłużonymi włosami* (Cartoon Network, *Atomówki*). Kilkuletni widz, mając nieograniczony dostęp do bajek, nie ma i nie może przecież mieć umiejętności ich selekcjonowania, może jedynie patrzeć, biernie oglądać ruchome obrazki i słuchać tego, co mówi się do niego z ekranu. Warto stale uzmysławiać rodzicom i podkreślać szkodliwość takiego samotnego oglądania kreskówek przez małe dziecko. Nie ma ono możliwości zadawania pytań, jeśli czegoś nie zrozumiało lub coś umknęło jego uwadze, a ujęcie już zmieniło się na inne. Może to powodować u niego niedosyt informacji, a tym samym tworzyć mylny obraz rzeczywistości.

⁵⁰ Warto zwrócić uwagę na fakt, że to właśnie te kreskówki cieszyły się największą popularnością wśród dzieci w wieku od 5 do 11 lat badanych przez amerykańskich naukowców.

⁵¹ Oba kanały mają negatywną rekomendację Stowarzyszenia Rodziców ze względu na quasi-dziecięce treści.

W serwisach informacyjnych i w bajkach mnóstwo jest elementów dźwiękowych (muzyka, odgłosy, język). Liczy się dynamika, przyciągnięcie widza. To nie dziwi, gdyż właśnie dźwięki przykuwają na dłużej uwagę dziecka i wywołują silne uczucia. Dziecko nie zainteresuje się filmem bez muzyki i dźwięku, ponieważ dzieci nie tylko oglądają film, one go również słuchają, odczuwają i przeżywają⁵². Jeżeli dźwięk jest zbyt głośny, kolory zbyt intensywne, a obrazy szybko następują jeden po drugim, co bardzo często ma miejsce, tworzy się atmosfera emocjonalnie niezdrowa dla psychiki małego odbiorcy: podniecenie, oszołomienie, nierzadko lęk⁵³.

W tej zacieklej i bezwzględnej walce o uwagę małego widza są jednak wyjątki. Między innymi kanały JimJam i CBeebies⁵⁴, których twórcy dążą do tego, aby bajki emitowane na antenie rozwijały dziecięce umiejętności, wyobraźnię i były dostosowane do potrzeb i wieku małych odbiorców. Nadawane tu bajki i programy są bezpieczne, zawierają treści pozbawione przemocy, negatywnych wzorów i zachowań. Nie ma w nich agresji słownej ani obrazów mogących negatywnie wpływać na dziecięcą psychikę. Bajki te są bliskie dziecięcemu światu, estetyce i wrażliwości.

Dobrym przykładem dbania o rozwój najmłodszych, 2–3-letnich widzów jest kanał MiniMini⁵⁵. Bajki tu prezentowane są krótkie, o prostej fabule, grafice i języku, przez co skupiają uwagę dzieci. Z bohaterami prezentowanych tam komunikatów najmłodszy mogą rozwijać wyobraźnię i uczyć się nazywania emocji, poznają cyfry, litery, kolory i kształty (*Miffy*), zapamiętują codzienne rytuały i czynności (*Świnka Pepa*). Są tam bajki, z których dzieci dowiadują się, jak budować i wzmacniać relacje z innymi (*Maniek złota rączka*), czy jak sobie radzić po rozstaniu z bliską osobą (*Kręciołkowo*). Obserwując zachowania i reakcje bajkowych postaci, jak Clifford, Rajdek czy Bob Budowniczy, dzieci do 5. roku życia dowiadują się, czym jest przyjaźń, uczą się zasad współpracy w grupie oraz pomocy słabszym. To istotne szczególnie dla dzieci niechodzących do przedszkola i mających ograniczony kontakt z rówieśnikami. Wspomniane programy stanowią przykłady telewizji edukacyjnej nastawionej wyraźnie na przekaz wiedzy.

W ostatnich latach również w Telewizji Polskiej można zauważyć tendencję do zwrócenia się z ofertą programową w stronę tradycyjnych i edukacyjnych baśni. Wielką sympatią najmłodszych i ich rodziców cieszą się między innymi emitowane od kilku lat w TVP1 i TV Polonia *Domisie*⁵⁶. Każde spotkanie z nimi to dla dzieci nowa, fascynująca i pouczająca przygoda.

⁵² J.U. Rogge, *Dzieci potrafią oglądać telewizję: jak korzystać z telewizora*, Kielce 2006, s. 42.

⁵³ A. Andrzejewska, *Magia szklanego ekranu. Zagrożenia płynące z telewizji. Poradnik nauczyciela wychowawcy*, Warszawa 2007, s. 29.

⁵⁴ JimJam – międzynarodowy telewizyjny kanał dla dzieci w wieku przedszkolnym; CBeebies – brytyjski kanał telewizyjny należący do publicznego nadawcy radiowo-telewizyjnego, BBC, i przeznaczony dla dzieci w wieku od 2 do 5 lat.

⁵⁵ MiniMini to pierwszy polski kanał przeznaczony dla dzieci w wieku do 7 lat.

⁵⁶ Pogodne i kolorowe baśniowe stworki, które razem mieszkają, bawią się i poznają świat. Domisie zdobyły wyróżnienie w kategorii Najlepszy program dla dzieci w 2005 r. w konkursie Chicago International TV Award oraz Nagrodę im. Marii Weryho-Radziwiłłowicz

Domisie uczą na przykład czystości, dzielenia się z innymi czy prawdomówności. Każdy odcinek zawiera historyjkę przedstawiającą jakiś problem albo jakieś nieporozumienie w krainie baśniowych postaci. Wszystko się zawsze dobrze kończy. Choć czasami bohaterom bajki zdarza się źle postępować, kłócić, śmiecić, lenić, to w końcu zawsze jednak idą po rozum do głowy i wtedy starają się zachować, jak należy. Jednak nawet na antenie telewizji publicznej nie udało się uniknąć kilku znaczących uchybień, za które uznać należy między innymi emitowanie przed wieczorynką zwiastunów informacji, które szerzej są omawiane w głównym wydaniu *Wiadomości*. Wśród nich znalazły się: epidemia grypy, trzęsienie ziemi na Haiti, egzekucja w Chinach i zabicie przez pracowników kostnicy zwłok zmarłego⁵⁷. Po wieczorynce emitowano z kolei skróty zapowiedzi wieczornych *Wiadomości*, eksponujące drastyczne zdjęcia z katastrofy czy krwawych zamieszek.

Telewizja zatem, po pierwsze, poprzez swą stałą obecność w domach oraz podawanie gotowych, niewymagających aktywności poznawczej komunikatów wpływa na odbiorców bardziej niż inne środki przekazu.

Po drugie, ani dzieciom, ani dorosłym odbiorcom nie wyjaśnia rzeczywistości tak, jak powinna – rzetelnie, ze starannością o obiektywny rozkład akcentów, z dbałością o ich dobro. Zniekształca rzeczywistość, wybiórczo podając informacje i zacierając granice między tym, co realne i co fikcyjne. Zagroza najbardziej dzieciom, gdyż nie potrafią one racjonalizować faktów (na przykład kilka lat temu w Zduńskiej Woli 5-letni chłopiec wyskoczył przez okno i o mało nie zginął, ponieważ chciał latać tak jak jego ulubiony bohater Spiderman). Treści telewizyjne są niezwykle sugestywne, szczególnie w odbiorze dzieci. Na negatywny wpływ jest narażona przede wszystkim dziecięca świadomość – niepewna, delikatna oraz z nieukształtowaną orientacją co do wartości. Im bardziej bezbronna jest ta świadomość, tym silniej ulega wirtualnej rzeczywistości⁵⁸.

Po trzecie, telewizyjny przekaz silniej niż inne epatuje przemocą. To, co wirtualne, sprawia, że zmienia się wrażliwość widzów, ponieważ wielokrotne oglądanie scen wywołujących silne emocje, takie jak przerażenie, lęk czy wstręt, przyzwyczajają odbiorców do tych bodźców⁵⁹, zmniejsza się też ich zaangażowanie emocjonalne, co w konsekwencji prowadzi do znieczulicy⁶⁰.

Po czwarte, powstaje medialny hałas – gwałtowność obrazów i dźwięków to kolejna przyczyna odczuwania niepokoju, a nawet lęku. W wyniku pogoni za sensacją, zarówno w fazie przygotowania, jak i przekazywania informacji, zamiast jasnego i zrozumiałego komunikatu w umyśle odbiorcy pojawić

za szczególny wkład w wychowanie dzieci w 2009 r. Program jest przeznaczony dla dzieci w wieku od 3 do 5 lat.

⁵⁷ Zbulwersowani rodzice złożyli skargę do Rzecznika Praw Dziecka, a ten wystąpił w tej sprawie do przewodniczącego Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, Witolda Kołodziejskiego.

⁵⁸ P.T. Nowakowski, dz. cyt., s. 16.

⁵⁹ M. Szymik, *Wpływ telewizji na wzrost agresywności u dzieci*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1998, nr 5, s. 346.

⁶⁰ M. Sitarczyk, *Telewizyjny styl życia w opinii dzieci i rodziców*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1998, nr 8, s. 581.

się może komunikat pełen chaosu, zamieszania i niespójności, a konsekwencji tego – nieadekwatny do opisywanej rzeczywistości.

I wreszcie, po piąte, odbiorcy treści telewizyjnych, niezależnie od wieku, często zostają sprowadzeni wyłącznie do roli konsumentów. Zamiarem dysponentów stacji telewizyjnych jest przyciągnięcie uwagi widzów i zrobienie wszystkiego, żeby tę uwagę zatrzymać – wyrabiając w odbiorcach tak zwaną świadomość produktu i marki, czyli przekonanie, że dany przekaz warto oglądać. Cel jest jeden – pozytywna reakcja konsumenta na produkt (widza na program), chęć użycia go (obejrzenia) jeszcze raz, a także pobudzenie do dyskusji na jego temat. W ten sposób pozyskuje się ambasadorów marki (programu). Taki program staje się wizytówką stacji, jego popularność przyciąga przed ekrany kolejnych widzów, a to gwarantuje zainteresowanie reklamodawców⁶¹. Wniosek jest oczywisty: twórcy programów telewizyjnych wcale nie pragną dostarczać widzom rzetelnej informacji na temat rzeczywistości. Chcą jedynie sprzedać produkt, który w tym celu musi na chwilę przykuć uwagę widza.

Wobec opisanej powyżej sytuacji w pełni uzasadnione jest szukanie odpowiedzi na pytanie, jak powinni postępować rodzice i opiekunowie. Nietrudno zauważyć, że telewizyjna rzeczywistość coraz częściej staje się sposobem na ucieczkę dziecka od szarej, nieatrakcyjnej rzeczywistości. Jeśli dziecko nie znajduje we własnej rodzinie oparcia, poczucia bezpieczeństwa, miłości, czuje się odtrącone i niezauważane, wówczas stara się w inny sposób zaspokoić te potrzeby. Źródłem akceptacji stają się ulubieni bohaterowie bajek. Dzieci odwołują się do zdarzeń, które znają ze szklanego ekranu. Bardzo często naśladują telewizyjnych bohaterów, identyfikując się z postaciami z filmów. Kreskówkowa rzeczywistość jest im bliższa, lepiej ją znają, lepiej rozumieją niż rzeczywistość otaczającego je świata zewnętrznego (rodziny, rówieśników, przyrody). Pierwsza zatem i w oczywisty sposób nasuwająca się odpowiedź to spędzanie czasu z dzieckiem w inny sposób niż przed telewizorem, zauważanie jego potrzeb, obdarzanie go miłością i szacunkiem.

Świat prezentowany przez programy telewizyjne, o czym była już mowa, nie jest światem, w którym dziecko można pozostawić samo. W celu ochrony najmłodszych przed oglądaniem nieodpowiednich dla nich programów podpisano Porozumienie polskich nadawców telewizyjnych „Przyjazne media”⁶², mające eliminować programy eksponujące brutalność i przemoc oraz naruszające powszechnie przyjęte normy obyczajowe. W wyniku podpisania

⁶¹ Zaraz po wypadku Roberta Kubicy pojawiły się opinie ekspertów, że spadek oglądalności telewizyjnych transmisji Formuły 1 spowodowany absencją tego kierowcy może wynieść nawet 70%, a to uderzy we wpływy reklamowe Polsatu – stacji mającej wyłączność na transmisje z tych wyścigów. W ubiegłym roku Polsat zarobił na nich około 30 milionów złotych. Por. [online] <http://www.biznes.gazetaprawna.pl/.../485639,polsat_zarobi_mniej_na_transmisji_formuly_1.htm>, dostęp: 2.06.2011.

⁶² Porozumienie polskich nadawców telewizyjnych „Przyjazne media” zostało podpisane 25 lutego 1999 r. w siedzibie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji w Warszawie. Por. [online] <<http://www.krrit.gov.pl/bip/LinkClick.aspx?fileticket=PrfDS3Ydd%2B4%3D&tabid=115>>, dostęp: 18.11.2011.

tego porozumienia wprowadzono graficzne oznakowanie programów: żółty trójkąt – program do obejrzenia za zgodą i na odpowiedzialność rodziców, zielone kółko – program dla wszystkich, i czerwony kwadrat – program dla dorosłych. W praktyce ustalenie to nie ma jednak żadnego znaczenia, bowiem kwalifikacją konkretnych tytułów, zamiast niezależnej komisji, zajęli się sami nadawcy, w których interesie leży wyemitowanie chwytliwego programu w porze największej oglądalności. Można raczej powiedzieć, że takie rozwiązanie tylko przysporzyło pracy rodzicom, ponieważ nadawcy programów poczuli się zwolnieni z odpowiedzialności, co i o jakiej porze nadają. Oznaczenie w postaci zielonego kółka pojawia się najrzadziej na ekranie, a często i tak nieodpowiednio przyporządkowane do nadawanego programu. Na rodzicach i opiekunach zatem spoczął obowiązek sprawdzania, jakie treści są rzeczywiście przekazywane. Wśród programów dla dzieci przeważają wprawdzie bajki, ale bywa też tak, że ich bohaterowie (na przykład Zorro czy Superman) oraz ich problemy nie różnią się znacząco od filmów czy seriali adresowanych do dorosłych.

Inwazja kultury obrazków sprawia, że uboższa staje się komunikacja językowa. Nie należy lekceważyć faktu, że „telewizyjne pokolenie” mówi sloganami, językiem kreskówek i reklam (przykładowo „Media Markt – nie dla idiotów”). Dla dziecka, które przebywa zbyt wiele godzin przed telewizorem, taki ubogi język staje się codziennym językiem⁶³. Wychowuje się w ten sposób biernego barbarzyńcę, którego pustka językowa wypełni się szybko wulgaryzmami⁶⁴. Co nie mniej istotne, bez wyrobienia w małym dziecku nawyku prowadzenia rozmowy z członkami rodziny trudno będzie przekonać do dialogu nastolatka. Co prawda telewizja mogłaby być idealnym narzędziem edukacji językowej i nie tylko, jednak zdaniem Karla Poppera jest to prawie niewykonalne ze względu na problem ze znalezieniem twórców wartościowych programów; zwykle nie ma problemów ze znalezieniem autorów programów przeciętnych lub złych. Wynika z tego kolejne zadanie dla rodziców i opiekunów – zadanie, którego wykonanie nie będzie możliwe, jeśli dziecko zostanie pozostawione samo sobie przed włączonym telewizorem.

Programy emitowane w telewizji nie są w stanie wykształcić w widzach dojrzałości. Najważniejsze, co można zrobić, to ukazywać dzieciom, że telewizja nie jest ani najlepszym, ani jedynym źródłem informacji na temat świata. I zadbać, żeby w programach, które oglądają, znalazły się treści i wartości godne naśladowania, takie jak szacunek dla ludzi, a szczególnie dla osób starszych, poczucie honoru, odpowiedzialność, pracowitość czy prawdomówność. To najważniejsze zadanie edukacji medialnej. Niestety, w szkołach nie ma zajęć edukujących małych odbiorców mediów. Nie ma również żadnych stowarzyszeń widzów, które nadzorowałyby to, co i w jaki sposób jest przekazywane w mediach. Nie uczy się widzów, jak korzystać

⁶³ P.T. Nowakowski, dz. cyt., s. 64.

⁶⁴ G. Leszczyński, *Język dziecka a obszar kultury*, „Wychowawca” 2002, nr 1, s. 22.

z telewizji mądrze i z pożytkiem dla samych siebie. A szkoda, ponieważ właśnie od stopnia tej wiedzy, a bardziej umiejętności czy dyspozycji audio-wizualnej zależy, czy telewizja posłuży rozwojowi kultury widza, czy wręcz odwrotnie. Jak słusznie zauważa Beata Krześcińska-Żach, istotne jest znaczenie edukacji medialnej, zwłaszcza w rodzinie,

ponieważ odbiór mediów powinien zmierzać do pełnego rozwoju osobowości młodego człowieka i dlatego należy wychowywać go do odpowiedzialnego korzystania ze środków masowego przekazu. [...] Celem edukacji medialnej jest wyposażenie dzieci, młodzieży i dorosłych w konkretną wiedzę i umiejętności, pozwalające na świadomy i krytyczny odbiór przekazów medialnych, przygotowanie do właściwego odbioru komunikatów medialnych, a także do posługiwania się mediami jako narzędziami komunikowania, uczenia się, zdobywania, gromadzenia i przetwarzania informacji⁶⁵.

Sztuki krytycznego odbioru treści niesionych przez media należy uczyć bardzo wcześnie – w pierwszej kolejności to zadanie dla rodziców. Telewizja nie powinna być traktowana jako jeszcze jedna zabawka, którą można się bawić przez wiele godzin. Chcąc wykształcić prawidłowe relacje dziecko – telewizja, rodzice nie powinni zabraniać jej oglądania, a raczej wyrobić w dzieciach nawyk racjonalnego i selektywnego korzystania z niej. Najprostszy zatem sposób to kontrola treści, które dziecko ogląda, oglądanie razem z nim, rozmowa na temat bajek czy programów, a przede wszystkim wyjaśnianie mu wszystkiego, czego nie wie bądź nie rozumie. Co więc pozwalać dziecku oglądać? Najlepiej takie programy, które jego rodzice czy opiekunowie znają. Programy wartościowe, to znaczy uwzględniające potrzeby i zainteresowania małego widza. Jak często pozwalać dziecku oglądać? Odpowiedzią może być generalna i uniwersalna zasada: im mniej, tym lepiej. I dobrze jest pamiętać o jeszcze jednej zasadzie: telewizja jest dla widzów, a nie widzowie dla telewizji. Warto zatem nauczyć posługiwania się telewizorem, a odczytać tego, by telewizor „posługiwał” się nami.

Summary

The world of cartoons and news – in search of the TV message analogy

Specialists in the subject hold a common view that television teaches egocentrism, passiveness and consumptive attitudes to young children and that it spreads anti-social patterns of behaviour in them. Negative attitudes that predispose to unfriendly behaviours towards others are deemed anti-social. This group includes verbal and behavioural aggression, mental and physical abuse, as well as acts of vandalism and

⁶⁵ B. Krześcińska-Żach, *Edukacja medialna dziecka w rodzinie – wybrane aspekty*, w: *Dziecko i media elektroniczne – nowy wymiar dzieciństwa*, red. J. Izdebska, T. Sosnowski, Białystok 2005, t. 1, s. 57, 54.

robbery. The viewers, including also – or perhaps mostly – children, may be prone to violence when watching TV spots, films, intervention programmes or even cartoons. The strength of TV influence may be explained by the peculiarity of TV messages. Those messages are: one-directional, common (with a wide scope of influence), characterised by the irreversibility of events, domination of the image over the word and a huge density of information in time. As it has been properly noted by Karl Popper, that television “offers” brutal behaviours to young viewers and introduces them to the situations that were not familiar to them before. However, it is not only children but also adults who are subjected to that influence. The author attempts to find the answer to what is common in the messages directed towards adults and the youngest viewers.

Przemysław Kantyka

Poezja filmowa - film poetycki

Słowa kluczowe: wiersz filmowy, wiersz kinowy, poezja filmowa, film poetycki, kino poetyckie

Key words: film poem, cinematic poem, cinematic poetry, poetic film, poetic cinema

O bliskości filmu i poezji mówili niektórzy teoretycy kina – najczęściej ci, którzy byli również poetami. Na przykład Ricciotto Canudo pisał o filmie jako dziedzinie sztuki wyrosłej między innymi z poezji¹. Futuryści postulowali filmowe poematy². Nicolas Vachel Lindsay jako jedną z trzech odmian filmu wskazywał film intymny, który przyrównywał do poezji lirycznej³. Louis Delluc jest uznawany współcześnie za inicjatora nurtu, „który skrzystalizował się w latach trzydziestych i został nazwany realizmem poetyckim”⁴. Jean Epstein uważał, że dzięki kinu rzeczywistość nabiera poetyckiego charakteru⁵. Wskazywał też wspólne cechy obu sztuk: „element intymności, aluzyjności, spontaniczności”⁶.

W zaprezentowanych poniżej rozważaniach nie chodzi o szerokie oddziaływanie filmu na całą, szeroko rozumianą kulturę (a w jej ramach – na poezję), czyli o zjawisko nazywane niekiedy efektem kina⁷, ani o analogiczne (choć na zupełnie innych zasadach) oddziaływanie poezji. Nie chodzi również o wzajemny bezpośredni wpływ filmu i poezji na swoje specyficzne cechy (takie jak, w przypadku charakterystyki filmu: wielokodowość, dominacja zmysłowości, wyjątkowa zdolność łączenia przeciwieństw, relacje czasoprzestrzenne, ruch, duży stopień uniwersalności, przyglądanie się ludzkiej twarzy itd.). Celem moim jest zbadanie, jak w praktyce – w świadomości i ocenie odbiorców kultury – funkcjonuje poezja w sferze filmu oraz film w sferze poezji. Czyli, z jednej strony, czy istnieje coś takiego jak wiersz filmowy/kinowy, a z drugiej – film poetycki.

¹ Zob. R. Canudo, *Manifest siedmiu sztuk*, cyt. za: A. Helman, J. Ostaszewski, *Historia myśli filmowej*, Gdańsk 2010, s. 14–15.

² Zob. A. Helman, J. Ostaszewski, dz. cyt., s. 17.

³ Zob. tamże, s. 19.

⁴ Tamże, s. 30.

⁵ Zob. tamże, s. 38.

⁶ J. Epstein, *La poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence*, Paris 1921, cyt. za: A. Jackiewicz, *Niebezpieczne związki literatury i filmu*, Warszawa 1971, s. 175.

⁷ Por. T. Elsaesser, *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów*, tłum. G. Nadgródkiwicz, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67–68 (127–128), s. 8.

Wiersz filmowy, wiersz kinowy

Wiersze nazywane bywają filmowymi przede wszystkim z dwóch powodów. Z jednej strony, ze względu na dostrzeżenie w poetyce danego tekstu wpływu charakterystycznych cech filmu (przynajmniej niektórych spośród nich – każdorazowo mogą być one inne). Swoistość poezji ustępuje wówczas, pod pewnymi względami, swoistości kina; akcenty rozkładają się inaczej. W konsekwencji podmiot liryczny staje się na przykład jak oko kamery obserwujące fizyczny świat zgodnie z wytycznymi operatorskiego rzemiosła.

Z drugiej zaś strony, filmowość wiersza wynikać może z jego treści, w której pojawiają się:

- refleksje (bardziej lub mniej teoretyczne) na temat filmu jako osobnej sztuki lub dotyczące konkretnych dzieł;
- elementy filmowych diegez, zwłaszcza postaci (pojedynczo lub wspólnie – wraz z łączącymi je relacjami) oraz konkretne sceny;
- osoby świata kina: reżyserzy, aktorzy itd. (konkretni lub nie);
- kino jako przestrzeń szczególnie związana z filmem.

Niektóre utwory odnoszą się pod tym względem do filmu zaledwie incydentalnie (na przykład w jednym z pobocznych porównań), ale *par excellence* chodzi tu oczywiście o dzieła poświęcone utworom kinowym przynajmniej w stopniu znacznym.

Jako że film jest medium wyjątkowo fascynującym poetów⁸, wierszy filmowych jest więcej, niż może się w pierwszej chwili wydawać. Nawet ograniczając zakres badań do utworów drugiego typu (kryterium merytoryczne), znajdziemy je w dorobku poetów reprezentujących różne generacje, czerpiących inspirację z różnorodnych źródeł, odmiennie postrzegających możliwości i zadania twórczości lirycznej, kojarzonych z odrębnymi nurtami. Przegląd wierszy filmowych umieściłem w załączniku kończącym niniejszy artykuł.

Jak interesujące mnie pojęcia funkcjonują w literaturoznawstwie i czy mają w nim ugruntowaną pozycję? Słowniki terminów literackich⁹ na temat poezji filmowej lub kinowej oraz wiersza filmowego lub kinowego milczą. Milczy też o nich *Poetyka* Adama Kulawika¹⁰. I nie tylko na temat osobnej odmiany genologicznej; również w części poświęconej klasyfikacji tematycznej liryki słowo „film” lub „kino” nie pada ani razu. Żeby zatem sprawdzić

⁸ Por. np. E. Balcerzan, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Gdańsk 2000, s. 152.

⁹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3 poszerz. i popr., Wrocław 2000; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 2, Kraków 1966; wyd. 4, Kraków 1986; wyd. 5 uzup., Kraków 1994; D. Nosowska, *Słownik terminów literackich*, Bielsko-Biała 2007; M. Krassowski, *Leksykon terminów literackich*, Warszawa 1994; *Słownik terminów literackich*, red. L. Durska, A. Nawrot, G. Sętkowska-Steczek, Kraków 2005; *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1994; *Słownik terminów literackich*, red. H. Sulek, Kraków 2006; S. Jaworski, *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2000; tenże, *Słownik szkolny. Terminy literackie*, Warszawa 1990.

¹⁰ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. 2 popr., Kraków 1994.

rzeczywiste funkcjonowanie interesujących mnie terminów, posłużyłem się przeglądarką Google¹¹. Kwerenda dotyczyła haseł: „filmowy wiersz”/„wiersz filmowy” oraz „kinowy wiersz”/„wiersz kinowy”. Mimo olbrzymiego korpusu rezultaty kwerendy okazały się liczebnie niewielkie. Oto one:

Filmowy wiersz/wiersz filmowy

Znalazłem siedem wyników (nie licząc dublujących się, czyli odsyłających do tej samej strony), spośród których w większości, bo w pięciu przypadkach, interesującego mnie wyrażenia użyto na określenie nie wiersza, a filmu, który – zapewne ze względu na swój poetycki charakter – został nazwany wierszem. Chodziło tu o następujące tytuły:

1. *Lalki* Takeshiego Kitano (*Dolls*, 2002); przytoczę fragment wypowiedzi, który wyjaśni, jak jej autor rozumie pojęcie „filmowy wiersz”:

Kitano stworzył dzieło o miłości wyzbywając je z realizmu, przyziemności i czytelnych rozwiązań, co zaowocowało – odważnie to powiem – pierwszym filmowym wierszem. To obraz melancholijny, powolny, koncentrujący się na szczegółach niby nie istotnych, na momentach ciszy, skupienia, rodzących się emocjach i poetyckim trwaniu w nich przez długie chwile. [...] „Lalki” mają służyć kontemplacji, nie szczegółowej analizie. [...] „Lalki” to dosłownie potraktowana metafora i natchnienie poety, które staje się udziałem widza¹².

Choć *Lalki* zasługują na najwyższe uznanie i, mówiąc o filmach poetyckich, trudno byłoby je pominąć, to nazwanie ich „pierwszym filmowym wierszem” świadczy jedynie o nieznaności wielu wcześniejszych poetyckich filmów. Warto jednak zapamiętać zacytowane zdania, bo zawierają one kilka elementów rozumienia pojęcia, którego definicjom przyjrę się w następnej części artykułu.

2. Dwukrotnie chodziło o *Jaśniejszą od gwiazd* Jane Campion (*Bright Star*, 2009):

Do poezji sięga także Jane Campion. Jej „Jaśniejsza od gwiazd” jest niczym filmowy wiersz. Campion nie próbuje cytować literatury Keatsa, ale przełożyć ją na język obrazów, na osobną filmową narrację¹³.

Jane Campion miała ambicję „napisać” filmowy wiersz, jak dla mnie, udało jej się to bardzo dobrze¹⁴.

¹¹ Kwerendę przeprowadziłem w listopadzie 2010 r. Data ta dotyczy odwiedzin wszystkich zacytowanych stron internetowych. We wszystkich przytoczonych cytatach zachowałem oryginalną ortografię i interpunkcję.

¹² R. Oświeciński, *Lalki*, [online] <<http://www.film.org.pl/prace/lalki.html>>, dostęp: 18.10.2010.

¹³ B. Staszczyszyn, *Zbyt duży blask*, [online] <<http://www.filmweb.pl/reviews/Zbyt+du%C5%BCy+blask-9619>>, dostęp: 19.10.2010.

¹⁴ [Online] <<http://agna83.blox.pl/2010/07/Jasniejsza-od-gwiazdBright-star-2009-rez-Jane.html>>, dostęp: 19.10.2010.

W obu wypowiedziach wyrażenie „filmowy wiersz” świadczyć ma o wyjątkowej jakości omawianego dzieła; o maestrii, która pozwoliła stworzyć utwór osobny i ambitny, nobilitujący „zwykły” film do rangi poezji.

3. W jednej wypowiedzi chodziło o *Angelusa* Lecha Majewskiego (2001):

Uczta dla oczu i ducha, bo Angelus to nie tylko komedia, ale i filmowy wiersz. Poezja, która bawi i skłania do refleksji¹⁵.

Badane pojęcie zastosowano tutaj w ciekawy, wyjątkowy sposób, bo najczęściej jest ono kojarzone z tonacją poważną, a w tej wypowiedzi refleksyjność połączono z komizmem. Co więcej, wyraźnie rozgraniczono domeny filmu oraz poezji: pierwsza została skojarzona ze wzrokiem („uczta dla oczu”), druga zaś z duchowością („uczta dla ducha”).

4. Jedna wypowiedź dotyczyła *Deszczu* Magdaleny Barthofer (*Regen*, 2009):

Filmowy wiersz, który powstał z ruchu, rymu i montażu. Eksperyment Magdaleny Barthofer prowadzi w następną abstrakcję: deszcz w nocy, białe punkty, czasem kreski, w czerni. Uderzenia kropli, kamera była osłonięta folią ochronną. Tylko dwa ujęcia. Przypadek, nie montaż, nadaje tutaj rytm¹⁶.

Jedną z obecnych w tej wypowiedzi cech, które pojawiają się w definicjach filmu poetyckiego, jest odstępstwo od przyjętych konwencji („Przypadek, nie montaż”). O poetyckości ma też świadczyć dążenie do abstrakcyjności.

5. Raz chodziło o *Pięć nieczystych zagrań* Jørgena Letha i Larsa von Triera (*De fem benspænd*, 2003):

„poezja wizualna”, długi filmowy wiersz, złożony ze szczególnych obrazów charakteryzujących wrażliwość reżysera¹⁷.

Poetyckość filmu polega więc (według autora cytowanej wypowiedzi) przede wszystkim na uwypukleniu osoby twórcy filmu – jego indywidualnej wrażliwości, która objawia się w charakterystycznych dla siebie „szczególnych obrazach”. Cechy, przypisywane potocznie poecie oraz strukturze utworu lirycznego, zostały dostrzeżone w filmie Letha i Triera – filmie notabene dokumentalnym.

6. W dwóch innych przypadkach określono w ten sposób (filmowy wiersz/ wiersz filmowy) utwory poetyckie. Pierwszy z nich nosi tytuł *Waterworld*¹⁸, a na Portalu Literackim umieścił go użytkownik o pseudonimie Ryba¹⁹. W komentarzu anonimowego internauty czytamy:

filmowy wiersz. mógłby go spokojnie czytać na początku ś.p. pułkownik Kurtz.

¹⁵ [Online] <<http://www.magiel.waw.pl/artykul,913.html>>, dostęp: 18.10.2010.

¹⁶ [Online] <<http://www.dokumentart.org/zdarzenie/55>>, dostęp: 20.10.2010.

¹⁷ [Online] <<http://film.onet.pl/0,0,1747057,wiadomosci.html>>, dostęp: 20.10.2010.

¹⁸ Oryginalna pisownia tytułu: *WATERWORLD*.

¹⁹ Treść wiersza oraz komentarz do niego znajdują się pod adresem [online] <<http://www.portalliteracki.pl/artykul,40771.html>>, dostęp: 19.10.2010.

W tym przypadku pojęcie „filmowy wiersz” można rozumieć przynajmniej trojako: 1) sam tekst wiersza posiada znamiona filmowości; 2) utwór nadawałby się, według komentującego, do tego, aby pojawić się w filmie, a konkretnie w *Czasie Apokalipsy* Francisa Forda Coppoli (*Apocalypse Now*, 1979), w ustach pułkownika Waltera E. Kurtza (w tej roli Marlon Brando) – postać ta recytuje fragment *Jałowej ziemi* Thomasa Stearnsa Eliota, więc można by też rozumieć wypowiedź internauty jako 3) skojarzenie komentowanego wiersza z poematem noblisty (na przykład poprzez dostrzeżenie w obu tekstach diagnozy współczesnego świata). Najprawdopodobniej chodziło tu o wariant drugi.

W drugim przypadku jako filmowy wiersz zaklasyfikowano (choć filmowość w tekście ujęto w cudzysłów) utwór *Spacer* autorstwa internauty o pseudonimie poetyckim Chwast²⁰. Użytkownik Ruud uznał *Spacer* za:

bardzo „filmowy” wiersz (świetnie czyta się „scenami”, a właściwie nawet ogląda).

W tym przypadku recenzent dość precyzyjnie wyjaśnił, na czym polega, jego zdaniem, filmowość omawianego liryku, w którym dostrzegł konstrukcję bliską filmowej oraz dominację wizualności.

Kinowy wiersz/wiersz kinowy

Znalazłem cztery (niedublujące się) wyniki, spośród których:

1. Jedna wypowiedź dotyczyła filmu *Donnie Darko* Richarda Kelly’ego (2001). Jej autor, zapewne uczeń gimnazjum lub liceum, uznał, że wspomniany film

w przyszłości będzie mógł być analizowany na lekcjach WOKu. To jest taki kinowy wiersz gdzie trzeba się zastanawiać co autor miał na myśli. Dodatkowo jest na tyle zamotany, że i prace magisterską można by o nim napisać²¹.

„Wiersz” jawi się w tej wypowiedzi jako synonim czegoś niezrozumiałego i wymagającego znacznego wysiłku, a zarazem związanego z kontekstem szkoły i zdobywania kolejnych szczebli edukacji.

2. Kolejny znaleziony przypadek to tytuł wiersza (*Kinowy wiersz*). Jego autorka, nosząca pseudonim daisy2009, umieściła go w wątku „Noc kina już z 11 na 12 grudnia [konkurs]”²². Pełen tak zwanych częstochowskich rymów liryk traktuje o tym, że podmiot mówiący lubi przesiadywać w kinie (woli tam niż w pubie). Kino funkcjonuje tu jako miejsce spędzania

²⁰ [Online] <<http://pisze-wiersze.pl/index.php?target=show&co=wiersz&id=98555>>, dostęp: 18.10.2010.

²¹ [Online] <<http://forumarchiwum.gry-online.pl/S043archiwum.asp?ID=6450702>>, dostęp: 20.10.2010.

²² [Online] <<http://www.mmlodz.pl/blog/entry/2000/Noc+kina+ju%C5%BC+z+11+na+12+grudnia+%5Bkonkurs%5D.html?commentsPage=1>>, dostęp: 22.10.2010.

wolnego czasu, rekreacji. Pojawia się ulubiony repertuar autorki (precyzyjnie wskazane gatunki) oraz rytualne zamówienie pizzy po maratonie filmowym nad ranem.

3. W dwóch przypadkach posłużono się sformułowaniem „kinowy wiersz” na określenie utworu poetyckiego. Raz chodziło o tekst związany tematycznie z kinem²³. Interesująca mnie fraza pojawiła się w tekście o znikających kinach i wspomnieniach z nimi związanych, a została odniesiona do wiersza *Małe kina* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (traktującego, przy najbardziej dosłownym odczytaniu, właśnie o kinie i jego wpływie na widzów).

Za drugim razem chodziło o utwór, w którym pojawiają się postaci oraz scena z filmu *Zapach kobiety* Martina Bresta (*Scent of a Woman*, 1992). Wiersz *Kobieta* autorstwa Niewiernego Tomasza pewien internauta (Jarosław Trzeźniewski-Jotek) skomentował następująco: „przypomniał mi się zapach koboety z al pacino...wiersz kinowy...”²⁴. Autor utworu przyznał recenzentowi rację w słowach: „taa, kinowy;)”.

Bardzo niska frekwencja badanych wyrażzeń oraz, w ramach tych nielicznych użyc, ich rozchwieanie semantyczne sugerują, że użytkownicy języka tworzyli je *ad hoc*, incydentalnie i zasadniczo nie możemy mówić obecnie o istnieniu w języku takich stałych związków wyrazowych – wyraźnych pojęć (nie wspominając o terminach naukowych). Z drugiej strony, wydaje się, że badane wyrażenia, pojawiwszy się w *praxis*, są zasadniczo dla obu stron komunikacji językowej intuicyjnie zrozumiałe i wystarczająco jednoznaczne.

Film poetycki, kino poetyckie

Wiele filmoznawczych słowników nie posiada w swoim zasobie pojęcia „film poetycki”. Dotyczy to między innymi następujących publikacji: Joanna Wojnicka, Olga Katafiasz, *Słownik wiedzy o filmie*²⁵; Bartłomiej Paszyk, *Słownik gatunków i zjawisk filmowych*²⁶; Andrzej Kołodyński i Konrad J. Zarębski, *Słownik adaptacji filmowych*²⁷ (w tym ostatnim wydawnictwie nie pojawia się poszukiwany przeze mnie termin, a autorów interesują jedynie adaptacje utworów prozatorskich).

W *Słowniku filmu* pod redakcją Rafała Syski²⁸ również brak szukanego przeze mnie zagadnienia, za to pojawia się pojęcie „film epicki”. Zastanawiające, że nie pokuszono się o definicję hasła, pod wieloma względami, antonimicznego.

²³ [Online] <<http://enter.blog.pl/archiwum/?rok=2004&miesiac=6>>, dostęp: 18.10.2010.

²⁴ [Online] <http://www.poezja-polska.art.pl/fusion/readarticle.php?article_id=14490>, dostęp: 19.10.2010.

²⁵ J. Wojnicka, O. Katafiasz, *Słownik wiedzy o filmie*, Bielsko-Biała 2005.

²⁶ B. Paszyk, *Słownik gatunków i zjawisk filmowych*, Bielsko-Biała 2010.

²⁷ A. Kołodyński, K.J. Zarębski, *Słownik adaptacji filmowych*, Bielsko-Biała 2008.

²⁸ *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2005.

Najpełniejszą definicję filmu poetyckiego odnajdziemy w *Encyklopedii kina* pod redakcją Tadeusza Lubelskiego:

POETYCKI FILM, kategoria ponadgatunkowa: utwór filmowy o charakterze lirycznym, charakteryzujący się wykorzystaniem odmiennego od powszechnie używanych konwencji i środków wyrazu. Dominantą f.p. jest jego funkcja estetyczna: obraz zmierzający do wywołania w widzu określonych przeżyć estetycznych, poprzez swoiste uporządkowanie poszczególnych elementów dzieła, jak również bodźce wizualne i dźwiękowe. Funkcja ta stanowi naddatek komunikacyjny i decyduje o poetyckości f., indywidualnym charakterze przekazu artystycznego. Przykłady: *Wierne serce* (J. Epstein, 1923), *Fantazja* (wytw. Disneya, 1940), *Cud w Mediolanie* (V. De Sica, 1950), *Labirynt* (J. Lenica, 1962), *Amarcord* (F. Fellini, 1973), *Sanatorium pod Klepsydrą* (W.J. Has), *Dolina Issy* (T. Konwicki, 1982), *Niebo nad Berlinem* (W. Wenders, 1987), *Sny* (A. Kurosawa, 1990), *Strojenie instrumentów* (J. Kucia, 2000)²⁹.

Porównywalną z nią propozycję prezentuje *Słownik terminów filmowych* Marka Hendrykowskiego:

Poetycki film (< gr. *poietikos* = twórczy; ang. *poetic film*) liryczna wypowiedź twórcy, czerpiąca znaczenie z autotelicznego charakteru ukształtowania materiału filmowego, odbiegająca od ustalonych konwencji językowych kina. Przykłady: *Wierne serce* (1923) Jeana Epstaina; *Przygoda człowieka poczciwego* (1938) Franciszki i Stefana Themersonów; *Fantazja* (1940) Walta Disneya; *Sieci popołudnia* (1943) Mayi Deren; *Labirynt* (1962) Jana Lenicy; *Podróż balonem* (1960) i *Fifi Piórko* (1965) Alberta Lamorisse'a; *Clowni* (1970) i *Amarcord* (1973) Federico Felliniego; *Sny* (1990) i *Sierpniowa rapsodia* (1991) Akiry Kurosawy³⁰.

Zdawkowe, choć wystarczająco trafne wyjaśnienie tego pojęcia sugeruje internetowa encyklopedia *Wiem*:

Poetycki film, dzieło o charakterze impresyjnym, w którym wizualne środki przekazu – podbudowane najczęściej warstwą muzyczną – wytwarzają atmosferę i klimat bliski liryce, np. *Czerwony balonik* (1956, reż. A. Lamorisse), *Brzezina* (1970, reż. A. Wajda), *Sny* (1990, reż. A. Kurosawa)³¹.

Wszystkie trzy wymienione źródła mówią o lirycznym charakterze (lub o bliskich liryce atmosferze i klimacie (*Wiem*) – jakkolwiek tautologicznie nie brzmi taka koniunkcja) filmu poetyckiego. Niestety, pojęcia „liryzm”/ „liryka” wyjaśniono jedynie w encyklopedii *Wiem*. W encyklopedii tej mówi się ponadto o impresyjnym charakterze definiendum, ale pojęcia „impresyjny” nie precyzuje się.

Zarówno *Encyklopedia kina*, jak i *Słownik* Hendrykowskiego sugerują wykorzystanie w filmie poetyckim indywidualnego stylu, odmiennego od powszechnie używanych konwencji. Taka charakterystyka jest, niestety, względna i może implikować nadawanie lub odbieranie danym utworom

²⁹ *Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Kraków 2003, s. 769.

³⁰ M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 229.

³¹ [Online] <http://portalwiedzy.onet.pl/72055,,,poetycki_film,haslo.html>, dostęp: 27.10.2011.

atrybutu poetyckości pod wpływem zmiennych przecieży artystycznych mód. W ten sposób na przykład film poetycki, który zyskałby dużą popularność i zainspirował naśladowców, na tyle licznych, żeby móc powiedzieć o uformowaniu się pewnej konwencji, mógłby w konsekwencji utracić z tego powodu przydomek „poetycki”. Choć być może właśnie taka niestałość jest w tym wypadku zasadna.

Warto też podkreślić, że *Słownik* Hendrykowskiego różni od encyklopedii pod redakcją Lubelskiego to, że Hendrykowski w definiensie wymienia autoteliczny charakter „ukształtowania materiału filmowego”, natomiast Lubelski akcentuje dominację funkcji estetycznej:

obraz zmierza do wywołania w widzu określonych przeżyć estetycznych, poprzez swoiste uporządkowanie poszczególnych elementów dzieła, jak również bodźce wizualne i dźwiękowe. Funkcja ta stanowi naddatek komunikacyjny i decyduje o poetyckości filmu [...] ³².

Ta niezgodność między źródłami może być jednak pozorna, bowiem Hendrykowski w innym haśle swojego leksykonu („Estetyczna funkcja utworu filmowego”) dokonuje w zasadzie utożsamienia funkcji estetycznej z autotelicznością.

Z zaproponowanych definicji, mimo ewidentnych mankamentów, wyłania się pewna koncepcja semantyczna filmu poetyckiego. Szkoda, że nie zaakcentowano w nich mocniej (choć zapewne właśnie to miał na myśli Hendrykowski, mówiąc o autoteliczności definiendum, jednak kwestii tej nie rozwinął) wysunięcia na plan pierwszy w filmie poetyckim – lub niektórych partiach dzieła filmowego, określanych jako poetyckie – tego, co specyficzne dla filmu, a co zarazem radzi sobie bez języka naturalnego. Jeśli na przykład Roman Jakobson definiował poetyckość jako skupienie się języka na języku ³³, czyli na swoim tworzywie (słowo odczuwane jest jako słowo, a nie tylko jako wybuch emocji), to na podobnej zasadzie film poetycki koncentruje się na specyfice języka filmu, na specyfice swego audiowizualnego tworzywa. A ta jest wydobywana często poprzez minimalizację udziału w przekazie mowy ludzkiej ³⁴.

Jakub Mikurda w tekście *Jak poetyckie jest „kino poetyckie”?* ³⁵ zbadał powszechne funkcjonowanie pojęć „film poetycki” oraz „kino poetyckie”. Posłużył się w tym celu, jak ja w poprzedniej części, wyszukiwarką internetową Google. Ustalił między innymi, że przymiotnik „poetycki” na określenie filmu funkcjonuje najczęściej jako pochwała. „Poetyckość” filmu może być

³² *Encyklopedia kina*, s. 769.

³³ Zob. R. Jakobson, *Co to jest poezja?*, tłum. M.R. Mayenowa, w: tenże, *W poszukiwaniu istoty języka*, Kraków 1989.

³⁴ Niesłusznie więc nad takim stanem rzeczy ubolewał Edward Balcerzan, nie jest to bowiem sytuacja paradoksalna, a wręcz przeciwnie – głęboko ugruntowana, założywszy szerokie rozumienie poezji, jak to zaproponowano powyżej. Por. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 152–153.

³⁵ Zob. J. Mikurda, *Jak poetyckie jest „kino poetyckie”?*, „Gazeta Filmowa” 2008, nr 6, wyd. z 25.08.2008, [online] <http://wyborcza.pl/1,91947,5624438,Jak_poetyckie_jest_kino_poetyckie_.html>, dostęp: 27.10.2011.

stopniowana (nie jest wartością binarną, a przyjmuje różne wartości kontinuum); nie jest gatunkiem, a cechą, „którą każdy z gatunków adaptować może po swojemu”³⁶. (Jest to zresztą ustalenie zgodne z *Encyklopedią* pod red. T. Lubelskiego, w której uznano badane pojęcie za kategorię ponadgatunkową).

Mikurdę zaskakuje, że badany atrybut przypisywany bywa filmom dokumentalnym oraz animowanym, ale przecież pojęcie filmu poetyckiego, jakie, mimo trudności, wyłoniło się z powyższego, analitycznego zestawienia przytoczonych definicji, doskonale przystaje do wspomnianych typów dzieł. Zwłaszcza do wybitnych animacji, na przykład wielu spośród tych autorstwa Piotra Dumały, *Persepolis* Vincenta Paronnauda i Marjane Satrapi (2007), *Walca z Baszirem* Ariego Folmana (2008), czy, w znacznym stopniu (przynajmniej w pewnych partiach), *anime* Hayao Miyazakiego (filmy nasycone metaforami – zarówno okazjonalnymi, jak i powracającymi w całej filmografii reżysera), Satoshiego Kona, Isao Takahaty, Mamoru Hosody i wielu innych.

Dziwi Mikurdę również brak pojęcia „film prozatorski”, mimo że istnieje termin „film poetycki”. Powód być może jest taki, że mamy tutaj opozycję pary: poezja – liryka do pary: proza – epika. Cytowane wcześniej definicje utożsamiały poetyckość z lirycznością. Antonimem filmu poetyckiego jest więc, pod wieloma względami, film epicki. Chodzi tu przede wszystkim o opozycje: intymność – rozmach, oszczędność (minimalizm) – przepych (obfitość), uniwersalność – konkretność (zwłaszcza historyczna i geograficzna)³⁷. Wyjaśnia to również, dlaczego większość filmów określanych, według kwerendy Mikurdy, jako poetyckie posiadało niższy budżet. Otóż cechy filmu epickiego implikują z reguły jego drogi proces produkcyjny. Zadziałała tutaj właśnie zasada przeciwieństwa, bo wszystkie inne cechy interesującego mnie pojęcia wydają się być bezpośrednio niezwiązane z wysokością zdobytych przez twórców filmu środków finansowych (jeśli już chcielibyśmy dokonać klasyfikacji pod tym względem, raczej można by przypuszczać właśnie swobodę twórczą, której wyższe fundusze z pewnością nie stałyby na drodze).

Jak można było się spodziewać, potwierdziło się również przeświadczenie, że filmu poetyckiego nie można kojarzyć z konkretnym spektrum tematycznym. Pojawiły się też, wymieniane w przywołanych wcześniej definicjach, uwagi na temat kluczowej w filmach tego typu roli wizualności i muzyki, specyficznego nastroju oraz dominacji milczenia.

Ostatecznie Mikurdzie udaje się sformułować definicję stworzoną z punktu widzenia odbiorców filmu (co w pewnej mierze można uznać za mankament), niemniej lepszą (precyzyjniejszą i bardziej wyczerpującą) niż cytowane uprzednio wyjaśnienia słownikowe, a przynajmniej stanowiącą doskonale ich uzupełnienie:

³⁶ Tamże.

³⁷ Zob. *Słownik filmu*, s. 55.

Filmem poetyckim komentatorzy najczęściej określają film, który wywołuje rozpoznawalne, pozytywne odczucia estetyczne, zwraca uwagę jakością i organizacją warstwy audiowizualnej, wyzwała określony zestrój bodźców emocjonalnych (tak zwany „klimat”, „nastrój” itd.), nad bezpośrednią komunikacją (dialogi) przedkłada system wizualnych symboli i metafor, opiera się redukcji do konkretnego, pojedynczego sensu³⁸.

Powyzszy definiens wyraźnie odwołuje się do potocznego rozumienia poezji. Można więc spodziewać się, że wraz z przemianami tego, jak – w powszechnym odczuciu – jest charakteryzowana i postrzegana twórczość liryczna, zmieniać się będzie również funkcjonowanie określenia „film poetycki”.

Reasumując, warto zauważyć, że oba interesujące mnie pojęcia (quasi-termíny?) odsyłają do znacznej liczby desygnatów. Jednak w kwestiach genologicznych istotniejsza od ilości okazuje się często precyzyjna dystyngtywność – o czym świadczy choćby casus tak zwanych moskalików³⁹ – a ta nie jest mocną stroną badanych kategorii i być może z tego właśnie wynika ich niedostateczność, przede wszystkim w przypadku określenia „poezja filmowa”, rozpoznanie na gruncie naukowym. Frekwencja pojęcia „film poetycki” w dyskursie badawczym jest pod tym względem znacznie pokąźniejsza, niemniej konsensus terminologiczny – jak pokazałem – również tu jest niepełny.

Załącznik. Przegląd wierszy filmowych

Niniejszy przegląd nie obejmuje oczywiście wszystkich wierszy filmowych, które powstały, pokazuje natomiast skalę badanego zjawiska i jego różnorodność (obie kwestie są nieoczywiste nawet wśród literaturoznawców) oraz umożliwia dotarcie do konkretnych tekstów poetyckich. Zestawienie wierszy filmowych umieściłem w załączniku, ponieważ w innym wypadku, choć istotne dla tematu pracy, mogłoby ono zaburzyć jej zasadniczo genologiczną naturę.

Podstawowe kryterium zastosowane do uporządkowania tekstów stanowi data urodzenia autora wiersza (jako czynnik najmniej dyskusyjny i pozwalający zaakcentować chronologiczną rozpiętość korpusu). Posłużyłem się również kryteriami pomocniczymi, takimi jak: przynależność do grup literackich lub „pokoleń kulturowych”, reprezentowany nurt poezji, lokalizacja geograficzna itd.

³⁸ J. Mikurda, dz. cyt.

³⁹ Zob. E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 7–24. Moskaliki to gatunek uformowany jako trawestacja konkretnego czterowiersza – fragmentu *Poloneza* Rajmunda Suchodolskiego (najpierw przez Wisławę Szymborską lub jej męża, a później przez m.in. Michała Rusinka, Stanisława Balbusa, Edwarda Balcerzana, Stanisława Barańczaka, Urszulę Kozioł), z zachowaniem składniowej, rytmicznej i znaczeniowej konstrukcji wyjściowego tetrastychu.

Na początku XX wieku filmem zachwycali się zasadniczo wszyscy artyści związani z nurtami awangardowymi. Z kręgu polskich futurystów wymienię choćby najoryginalniejszego i najbardziej konsekwentnego spośród nich⁴⁰ – Tytusa Czyżewskiego (za przykład może posłużyć wiersz *Sensacja w kinie*, 1922) oraz jego młodszego o niespełna dwie dekady kolegę, współautora manifestu *Nuż w bżuhu...* – Anatola Sterna (na przykład powojenny wiersz *Charlie Chaplin*, 1956), z grona natomiast poetów krakowskiej Awangardy – Jana Brzękowskiego (wspaniały wiersz *Pędzący film*, 1925). Wiersze filmowe znajdziemy również w twórczości skamandrytów, na przykład Kazimierza Wierzyńskiego (*Hollywood*, 1933) czy też, luźno związanej z nimi, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (*Film amerykański*) oraz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – choć formalnie należał on (przez pewien czas) do zaciekle atakującej Skamandra Kwadrygi, to wyrósł ze skamandryckiej kabaretowości, spójnie łącząc liryzm z wyjątkowym poczuciem humoru⁴¹ (III część *Siódmego nieba* (1945); *Małe kino* (1947); *Koń w kinie*). Bliski skamandryckiej poetyce był również (przynajmniej w tamtym okresie), łączący społeczny rewolucjonizm z patriotyzmem, Władysław Broniewski (*Film o Wiśle*; *Jeszcze o filmie*). Rówieśnik Brzękowskiego Ludwik Starski (ur. 1903) jest autorem słów szlagieru *W małym kinie*⁴², zaś spod pióra młodszej od niego o sześć lat poetki (która, jak on, zamieszkała w Warszawie) Anny Świrszczyńskiej wyszedł wiersz *Film o ojcu*.

Pomiędzy utworami autorów urodzonych w drugiej dekadzie XX wieku wiersze filmowe znaleźć można na przykład w książkach poetyckich Zbigniewa Bieńkowskiego (*Kino*, 1938) oraz aktorek Niny Andrycz (*Kino Mirage*; *Pola Negri*) i Stanisławy Zawiszanki (*Tren dla Felliniego*). Bardzo silnie poetycko były roczniki 1921–1924. Dość dużo uwagi kinu poświęca w poezji jeden z najwybitniejszych poetów współczesnych – Tadeusz Różewicz (*Méliès*; *Mondo Cane*; *Zakatrupiony*; *Zmartwychwstanie filmu*; również fragmenty jego tak zwanych wierszy postmodernistycznych, na przykład w tomie *Kup kota w worku (work in progress)* (2008) oraz liczne wiersze, w których podmiot liryczny bacznie przygląda się twarzy). Utwory takie znajdują się również w dorobku jego rówieśniczki Julii Hartwig (na przykład *Prośba*) i jej nieżyjącego już męża Artura Międzyrzeckiego (*Seans na Długiej Wyspie*, 1977) – oraz wśród tekstów Wisławy Szymborskiej (*Film – lata sześćdziesiąte*; *Wyjście z kina*), Zbigniewa Herberta (*Fotoplastikon*) i jego mniej znanej rówieśniczki Mieczysławy Buczkówny (*W ósmym rządzie*, 1983), żony Mieczysława Jastruna, matki Tomasza. Wśród autorów urodzonych w latach 1926–1929 wiersze filmowe pisywali między innymi: Wiktor Woroszyński (*Wczesny Chaplin*, 1970), Janusz Stanisław Pasięrb (*Chaplin w Lubawie*), Halina Birenbaum („*Pianista*”) oraz, kojarzeni

⁴⁰ Zob. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2003, s. 86.

⁴¹ Zob. tamże, s. 40, 123.

⁴² Co ciekawe, muzykę do wiersza Ludwika Starskiego skomponował Władysław Szpilman. O jego losach Roman Polański nakręcił film *Pianista*, do którego scenografię zaprojektował syn Ludwika – Allan Starski.

głównie z poezją śpiewaną, Andrzej Waligórski (*Czeskie filmy; Kiepski film*) i Tadeusz Śliwiak (*Ostatnia scena*).

Wśród poetów urodzonych w następnym dziesięcioleciu w X muzie znajdowali inspiracje między innymi sztandarowi twórcy tak zwanego pokolenia „Współczesności”: Jerzy Harasymowicz (*Relacja z filmu dla dorosłych*) i Halina Poświatowska (*Asocjacje z motywem śmierci*) oraz wybitny teoretyk literatury – Edward Balcerzan (*Kina nieczynne*, 1981).

Jeśli chodzi o lata czterdzieste, należy odnotować narodziny między innymi późniejszych nowofalowców (debiuty 1968–1976): reprezentującego krakowską grupę „Teraz” Adama Zagajewskiego (*Kino „Potęga”; Poranek w Vicenzy*) czy też związanego z poznańskimi „Próbami” Stanisława Barańczaka (*Kasety; Łzy w kinie; Za szkłem*), ale również doskonałego Piotra Sommera (*W starym kinie*), neoklasycę Michała Sprusińskiego (*Łowcy wampirów*), krytyka Krzysztofa Mętraka (*Kino*), a także – kojarzonych z poezją śpiewaną – Leszka Długosza (*Kamienie szwedzkie*) i Adama Ziemanina (*Kino objazdowe w Złockiem*), bluesmana Tadeusza Nalepę (*Ten o Tobie film*) czy też mniej znanego Wiesława Musiałowskiego (*Przed kinem Zorza*).

Urodzeni w kolejnej dekadzie twórcy to przede wszystkim Andrzej Sosnowski (*All that jazz; dr caligari resetuje świat; Grimoire; Trop w trop; zabawy wiosenne*) i Jacek Kaczmarek (*Casanova-Fellini. Scena niemiecka; Rublow; Stalker*), a także Marek Leszek Barański (*Czarno-biała fotografia. Lipiec; Czerwony kur; Kameruję – podróżuję; Lament; Podpalili twoje kino; Program nocy; Projektor; W supermarkecie; Wiersz o czerwieni; Wiersz o reporterze; Wynalazek kina*) i Ryszard Mierzejewski (*Aby dotknąć gwiazd; Bergman – moja młodość; Bilet do Kina Dworcowego; Całkowite zaćmienie; Eisenstein; Hiroszima, nasze milczenie; Mit kina porno; Nuda, nic się nie dzieje w filmie polskim; Pierwsze kroki; Seans kinowy; Takie kino; To ja Johnny; Wyszły w Dzień św. Walentego; Zbyszek*). Do tego samego pokolenia należą: Wiesław Trzeciakowski (*W kinie*), Wojciech Gawłowski (*U schyłku życia*), Jerzy Szymik (*Koniec filmu; Kolejny koniec filmu*), Zbigniew Machaj (*Zdarzenie w kinie „Młoda Gwardia”*), Krzysztof Mach (*za co kochamy amerykańskie filmy*) i rockmani Grzegorz Ciechowski (*Halucynacje*) i Lech Janerka (*A jednak znikł; Dobranoc; I jak ci tam w tym niebie; Paradoksy*).

W latach sześćdziesiątych urodzili się między innymi brulionowcy: Marcin Świetlicki (*Casablanca; M – Morderstwo*), Jacek Podsiadło (*Pisać światłem*) i Marcin Sendek (*Na peryskopowej*), a także, związani ze stolicą Małopolski, Grzegorz Turnau (*Kino „Bałtyk”*) i Ewa Sonnenberg (*Trzy wieczory z poetą – Wieczór trzeci: Kino*); rówieśnik Świetlickiego – Dariusz Bugalski (*Nieme kino*), Darek Foks (*Eva Lovelace*) i Maciej Woźniak (*Casablanca, lotnisko*).

Wśród roczników siedemdziesiątych warto wymienić: Wojciecha Wencła (*Biała magia; Raging Bull*⁴³; w ramach *Imago mundi. Poemat: Pieśń*

⁴³ Oryginalna pisownia tytułów: *BIAŁA MAGIA; RAGING BULL*.

czwarta. *Wiatr*, *Pieśń piąta*. *Miasto*, *Pieśń szósta*. *Wyspa i Pieśń dziesiąta*. *Kołyśanka*), Julię Fiedorczyk (*Arizona Dream*), Adama Kaczanowskiego (*Najlepszy film wojenny, jaki w życiu widziałem*), Pawła Lekszyckiego (*motyw z Wendersa*), Martę Podgórną (pojawiają się u niej raczej fragmentaryczne odniesienia filmowe w ramach wierszy poświęconych innym zagadnieniom, niemniej odniesienia te są bardzo częste – tu wymienimy jedynie *Streszczając Niezaznajomionym Przeminało z Wiatrem* oraz *Dom na Peryhelium*), rockmanów z „Myslovitz” (*Zwykły dzień*; *To nie był film*; *Scenariusz dla moich sąsiadów*; *Filmowa miłość*; *Wielki błękit* (1997); *Peggy Sue nie wyszła za mąż* (1999); *Polowanie na wielbłąda* (2000); *Bar mleczny Korova* (2002)), Seweryna Krzysztofa Topczewskiego (*Katakumby Metropolis*) i Miłosza Kamila Manasterskiego (*Południowy seans (Multibabykino)*).

Z pokolenia najmłodszych poetów wiersze filmowe pisują, między innymi, sygnatariusz manifestu neolingwistycznego Marcin Cecko (*postaci ostro po sensacyjnym seansie filmowym wyprowadzają swe zwierzaki na wieczorny spacer*; *autokara* (oba z 2001 roku)) i nagrodzony Silesiusem 2010 Jakobe Mansztajn (również w postaci próz poetyckich, na przykład *Co się stało z Whoopie Goldberg?*; *Nowe miasta (remake)*; *Polska, kraina robotów*; *Życ i umrzeć w Los Angeles*)⁴⁴ i Maciej Taranek (***) [*czarny kryminał. niskobudżetowe kino klasy b*].

Jeśli natomiast chodzi o poezję obcojęzyczną, warto wspomnieć o takich autorach, jak:

- Rosjanie Osip Mandelsztam (lata życia 1891–1938; *Kinematograf*, 1913) i Włodzimierz Wysocki (1938–1980; *Agent 007*, 1974);
- Litwin Vytautas Sirijos Gira (1911–1997; *Cienie z ekranu*);
- Amerykanie: urodzeni w 1919 roku, kojarzeni z trzecią generacją amerykańskich modernistów oraz z bitnikami, Robert Duncan – zaliczany również do poetów skupionych wokół Black Mountain College oraz San Francisco Renaissance („*Siądź pieczęć*” Ingmara Bergmana), i Lawrence Ferlinghetti, z bitnikami kojarzony raczej na zasadzie koleżeństwa niż poetyki lub stylu życia (*La dame aux Camelias*); jeden z czołowych twórców Szkoły nowojorskiej, Amerykanin irlandzkiego pochodzenia Frank O’Hara (1926–1966; *Przemysłowi filmowemu w kryzysie*, 1955); znany przede wszystkim jako wokalista James Douglas Morrison (1943–1971, tom poetycki *The Lords: Notes on Vision*, wchodzący w skład *The Lords and the New Creatures: Poems* z 1969 roku);
- Walińczyk żydowskiego pochodzenia Dannie Abse (ur. 1923; *Wieczór w kinie*);
- Szkot Douglas Dunn, przyjaciel Philipa Larkina (ur. 1942; *Jestem kamerzystą*);
- Anglicy: John Hartley Williams (ur. 1942; *Konferencja scenariuszowa*) i młodszy o cztery lata Brian Patten (*Gdzie teraz jesteś, Batmanie?*, 1974);

⁴⁴ Oryginalna pisownia tytułów: *CO SIĘ STAŁO Z WHOOPIE GOLDBERG?*; *NOWE MIASTA (remake)*; *polska, kraina robotów*; *ŻYC I UMRZEĆ W LOS ANGELES*.

- irlandzki rockman Paul Hewson (ur. 1960; *Lemon; Stay (Faraway So Close)*);
- Kanadyjczyk Barry Dempster (ur. 1952; *Po filmie Peckinpaha*);
- australijsko-nowozelandzka poetka Vivienne Plumb (ur. 1955; *Z doświadczeń kinematograficznych*);
- jeden z najważniejszych poetów Ameryki Łacińskiej, nikaraguański ksiądz Ernesto Cardenal (ur. 1925; *Modlitwa za Marilyn Monroe*, 1971);
- poeci niemieccy: noblista Günter Grass (ur. 1927; *Miłość*) oraz często przywołujący filmy, zwłaszcza hollywoodzkie, Rolf Dieter Brinkmann (1940–1975; *List do Humphreya Bogarta, już w sporym oddaleniu*);
- Francuz Michel Deguy (ur. 1930; *** [*Luna braci Lumière*]);
- Węgier Benedek Kiss (ur. 1943; *Cybulski na peronie nocnego pociągu*);
- Czesi: Jáchym Topol (ur. 1962; „*Trzymaj to światło!*”) i Tomáš Kafka (ur. 1965; *Epitafium dla Marleny Dietrich*);
- Ukraińcy: Wasyl Machno (ur. 1964; *Cornelia Street Café*) i Andrij Lubka (ur. 1987; *James Bond*; *** [*Kręcimy dwutorowy film*]).

Summary

Film poetry – poetic film

The article aims at examining how in practice – in the awareness and assessment of recipients of culture – the poetry operates on the grounds of the film and the film on the grounds of the poetry. Therefore, is there something like a cinematic poem and a poetic film? Although many lyrical works – whether for formal or substantive reasons – are sometimes referred to as cinematic poems, this concept is semantically unstable. Analysing the functioning of the expression poetic film leads to similar conclusions. Both terms refer to a large number of designates, but in discussing genre related issues accurate distinctiveness turns out to be more important than quantity, which is not a strong point of the categories in question, and perhaps is also the reason for their insufficient – especially with regard to cinematic poetry – recognition on scientific grounds. The frequency of the poetic film notion in the scientific discourse in this regard is significantly more appreciable, but the terminological consensus also here is incomplete.

Mariola Marczak

Dwie podróże w głąb siebie: *Prosta historia* Davida Lyncha i *Tam, gdzie rosną poziomki...* Ingmara Bergmana, czyli o psychoanalitycznym i metafizycznym rozrachunku u kresu życia

Słowa kluczowe: podróż, narracja, psychoanaliza, metafizyka, starość

Key words: journey, narration, psychoanalysis, metaphysics, old age

Motyw podróży należy do najstarszych, najbardziej żywotnych toposów kulturowych. Pojawia się w sztuce, literaturze, religii. Jest zarówno motywem mitotwórczym, jak i modelem narracyjnym o niezwykle wprost produktywności i funkcjonalności. W kręgu śródziemnomorskim pierwotnym wzorcem (oprócz Biblii, z wędrówką Abrahama i Mojżesza na czele) jest *Odyseja* Homera, która dała początek zarówno mitowi odkrywcy, poszukiwacza nieznanego świata, podążającego za swoją ciekawością ku empirycznemu poznaniu, jak i mitowi powrotu do domu po trudach niebezpiecznego życia. Zgodnie z tym mitem, by zasłużyć na odpoczynek i ukojenie u kresu, trzeba przejść przez liczne niebezpieczne próby. Tak więc podróż Odyseusza była jednym z najważniejszych pierwotnych źródeł ukształtowania się metafory życia jako podróży. Dopiero jednak w końcu XVIII wieku, na przełomie klasycyzmu i romantyzmu, jak pisze Hana Voisine-Jechova, podróż w literaturze stała się

schematem narracyjnym, którym posługiwali się pisarze do uchwycenia wędrówki wewnętrznej człowieka pielgrzymia szukającego sensu własnego bytu¹.

W tym okresie nastąpiła również zasadnicza zmiana w sposobie wykorzystania tego schematu. Obecny już wcześniej, w XVII wieku w powieści łotrzykowskiej, brak logicznych powiązań między poszczególnymi scenami i wątkami, w Sternowskiej powieści sentymentalnej zyskuje uzasadnienie psychologiczne, „rozluźnienie kompozycyjne” wynika bowiem raczej z „wielorakości ludzkich uczuć niż z przypadkowości rzeczy spotkanych w świecie zewnętrznym”². Odtąd schemat narracyjny podróży staje się powszechnie wykorzystywanym w kulturze modelem strukturalnym służącym

¹ H. Voisine-Jechova, *Podróż jako doświadczenie, marzenie oraz poszukiwanie sensu egzystencji w prozie 1760–1820*, w: *Dziedzictwo Odyseusza: podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 119.

² Tamże, s. 118.

wyrazistemu i logicznemu przedstawieniu procesu, który „prowadzi do głębszego i bardziej konsekwentnego poznania wnętrza ludzkiego”³.

W sztuce filmowej model ów jest równie wszechstronnie wykorzystywany jak w literaturze. Jednak film drogi jest tym gatunkiem, który najbardziej jawnie posługuje się narracyjną strukturą podróży. Elementem jego konwencji gatunkowej jest wewnętrzna zmiana, jaka następuje w bohaterze pod wpływem przebytej drogi, spotkanych ludzi, przeżytych doświadczeń. Bohater wyrusza zwykle niezadowolony ze swojego status quo – dlatego wyjazd oznacza zerwanie z dotychczasowym życiem, które go nie satysfakcjonuje – albo z powodu jego marnej jakości, odczuwanego braku sensu lub/i perspektyw, albo z powodu opresyjności otoczenia, realnej lub subiektywnie odczuwanej. Nierzadko w przypadku młodych ludzi podróż pełni funkcje inicjacyjne: stanowi szereg sumujących się, trudnych na ogół doświadczeń, które pozwalają bohaterowi osiągnąć dojrzałość. Charakterystyczne, że w filmach drogi bardzo często cel przestrzenny nie jest ściśle określony, niknie gdzieś w bezkresie przestrzeni lub wynika z faktu, że się nie ma dokąd pójść (*Strach na wróble*, *Thelma i Louise*, *Moje własne Idaho*), innym zaś razem bywa bardzo odległy albo obrany przypadkowo (*Easy Rider*, *Inaczej niż w raj*). Czasami jest emocjonalnie nacechowany przez związek z doświadczeniami, marzeniami, tęsknotami w życiu bohatera (*Dzikość serca*). Jednym słowem, przez związek z jego życiem wewnętrznym, zwłaszcza ze sferą uczuć. Nawet jeśli w amerykańskich filmach drogi życie wewnętrzne bohaterów nie jest wyraźnie eksponowane, to przecież sama podróż podobnie jak w powieści Sternowskiej jest sposobem jego zobrazowania, zwłaszcza że podróż skutkuje zwykle w tej właśnie sferze. W istocie bowiem

podróżuje się, aby poznać najgłębszą prawdę o sobie [...]. Święty Augustyn miał rację twierdząc, że nie na zawsze wypełnionym gwarem rynku, lecz we wnętrzu każdej jednostki ukryte jest wszystko to, co najistotniejsze, tam też należy się wyprawić, by poznać prawdę⁴.

Film drogi, wyrosły na gruncie kina amerykańskiego, nie jest tylko jego domeną, ale także podróż wewnętrzna powiązana z przemieszczaniem się w przestrzeni, z ciągłym szukaniem nowych miejsc, z „byciem gdzie indziej” nie jest przypisana wyłącznie do kina drogi. Przeciwnie, autowiwizja, określana przecież metaforycznie mianem „podróży wewnętrznej”, jest jednym z ważnych tematów kina autorskiego, co więcej, kojarzona bywa z psychoanalizą w wersji Freudowskiej lub Jungowskiej, a nawet z psychoanalityczną praktyką terapeutyczną, której istotą jest docieranie do treści głęboko skrywanych, wypartych do sfery podświadomości (jako przykład mogą posłużyć filmy *Osiem i pół* oraz *Giulietta i duchy* Federica Felliniego). Uświadomienie pacjentowi prawdy o nim samym miało skutkować osiągnięciem wewnętrznej harmonii, a zatem i zdrowia psychicznego.

³ Tamże.

⁴ P. Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 133.

Analogiczne do tego rodzaju terapii penetrowanie zakamarków ludzkiej psyche w tekstach kultury w podobny sposób ujawniało jej bogactwo i tajemniczość (na przykład w malarstwie surrealistów czy nouveau roman), prowadziło do samopoznania bohatera, a w konsekwencji – poszerzenia wiedzy czytelnika o naturze ludzkiego bytu, co zbliżało sztukę (zwłaszcza literaturę i film) do filozofii. Reprezentatywna jest literatura egzystencjalistyczna, z dramataми Sartre’a i powieściami Camusa czy Buzzattiego na czele, oraz twórczość wielkich mistrzów kina z lat sześćdziesiątych: Bergmana, Antonioniego, Saury czy Buñuela. Psychoanaliza okazała się bardzo inspirująca dla dwudziestowiecznej sztuki, która korzystała chętnie i często z owego terapeutycznego paradygmatu pomagającego uczynić z niej narzędzie poznawania tajników ludzkiej egzystencji poprzez penetrowanie życia wewnętrznego jednostek. Taką opinię w związku z motywem podróży w kulturze wyraża cytowany już Piotr Kowalski:

Tak ważna dla rozumienia współczesności psychoanaliza – metoda, ale przede wszystkim źródło wielu pomysłów literackich i filmowych – dorzuca w tym wypadku swoje sugestywne opinie i obrazy. Technika terapeutyczna przez właściwy dla niej język pełen metafor może wytwarzać łatwo się przyjmujące wyobrażenia o ludzkiej kondycji. [...] W samym schemacie podróży, jako zasadzie organizującej opowieść – piszą psychoanalitycy – zobaczyć więc można uniwersalny wzorzec człowieczego losu, w którym do nieba spełnienia wiedzie droga przez koszmar piekła, zła, z jakim przychodzi się zmierzyć jednostce⁵.

Zagłębianie się w tajemne rejony duszy nie jest wynalazkiem współczesności; rodzajem zastępczego przedstawienia tej potrzeby były liczne narracje o wyprawach w zaświaty, na przykład Odyseusza do Hadesu czy Wergiliusza w *Boskiej komedii* do Piekła i na Górę Czyścowa⁶. Dotarcie do prawdy o sobie wymaga wysiłku, bywa też nieraz doświadczeniem traumatycznym, bo trudnym do zaakceptowania, dlatego tak często bywało przedstawiane w formie metaforycznej jako długa, najeżona coraz większymi trudnościami i niebezpieczeństwami podróż. Podobnie w kulturach magicznych ci, co

musieli przejść najgłębszą przemianę swojej istoty [...], opuszczając bezpieczny świat codzienności, zanurzali się w chaos zaświatów, by poznać tajemnicę człowieczeństwa i odkryć się w sobie⁷.

Przykładem dwóch skrajnie na pozór odmiennych realizacji motywu podróży w podwójnym znaczeniu, jako przemieszczania się w przestrzeni i zagłębiania się we własną świadomość, są dwa filmy opowiadające o podróżach

⁵ Tamże, s. 134.

⁶ Nie oznacza to, że ich głównym celem nie było przedstawienie zaświatów, ale samo pokazanie przedłużenia istnienia ludzkiej egzystencji poza granicą śmierci, ukazanie, że tożsamość osoby istnieje, gdy ciało rozpadło się w proch, a dusza ponosi konsekwencje swych czynów za życia, jest przekazem na temat rozumienia ludzkiej duszy, a także wyrazem tęsknoty, by do niej zajrzeć, przeniknąć to, co na ziemi, za życia wydawało się niepoznawalne i nieweryfikowalne.

⁷ P. Kowalski, dz. cyt., s. 135.

dwóch starych mężczyzn: Alvina Straighta, amerykańskiego farmera z Iowy (*Prosta historia* Davida Lyncha, 1999) oraz Izaaka Borga, profesora medycyny ze Sztokholmu (*Tam, gdzie rosną poziomki...* Ingmara Bergmana, 1957). Pierwszy z bohaterów jedzie pojednać się z bratem, z którym nie rozmawia od prawie dziesięciu lat, drugi – na uroczystość rocznicową mającą uhonorować jego zawodowy dorobek. Wiek bohaterów jest istotny. Starość to okres szczególnie sprzyjający podejmowaniu refleksji nad sobą i dokonywaniu podsumowań. Etap życia, w którym nieodparte pozostaje racjonalne przeświadczenie, że czasu zostało niewiele, ponieważ życie zmierza ku końcowi. Zaświadcza o tym biologia z coraz wyraźniej dającymi o sobie znać niedomaganiem ciała oraz statystyka i własne doświadczenie, które przypomina, że osiągnięto się wiek umierania, ponieważ wielu rówieśników już odeszło. Bliskość śmierci prowokuje do namysłu nad tym, co się przeżyło, do syntetycznego spojrzenia na swój życiowy dorobek, doświadczenia, przeżycia. Tego typu całościowa refleksja nad życiem jest charakterystyczna dla myślenia metafizycznego⁸. Jednocześnie to spojrzenie „z góry” na swoje życie, ujrzenie go w perspektywie śmierci, która je ostatecznie zamknie i dopełni, poza którą już niczego nie można zmienić, skłania do robienia bilansów i poprawiania w nim tego, co jest najistotniejsze i co jeszcze można poprawić:

Idąc za myślą Martina Heideggera [...] możemy powiedzieć, że sens życia i autentyczność naszego istnienia odsłaniają się w obliczu śmierci⁹.

Tak więc starość – etap w życiu, w którym śmierć staje się czymś oczywistym i pewnym

Jest najlepszym okresem na uporządkowanie spraw całego życia, na retrospektywne spojrzenie bądź wgląd w całość życia, wprawdzie bez możliwości jego zmiany, ale z możliwością zadośćuczynienia czy poprawy¹⁰,

zaś „uporządkowanie doczesnych spraw może być ważnym duchowym procesem”¹¹, pomagającym oswoić się z myślą, że z całą pewnością to właśnie ja wkrótce umrę. Świadomość kresu sprawia, że dominuje poczucie, iż czasu zostało niewiele i trzeba się spieszyć, by załatwić sprawy niezłatwione:

Starsi ludzie są świadomi tego, że życie nie trwa wiecznie i że mają przed sobą określoną ilość czasu, co więcej, dostrzegają „kurczący się horyzont czasowy” swego życia, dlatego są przekonani, że muszą ten czas, często darowany, dobrze przeżyć i jeszcze rozkoszować się smakiem pozostałego odcinka życia¹².

⁸ B. Skarga, *O znaczeniu wymiaru metafizycznego w kulturze*, w: tenże, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007, s. 17–18.

⁹ A.A. Zych, *Przekraczając smugę cienia. Szkice z gerontologii i tanatologii*, Katowice 2009, s. 180.

¹⁰ Tamże, s. 181.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 80.

Podobne odczucie czasu staje się udziałem bohaterów obu filmów. Dla Alvina Straighta sygnałem, że czas się kończy i trzeba się spieszyć, żeby załatwić sprawę najważniejszą, jest wiadomość o udarze, który przeszedł brat, i o jego własnej chorobie. Izaak Borg natomiast uświadamia sobie, że śmierć jest blisko, pod wpływem koszmaru sennego, w którym zobaczył swojego trupa, z trumny wyciągającego do niego rękę. Motywacją podróży Alvina jest więc lęk przed niespokojnym sumieniem w godzinę śmierci, z powodu nieodpuszczonych win bez zadośćuczynienia, nie przed samą śmiercią. Izaaka popycha do wędrówki lęk przed śmiercią, chęć odkrycia jego źródła i pozbycia się go. Od dawna przecież miał świadomość własnej starości, **wiedział**, że śmierć jest coraz bliżej, dotąd jednak wiódł spokojne życie uroczego starszego pana darzonego szacunkiem. Niepokój, który pojawił się we śnie i pozostał z nim po przebudzeniu, zaskoczył go, dlatego decyduje się zapaść w krainę przeszłości, by zbadać, co on, człowiek przyzwyczajony we własnych oczach, zrobił takiego, że śmierć może go niepokoić.

Prosta historia jest przykładem filmu drogi, przynależącym do kina gatunków, *Tam, gdzie rosną poziomki...* to sztywny przykład kina autorskiego. W obu przypadkach bohaterowie dokonują bilansu całego życia w perspektywie zbliżającej się i uświadomionej wyraźnie na początku filmu śmierci (jeden przez chorobę swoją i brata, drugi – przez niepokojący sen). Alvin cały czas jest takim samym człowiekiem¹³: zdecydował się wyciągnąć rękę do zgody na początku, gdy postanowił odbyć daleką, uciążliwą podróż traktorkiem od kosiarki i ów cel uparcie, konsekwentnie realizuje; chodzi mu tylko o to, żeby zdążyć, zanim brat umrze. Profesor Borg wybiera jazdę samochodem zamiast nieco wygodniejszego i dużo krótszego lotu samolotem, żeby odwiedzić miejsca związane z dzieciństwem i młodością, a w trakcie podróży dokonuje się w nim pewna zmiana. Wybór środka transportu w obu przypadkach prowadzi do spowolnienia podróży, w konsekwencji – dania sobie czasu na rozmyślanie, a w przypadku Alvina – także na duchowe przygotowanie się do trudnej sytuacji uznania swojej winy przed bratem. Dla obu wyruszenie w drogę jest świadomą decyzją i dla obu liczy się leniwie płynący czas podróży, który jest wykorzystany przez nich na zagłębienie się w przeszłość i w siebie. Podróż i to, co się w jej trakcie dzieje, jest więc w obu przypadkach rodzajem całościowego rozliczenia, które przygotowuje ich do śmierci. Z tego względu ich podróże mogą być potraktowane przez widza jako *schola mortis*¹⁴ – szkoła umierania, czy też *ars moriendi* – sztuka umierania, gdyż przedstawiają dwa wzorce postępowania w obliczu „skracającego się horyzontu”.

O ile jednak podróże w głąb w filmie europejskim przybiera formę wielowątkowego złożonego utworu, w którym rozmaite plany czasowe i ontologiczne są przemieszane, o tyle film amerykański przybiera kształt prostej

¹³ Jerzy Szyłak jest odmiennego zdania. Zob. J. Szyłak, *Kino i coś więcej. Szkice o ponowoczesnych filmach amerykańskich i metafizycznych tęsknotach widzów*, Kraków 2001, s. 128.

¹⁴ A.A. Zych, dz. cyt., s. 177–191.

opowieści, przedstawiającej podróż z punktu A do punktu B. Film Bergmana ma adekwatną do założonej koncepcji narrację subiektywną. W *Prostej historii* narracja jest obiektywna, brak jest głosu wewnętrznego bohatera w postaci wypowiedzi zza kadru, scen wizyjnych, wyobrażeniowych, snów – które występują w *Tam, gdzie rosną poziomy...*. Funkcję przekazywania informacji o przeszłości i życiu wewnętrznym amerykańskiego farmera pełnią jego spotkania z ludźmi po drodze. Sposób, w jaki z nimi rozmawia, w jaki im udziela rad, zdradza jego własne życiowe doświadczenia i odsłania krok po kroku to, co gnębi jego duszę. Alvin ujawnia elementy własnej przeszłości w napomknieniach, które pojawiają się przy okazji wyjaśnień dotyczących celu i motywów podróży, których są ciekawi spotykani ludzie. Dopiero pod koniec dochodzi do zwierzeń – dwóch rozmów: z podobnym jemu weteranem II wojny światowej i drugiej – z księdzem na cmentarzu, na ostatnim przed domem brata noclegu. Wtedy dopiero, gdy zbliża się do kresu podróży, gdy narasta niepokój, czy zastanie Lyle'a żywego, i rośnie determinacja, by przejść tę „ciężką próbę dla własnej dumy”¹⁵, opowiada o swoich dwóch największych życiowych przewinieniach: przypadkowym zabójstwie kolegi z oddziału w czasie wojny oraz zerwaniu więzi z bratem w następstwie kłótni, z motywów „starych jak z Biblii”¹⁶: gniewu i pychy, przyprawionych alkoholem.

Profesor Borg odbywa podróż w towarzystwie synowej, która uświadamia mu, że jest egoistą, a jego stosunek do ludzi powinien zostać zweryfikowany. Zarzuca mu chłód i obojętność niszczące tych, którzy go kochają. To wypowiedziane wprost, zaskakujące dla niego oskarżenie znajdzie swoje rozwinięcie na poszczególnych etapach podróży, gdy odwiedzane miejsca i spotykane osoby zaczną otwierać jego podświadomość, przywoływać wspomnienia, wyobrażenia oraz sny. Ujrzy w nich swoje życie z perspektywy 78 lat. Dostrzeże zarówno źródła własnych cierpień, jak i chłodu. Uznać można, że synowa Marianna stawia rodzaj psychologicznej diagnozy, zaś Izaak poddaje się procesowi psychoanalitycznej¹⁷ terapii, która jest bolesna, ponieważ prowadzi do odkrycia niepoehlebnej, a więc i trudnej do przyjęcia wiedzy o sobie. Jednak jest to niezbędny warunek, by „poprawić to, co jeszcze da się poprawić”, i pozbyć się dręczącego lęku przed śmiercią. To ten lęk dał o sobie znać we śnie, z którego profesor obudził się tego ranka, gdy wyruszył w podróż ze Sztokholmu do Lund.

O początkowym stanie świadomości profesora Borga, o punkcie wyjścia, z którego wyrusza w drogę, zaświadcza pierwsza wstępna scena, wysunięta przed czołówkę: oto bohater pisze swoją autoprezentację, będącą najprawdopodobniej początkiem pamiętnika. W pierwszych słowach daje

¹⁵ Cyt. wypowiedź Alvina ze ścieżki dźwiękowej.

¹⁶ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej.

¹⁷ Odczytanie w tym kluczu jest uprawomocnione przez strukturę snu zgodną z Freudowską psychoanalizą. Terminologii psychoanalitycznej do analizy twórczości Bergmana używa np. Vernon Young. Zob. V. Young, *Gra z diabłem*, w: *Ingmar Bergman. W opinii krytyki zagranicznej*, wybór i oprac. D. Zielińska, Warszawa 1987, s. 58–59.

wyraz swojemu rozczarowaniu ludźmi, ponieważ – jak twierdzi – mają oni skłonność do oceniania innych. Narzuca się wniosek, że bohater traktuje możliwość bycia ocenianym jako zagrożenie, zapewne dlatego, że spodziewa się oceny negatywnej. W ten sposób przedstawia powód, dla którego „odsunął się od ludzi”¹⁸. Owa nieufność wobec ludzi jest pierwszym sygnałem jakiejś psychicznej dysfunkcji bohatera, która ma swoje źródła w relacjach społecznych¹⁹. Następnym ważnym elementem okazuje się jego praca „dla dobrej nauki, której się poświęcił”²⁰. Dopiero na trzecim miejscu prezentuje rodzinę, zresztą w sposób zdawkowy, pozbawiony uczuć, czysto informacyjny, jakby sporządzał inwentaryzację. Szokująca jest zwłaszcza wypowiedź na temat matki, o której ma do powiedzenia tylko to, że „jest bardzo żywotna”²¹, jakby mówił o domowym zwierzęciu, które ciągle nie umiera. Jedyny przejaw uczuć widać w jego stosunku do gospodyni, która prowadzi mu dom („**Na szczęście** mam dobrą gospodynię”). Tak więc tylko ona i praca zawodowa są jakoś pozytywnie przez Borga waloryzowane. Na tym tle przekonująca jest surowa ocena Marianny. Cały ten wstęp zdradza egocentryzm bohatera-narratora i przedmiotowe traktowanie innych.

Znaczący jest fakt, że początkiem właściwej akcji jest sekwencja snu, wprowadzona retrospektywnie przez Borga narratora („Tego ranka miałem dziwny sen...”). Ów sen, w którym bohater błądzi przez opustoszałe miasto, pełen jest elementów destrukcji odnoszących do śmierci oraz symboli związanych z patrzeniem na siebie (szyld z oczami, podobne do bohatera truchło z martwą twarzą²², które rozpada się pod dotknięciem, on sam patrzący na siebie leżącego w trumnie). Borg spotyka we śnie „Innego mnie” – swoje „ja”, a liczne symbole śmierci i czasu, który się skończył, bo nie ma już narzędzi jego odmierzania (zegar bez wskazówek, karawan, bicie dzwonu) skłaniają do tego, by ze względu na śmierć, która zagraża zewsząd, spojrzeć na siebie, by pozbyć się niepokoju, a nawet lęku, który towarzyszył profesrowi jako bohaterowi i narratorowi owego snu.

Sygnal, który pojawił się we śnie, był na tyle mocny, że wywołał odzew w realnym życiu – skłonił Izaaka Borga do podjęcia decyzji o zmianie trasy i przebyciu podróży wypełnionej refleksją nad sobą i swoją przeszłością. Pierwszym jej etapem był dom letniskowy, w którym bohater spędzał wakacje przez pierwsze 20 lat życia, oraz znajdująca się tuż obok tytułowa poziomkowa polana. Na niej to jego dawna miłość i skryta narzeczona, kuzynka Sara, spotkała się z jego młodszym bratem; tu dokonała się duchowa

¹⁸ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej.

¹⁹ Por. K. Jankowski, *Warunki zaspokojenia potrzeb psychologicznych*, w: tenże, *Od psychiatrii biologicznej do humanistycznej*, Warszawa 1975, s. 134–135. Jankowski podaje relacje społeczne jako główną przyczynę zaburzeń psychicznych.

²⁰ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej.

²¹ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej.

²² Tadeusz Szczepański zinterpretował tę postać nie jako sobowtóra Borga, tylko jako symbolicznie przedstawioną postać ojca, który pojawi się dopiero w sugerującym osiągnięcie harmonii finale. Zob. T. Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 2002, s. 198.

zdrada²³, której owocem było jej małżeństwo, a zapewne także duchowa oschłość Izaaka, w następstwie poczucia krzywdy i duchowego cierpienia. Spojrzenie bohatera na prześwieconą słońcem późnego lata łąkę sprawia, że – jak mówi – „Rzeczywistość pamięci pojawiła się przed nim z siłą realnych wydarzeń”. Choć, jak trafnie zauważył Tadeusz Szczepański, Izaak nie może pamiętać tej sceny, ponieważ go przy niej nie było²⁴. Jest ona zatem jego bolesnym, a jednocześnie nostalgicznym wyobrażeniem tego, jak mogła przebiegać. Z zamyślenia wyrывa go młoda dziewczyna ludzaco podobna do „jego” Sary, którą utracił; ona również ma na imię Sara i gra ją ta sama aktorka (Bibi Anderson). Ona, podobnie jak tamta sprzed 50 lat, ma wybór między dwoma mężczyznami: przyszłym pastorem i przyszłym lekarzem. Tyle że ci dwaj nie są prostą analogią do Izaaka – poważnego, odpowiedzialnego i uduchowionego, ale za to zdystansowanego do otoczenia, oraz jego brata Zygryda – pełnego wdzięku uwodziciela i pragmatyka. Dla przyglądającego się tym trojgu profesora Wiktor i Anders są raczej obrazowaniem dwóch aspektów jego duszy, z których jeden został przez niego samego dramatycznie zredukowany. Z przedstawionej przez Sarę charakterystyki, która jest na pozór laudacją Izaaka, wynika, że jest on osobą refleksyjną, wyrefinowaną intelektualnie, etycznie doskonałą, w ten jednak przykry sposób, który wbija innych, w tym ją samą, w poczucie niższości i onieśmiela. Przypomina zatem przyszłego pastora. Jednocześnie jednak przecież Borg został lekarzem, kimś, dla kogo liczą się konkretne działania, kto swoją pracą służy innym. Jednak to pastor Anders jest dla Sary erotycznie bardziej pociągający, odwrotnie niż dla kuzynki Sary, która wyszła za Zygryda, tego, który nie zważając na konwenanse skradł jej całusa i „sprowadził na złą drogę, albo prawie”²⁵. Ci dwaj młodzi adoratorzy współczesnej Sary mogliby być dla Borga sygnałem koniecznego w Jungowskiej koncepcji indywidualizacji scalenia dwóch aspektów psychiki. Nie – dokładnie jak u Junga – żeńskiego i męskiego, ale uczuciowego i intelektualnego.

Następne elementy wewnętrznej podróży dotyczą małżeństwa profesora. W podróży sygnałem tej strefy świadomości jest spotkanie z małżeństwem Almanów w następstwie spowodowanego przez nich wypadku. Wzajemna wrogość męża i żony, sadomasochistyczna²⁶ gra ośmieszzeń i upokorzeń przywołuje zapewne wspomnienie nieudanego małżeństwa Borga. Pierwszym sygnałem negatywnego stosunku do zmarłej żony była autoprezentacja profesora w ekspozycji, w której o żonie powiedział tylko, że umarła dawno temu. Jego wypowiedź o niej pozbawiona była jakichkolwiek emocjonalnych, pozytywnych czy negatywnych odczuć, co może świadczyć o tym, że dokonał całkowitego wyparcia jej ze swojej świadomości albo że była mu całkowicie obojętna. Potwierdza to późniejsza scena snu, w której inżynier Alman pokazuje mu sadomasochistyczną scenę zdrady, którą Borg

²³ Tamże, s. 207.

²⁴ Tamże, s. 201.

²⁵ Cytuję słowa Sary ze ścieżki dźwiękowej.

²⁶ T. Szczepański, dz. cyt., s. 202.

sam dawno temu podglądał. Jest ona „oskarżeniem jego samego, gdyż ma potwierdzić jego doskonałą obojętność wobec niej”²⁷. Zdrada żony jest ukazana Izaakowi jako jej akt rozpaczny, a przemoc stosowana przez kochankę wydaje się rodzajem lekarstwa zaaplikowanego na zasadzie kontrastu, jako przeciwwaga dla postawy męża, dla którego jakby nie istniała, jakby nie miała ciała, którego można by dotknąć. Poprzez zdradę Karin bezskutecznie starała się go sprowokować do jakiegokolwiek emocjonalnego odzewu.

Po rozstaniu z wiecznie walczącym ze sobą na słowa małżeństwem Almanów samochód Borga zatrzymuje się na chwilę na stacji benzynowej, prowadzonej przez rodzinę zachowującą we wdzięcznej pamięci bezinteresowną pomoc profesora, który pracował w tej okolicy jako lekarz. To spotkanie potwierdza użyteczność jego oddania pracy, ale wywołuje w nim refleksję stawiającą pod znakiem zapytania jego „oddanie nauce” i zamknięcie się w ścianach gabinetu, w którym widzowie zobaczyli go na początku.

Najcięższe oskarżenia są wypowiedziane we śnie, w którym stary Izaak Borg zostaje poddany egzaminowi prowadzonemu przez inżyniera Almana. Tu również podstawowy zarzut dotyczy atrofii uczuć, egoizmu, obojętności, ale także zawodowej niekompetencji. Sposób obrazowego przedstawienia sekwencji egzaminu, przy zachowaniu podłoża psychoanalitycznego, jest połączeniem konwencji kafkowskiego²⁸ egzystencjalizmu z teatrem absurdu. Punkt widzenia Borga, pokazany w sposób bezpośredni jako to, co widzi bohater (i widz, ustawiony w jego pozycji przez subiektywną narrację) pozostaje w sprzeczności z tym, co o obserwowanej rzeczywistości mówi egzaminator. Szczególnie reprezentatywna jest scena z tekstem w dziwnym, wymyślonym przez Bergmana języku. Jest ona ukonkretnieniem metafory. Narracja senna w obrazowy sposób przedstawia, na czym polega „nierozumienie innych”: Borg widzi rzeczywistość i ją rozpoznaje, ale jej nie rozumie, to znaczy nie potrafi dotrzeć do jej sensu, szczególnie zaś nie jest w stanie rozpoznać, czym ona jest dla innych, jak oni ją widzą. W ten sposób subiektywna narracja wprowadza widza w autystyczny świat bohatera, hermetycznie zamknięty, w którym to, co pochodzi od innych ludzi, jest dla niego znaczeniowo puste (jak szkiełko mikroskopu, martwa pacjentka, która okazuje się żywa, lub bezsensowny tekst). Pusty mikroskop, tekst w nieznanym mu języku, źle postawiona diagnoza, wszystko to świadczy o nieumiejętności komunikowania się z ludźmi, zwłaszcza w kwestii emocji. To na zakończenie tego egzaminu zostaje mu pokazana scena zdrady, sprawiająca mu teraz wyraźny ból, tak jak ręka zraniona o gwóźdź i jak podglądana przez okno (na zasadzie symetrii) scena pokazująca szczęśliwe pożycie małżeńskie Sary i Zygryda – to właśnie, czego mu brakowało, co raz na zawsze utracił wraz z miłością Sary. Stylistyka początku sekwencji z mrocznym, krętym korytarzem oraz absurdalna procedura egzaminu

²⁷ Tamże, s. 208.

²⁸ Tamże, s. 209. Por. J. Béranger, *Autor w pełnym tego słowa znaczeniu*, tłum. J. i J. Słodowscy, w: *Ingmar Bergman. W opinii...*, s. 22.

przywołują na myśl *Proces* Kafki. W zgodzie z tą logiką jest pytanie profesora: „O co jestem oskarżony?”, choć to przecież egzamin, nie proces. I po raz kolejny słyszy o obojętności, egoizmie i chłodzie, a także – co najważniejsze – nieumiejętności uznania własnej winy i przeproszenia, za co karą ma być samotność.

W filmowej narracji sekwencje i sceny niepokojących bohatera, chwilkami nawet mrocznych snów i wyobrażeń wyrażających i wzmagających nieokreślone lęki, zajmują wiele miejsca. Prowadzą w końcu do diagnozy-oskarżenia, które choć wypowiedane przez innego bohatera snu – Almana, to przecież zgodnie z psychoanalityczną logiką snu – jest produktem jego świadomości. To przeświadczenie jest wzmocnione przez subiektywną narrację, w której Borg jest tym, który snuje historię i odtwarza ją po kolei, jeśli chodzi o etapy, w przestrzeni dzielącej Sztokholm od Lund, ale przede wszystkim zgodnie z logiką odsłanianych stopniowo w swojej świadomości przesłanek własnej postawy i własnych win.

Filmowa narracja ma wszelkie cechy rachunku sumienia²⁹ poprzedzającego wyznanie win, które, jako zasadnicza część spowiedzi³⁰, jest aktem społecznym, wymagającym świadka³¹, „wyniesieniem przez słowo świadomości winy do światła”, bowiem „Życie potrzebuje słowa będącego jego odbiciem, które je rozjaśni i uporządkuje, a jednocześnie wykaże porażkę”³². Zbliżenie się do prawdy o sobie prowokuje kryzys³³, którego następstwem jest jednak przemiana:

Ludzka egzystencja potrzebuje słowa, bo potrzebuje prawdy. Życie, które poddaje się prawdzie, to życie przemienione, w którym dokonał się przełom. Zresztą, nawrócenie to decyzja o poszukiwaniu prawdy, bo życie potrzebuje przejrzystości i jedynie światło prawdy jest w stanie mu ją zapewnić³⁴.

Profesor Borg, blakając się po ścieżkach własnej świadomości i podświadomości, w istocie podejmuje wysiłek dotarcia do prawdy o sobie, o swoich winach oraz źródłach owych win. W czasie południowej drzemki, w którą zapada w podróży, w kolejnym śnie kuzynka „Sara, podsuwając pod starcze oblicze Borga zwierciadło, nakłania go do akceptacji prawdy, która jest niezbędnym warunkiem samopoznania”³⁵. Trudno jednak w jego przypadku mówić o nawróceniu, choć krok ku prawdzie o własnych winach może być krokiem w tę stronę. Obrazowy ciąg narracyjny, wspomagany słowem Borga-narratora filmu (z off-u) i Borga-narratora pamiętnika jest ekwiwalentem wyznania, zaś widz-czytelnik występuje w roli świadka. Nie wiemy tylko, czy spowiedzi, czy psychoanalitycznych zwierzeń. Kwestią zasadniczą

²⁹ T. Szczepański, dz. cyt., s. 198.

³⁰ Tamże, s. 208–209.

³¹ Zob. R. Skrzypczak, *Wyznanie jako droga ku prawdzie*, „Pastores” 2009, nr 44(3), s. 24.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 25.

³⁴ Tamże, s. 24.

³⁵ T. Szczepański, dz. cyt., s. 206.

jest, czy owocem owego wyznania i samopoznania bohatera będzie uwolnienie się od winy przez jej odrzucenie, co jest charakterystyczne dla psychoanalitycznej terapii, czy raczej jej przyjęcie i próba zadośćuczynienia, co znamionuje postawę chrześcijańskiego pokutnika.

Sama podróż nie ma raczej charakteru celowego, autoterapeutycznego działania, wydaje się, że bohater działa pod wpływem silnego impulsu, jednak jej przebieg odzwierciedlony przez filmową narrację przynosi podobne skutki, jak postępowanie psychoanalityka, który poprzez analizę snu dociera do źródła nerwicy – przenosi treści podświadome do świadomości, lecząc w ten sposób chorobę³⁶. Filmowa narracja niemal od początku istnienia kinematografii była postrzegana jako odpowiednia do odzwierciedlania psychoanalitycznych technik³⁷, zaś narracja *Tam, gdzie rosną poziomki...* znakomicie oddaje „relację między pamięcią, widzeniem i procesem terapeutycznego rozumienia”³⁸, tak istotną dla psychoanalizy. W podróży wewnętrznej profesora Borga relacja ta została przedstawiona głównie dzięki interferencji snów, wyobrażeń na jawie, które pojawiają się przed oczami bohatera „jak żywe”, a przed widzem w formie realistycznych obrazów, a także za sprawą motywu odbicia (obecność luster, odbić w szybach, sobotwórów we śnie, gry analogii między własnym życiem a sytuacjami innych osób przedstawionych w filmowej narracji). To, co widzi odbiorca filmu, jest tym, co „zobaczył” „oczami duszy” lub siłą wyobraźni profesor Borg, czyli tym, co przebiło się do jego świadomości, zaś jego subiektywna narracja odzwierciedla proces logicznego wiązania znaczeń „obrazów”, czyli rozumienia treści, które wypełniły jego świadomość – rozumienia samego siebie.

W finale filmu, już po dotarciu do celu, po uroczystości rocznicowej, Borg ma jeszcze jedną wizję. Tym razem jest to pogodne, pełne harmonii spotkanie nad morzem z matką i ojcem. Obraz ten nawiedza go na granicy między jawą a snem, tuż po tym, jak w następstwie podróży cieplej niż zwykle zwrócił się do synowej, przeprosił gospodynię za kłopot, z z troskaniem porozmawiał z synem o jego małżeństwie. Okazał w ten sposób uczucia, zainteresowanie sprawami innych, krytycznie spojrział na własne zachowanie. Mentalna podróż Borga poskutkowała zatem pewną zmianą zachowania oraz wyznaniem przelanym na papier, którego zobrazowaniem jest filmowa opowieść rozsnuta przed widzem. Narracja *Tam gdzie rosną poziomki...* ma przecież kształt spisywanego po zakończeniu³⁹ dnia podróży pamiętnika, na co wskazuje ekspozycja pokazana w formie przedakcji (Borg pisze w czasie przeszłym, gospodyni prosi go na obiad). Odczuwa więc potrzebę ujęcia w słowa tego, czego doświadczył, czy raczej czego był sprawcą, a co zaowocowało

³⁶ Pierwszym tego rodzaju przypadkiem przedstawionym na ekranie filmowym jest film *Tajemnice duszy* Georga Wilhelma Pabsta z 1926 r. Zob. N. Brown, B. McPherson, *Sen i fotografia w psychoanalitycznym filmie: „Tajemnice duszy”*, tłum. M. Haltof, w: *Interpretacja dzieła filmowego*, red. W. Godzic, Kraków 1993, s. 103.

³⁷ Zob. tamże, s. 101–102.

³⁸ Tamże, s. 102.

³⁹ T. Szczepański, dz. cyt., s. 193.

drobną, ale znaczącą zmianą w relacjach z najbliższymi (synem, synową, gospodynią). Zerwana lub nadwyrężona więź z innymi jest naturalnym następstwem grzechu, który

łączy się nieodmiennie z fiaskiem, jakie ponosimy na polu naszych relacji z innymi ludźmi, niejednokrotnie najbliższymi, jakich mamy⁴⁰,

tak więc przywracanie więzi, poprawa tych relacji znamionuje powrót do harmonii z Bogiem, której wyraz dał Borg w czasie obiadu z młodymi autostopowiczami. Wspólny posiłek w miłym towarzystwie, za sprawą spokoju wewnętrznego, jaki mu towarzyszył, był zapowiedzią „uczty niebieskiej” jako metafory szczęścia w zaświatach.

Nie ma tu znamion religijnej motywacji, sekwencja obiadu sugeruje raczej metafizyczny namysł nad życiem jako całością i spokojem duszy jako jego upragnionym celem. Jednak ta myśl zakłada, iż osobowa tożsamość człowieka istnieje nadal poza granicą śmierci. Całość utworu zdominowana została jednak przez samą podróż jako metaforę docierania do ukrytych pokładów jaźni bohatera w celu uświadomienia prawdy, gdyż jej wyparcie poskutkowało utratą więzi i umiejętności porozumiewania się z innymi oraz empatii. Niemniej jednak skutki tej podróży wewnętrznej, która przebiegała podobnie jak proces psychoanalitycznej terapii, są analogiczne do skutków spowiedzi. Bohater spokojnie zapada w sen, a wizja senna odmiennie od porannego i dziennego koszmaru jest pogodna i pełna spokoju, co świadczy o pozbyciu się nieuświadomionego, aż do owego poranka przed podróżą, lęku przed śmiercią. Finał znamionujący osiągnięcie spokoju w sferze psychiki skłania raczej ku pozostaniu na gruncie interpretacji psychoanalitycznej. Widać, że autoterapia przyniosła skutek; to, co dręczyło bohatera, zostało zneutralizowane dzięki uświadomieniu sobie źródeł niepokoju. Owocem jest wspomniana zmiana w postępowaniu wobec innych, ocieplenie relacji z rodziną. Świadczy to jednak bardziej o tym, że Borg wyciągnął wnioski z wiedzy, którą uzyskał na swój temat – stara się poprawić relacje z ludźmi, bo to główna przyczyna jego zubożenia, a w konsekwencji samotności i lęku przed śmiercią. Brak jest jednak wyraźnego aktu woli nakierowanego na zadośćuczynienie i mocne postanowienie poprawy z motywacji transcendentnej.

W strukturze narracyjnej filmu centralne jednak miejsce zajmuje wspomniana już scena o takim właśnie, transcendentnym charakterze, w której motyw śmierci unoszącej się ponad wewnętrzną podróżą profesora zyskuje odmienny wymiar – nie kresu życia, lecz otwarcia na inną rzeczywistość. Chodzi o scenę wspólnego z młodymi i synową obiadu nad brzegiem morza. Jest to moment, w którym bohater wyrywa się poza krąg własnej psychiki. Cytowane przy winie strofy *Psalmu 564* Olofa Wallina⁴¹ przywołują perspektywę transcendentną. Bohaterowie siedzą na tarasie, z którego

⁴⁰ R. Skrzypczak, dz. cyt., s. 31.

⁴¹ T. Szczepański, dz. cyt., s. 203.

rozciąga się widok na morze zlewające się niebem. Panuje przyjemna, senna atmosfera rozleniwienia i jednocześnie pełnego wewnętrznej pogody zamyslenia. Wszyscy uczestnicy obiadu pozostają w harmonii i życzliwości, a Izaak zwraca się do nich słowami „Moi młodzi przyjaciele”. Jest to – jak ją określa T. Szczepański – „Rzadka i sakralna w filmach Bergmana chwila duchowej harmonii i efemerycznego doznania szczęścia w gronie bliźnich”⁴². Uczestnicy obiadu cytują wspólnie po kolei tekst *Psalmu* – przypominając go sobie jak dawno wyuczoną modlitwę, o której się zapomniało. Recytowane strofy przywołują Boga, poprzez wyrażoną w poezji tęsknotę duszy za uspokojeniem i harmonią, które może przynieść tylko kres życiowych zmagani i egzystencjalnych niepokojów. Scena, po której następuje spotkanie z „zimną jak głaz” (opinia Marianny) matką staruszką opuszczoną przez prawie wszystkich licznych potomków, stanowi zapowiedź finału, w którym w letnim słońcu Izaak spotyka wreszcie młodych, wesołych rodziców nad zatoką. Ten finał jednak, w którym Izaak Borg dzięki otwarciu się na prawdę o sobie osiągnął wewnętrzne pojednanie ze swoimi rodzicami, jest przeciw zapowiedzią tej przyszłej harmonii dostępnej dopiero po spokojnej śmierci. Harmonii, która zyskała swoje analogiczne przedstawienie w poezji słowa zharmonizowanej z poezją filmowego obrazu w scenie obiadu. Tak więc, mimo iż w *Tam, gdzie rosną poziomki...* elementy psychoanalitycznej wiwisekcji zdecydowanie dominują, uprawomocniony jest również sąd Szczepańskiego, że tym, co objawia się na ekranie, jest nie psychika, lecz dusza⁴³.

W *Prostej historii* Davida Lyncha perspektywa metafizyczna, otwierająca na to, co będzie „potem”, przeważa, mimo że i w tej fabule siłą napędową działań bohatera jest myśl o zbliżającym się nieuchronnie końcu życia. Narracja tego utworu odzwierciedla rudymetarną dynamikę myślenia metafizycznego, które ogarnia całość, ale stara się przekraczać granice stawiane niekiedy przez rozum umiejący funkcjonować jedynie w obrębie tego, co zna, i posługując się dostępnymi paradygmatami poznawczymi. Historia Straighta przedstawiona na filmowym ekranie – podobnie jak myślenie metafizyczne, które nie przeczy rozumowi, ale nie pozwala mu się zatrzymać – pokazuje, że życie wymaga namysłu, że rozrachunek z życiem i ludźmi wart jest wysiłku, oraz że życie ludzkie widziane z perspektywy starości-śmierci jawi się jako tajemnica.

Początek *Prostej historii* wypełniają powolne, ale metodyczne przygotowania do drogi. Mają one podobne znaczenie jak autoprezentacja Borga. O ile Bergmanowska ekspozycja służyła zaprezentowaniu motywów podróży, o tyle Lynch prezentuje swojego bohatera oczami obiektywnego narratora bardzo szczegółowo, po to, by widz dostrzegł wagę decyzji odbicia niezwykle długiej i uciążliwej podróży przez niemal niedołęznego starego człowieka, nękanego poważnymi chorobami, obciążonego kłopotami psychicznie opóźnionej córki, którą dotknęła życiowa tragedia. Prezentacja

⁴² Tamże, s. 202.

⁴³ Tamże, s. 210.

postaci służy również temu, by zobaczyć Alvina jako osobę o silnym, kompletnie ukształtowanym charakterze, która w przeciwieństwie do protagonistów tradycyjnych filmów drogi od nikogo ani niczego nie ucieka. Jest dokładnie odwrotnie: podróż ma niejako przywrócić temu miejscu, z którego bohater wyjeżdża, jego brata; brak w najbliższej przestrzeni brata jest metaforą jego braku w sercu Alvina przez lata, które nastąpiły po kłótni. Metafora „wyrzucenia kogoś z serca” została przez reżysera przedstawiona przez ogromny dystans przestrzenny, jaki oddzielił braci; wyraża ona także „odległość emocjonalną”, która jest do pokonania, by owe przecięte więzy braterskiej miłości przywrócić. Oddalenie od brata (to przestrzenne i emocjonalne) podważa w pewien sposób wartości, na których bohater zbudował swoje życie: miłość, lojalność, odpowiedzialność za rodzinę. Bohater wcale nie zmieni się w trakcie podróży, zmiany dokonały się już wcześniej pod wpływem życiowych doświadczeń i prawdopodobnie także jakiejś refleksji nad sobą. Decyzja o wyruszeniu w drogę, by odwiedzić Lyle’a, potwierdza, że zmiany się dokonały, teraz trzeba tylko doprowadzić zamiar pojednania do końca. Liczy się zatem cel podróży oraz sama decyzja, by wejść na tę drogę, która przygotowuje bohatera do spotkania. Widz zyskuje świadomość głębokiej motywacji Straighta z czasem. Początkowo wie tylko, że są skłócenia i że Alvin, dowiadując się o swojej ciężkiej chorobie i udarze brata, postanawia go odwiedzić. Banalne z pozoru „spotkanie rodzinne” okazuje się w istocie szczególną autowiwisekcją, szczególną, gdyż przygotowującą do śmierci. Powtarzające się ujęcie zamysłonej twarzy Alvina patrzącego w dal, w ognisko, wpatrującego się w inne ludzkie twarze, a najczęściej w gwiazdy, świadczy o tym, że czas powolnej podróży wykorzystuje na to, by wszystko raz jeszcze przypomnieć sobie i przemyśleć. To, co dzieje się w trakcie podróży i co ma się stać u jej kresu można scharakteryzować potocznym wyrażeniem „uporządkować swoje sprawy”: zamknąć wszystko, co zaczęte, zwłaszcza to, co wiąże się z negatywnymi uczuciami, które rozdzielają ludzi w następstwie pewnych krzywdzących działań lub zranień. Mimo że bohater się nie zmienia, to jak zwykle w filmach drogi liczy się czas podróży, to, co się przydarza w drodze, i to, co się w związku z tym dzieje w bohaterze. W tym wypadku jednak nie jest on ważniejszy niż cel, gdyż one sobie nawzajem nadają wartość: cel czyni ważną tę podróż, długa podróż dowartościowuje cel. Skoro ktoś stary, komu wszystko przychodzi z większym trudem, waży się na wyczerpującą, nużącą i niewygodną podróż, to cel musi być ważny, może nawet doniosły. Jeśli jest nim tak zwyczajna sprawa jak spotkanie z rodziną, to znaczy, że wiążą się z nim jakieś szczególnie ważne sprawy – że ten człowiek swoim trudem nadaje im ważność lub ją potwierdza.

Czas podróży jest czasem na namysł, który bohater sam sobie dał lub dał mu go przypadek, los (brak pieniędzy, brak prawa jazdy). Podobnie choroba lub odczuwana wraz z mijającym czasem i narastającym niedołęstwem starość prowokują do refleksji nad własnym życiem i postępowaniem, nad sobą oraz relacjami z innymi. Pełna refleksji podróż staje się rodzajem

rozwinętego w czasie rachunku sumienia – przypomnieniem własnych win, a także dokonaniem etycznej samooceny i dojrzwaniem do przyjęcia odpowiedzialności za nie, a w tym przede wszystkim winy za relacje z bratem. W historii podróżującego Alvina Straighta, w przeciwieństwie do profesora Borga, widoczna staje się wraz z narracją zgodność postępowania bohatera z postawą głęboko religijną. Alvin zachowuje się jak chrześcijanin czyniący pokutę, mimo iż nie ma mowy o tego rodzaju deklaracji.

Mała prędkość kosiarki spowalnia rytm życia Alvina w drodze i przywoływania wyobrażeń-wspomnień o przeszłości oraz tempo filmowej narracji, zaskakując widza, przyzwyczajonego do szybszego przepływu obrazów. Skoro „nic się nie dzieje”, to trzeba samemu snuć refleksje na bazie obrazu i opowiadanej historii, tak jak bohater w wolnym rytmie snuje swoją własną refleksję. W ten sposób widz jest skłaniany do tego, by dostosował swój odbiór i swoje myślenie do wolno przepływających obrazów, a dzięki ich wewnętrznej logice podążył za logiką rozmyślań Alvina. O treści owych rozmyślań widz może wnioskować na zasadzie analogii, ponieważ sytuacje, które zdarzają się w podróży, funkcjonują na zasadzie paraleli do przeszłości bohatera. Dla Alvina spotkania z ludźmi po drodze i zetknięcie z ich kłopotami i doświadczeniami mogą być sygnałem budzącym wspomnienia własnych przeżyć i doświadczeń: tych, które były ważną częścią życia, lub tych, które sprawiały, że było ono trawieniem energii na marne, oddalaniem się od tego, co najistotniejsze, wreszcie tych, które doprowadziły do konfliktu z bratem. Z kolei dla ludzi, których Straight poznaje przy trasie, spotkanie z doświadczonym człowiekiem w podróży są trochę jak zetknięcie z jurodowym. We współczesnej Ameryce ta długa, wytrwała podróż w wolnym tempie człowieka niemal niedołęznego może być odbierana jak rodzaj szaleństwa, które wzbudza jednocześnie niepokój i szacunek, ciekawość i respekt, podobnie jak zetknięcie z Tajemnicą ostateczną, ze śmiercią lub życiem klasztornym. Chociaż zadziwia, a nawet szokuje mały traktorek ciągnący wielką, obładowaną do granic przyczepę, kierowany przez człowieka niemal niedołęznego, który z każdym noclegiem ma za sobą coraz bardziej niewiarygodnie długą drogę, w tym strome zjazdy i podjazdy, niezwykle niebezpieczne dla człowieka i maszyny, to jeszcze bardziej zadziwia trafność jego spostrzeżeń i celność sformułowań, gdy przychodzi do wymiany zdań z mieszkańcami mijanych okolic lub innymi podróżnymi.

Pierwsza osoba, którą spotyka, wydaje się być bohaterką klasycznego filmu drogi, która zabłąkała się do innej historii – historii starego człowieka wykorzystującego wielką wędrowkę na końcowe życiowe podsumowania i rozliczenia. Jest to młoda dziewczyna, która uciekła z domu, ponieważ bała się przyznać do przypadkowej, niechcianej ciąży. Z jej zdawkowej relacji wynika, że złe relacje w rodzinie poskutkowały brakiem zaufania tak wielkim, że kryzysowa sytuacja nie wywołuje reakcji szukania oparcia i pomocy w domu, lecz ucieczkę, podyktowaną poczuciem niepewności i lękiem. Alvin nie pociesza jej i nie namawia do powrotu, tylko z całą jaskrawością ukazuje jej sytuację, w jakiej jest teraz, a także siłę rodziny, która może

przetrwąć najcięższe doświadczenia, jeśli trzyma się razem. Nie obiecuje, że zostanie przyjęta z otwartymi ramionami, ani tego, że gdy wróci, wszystko się odmieni, że będzie jej lekko. Mówi za to o ciepłe (w sensie dosłownym) i pewności, którą daje dom, oraz o oparciu, jakie stanowi rodzina, nawet jeśli nie funkcjonuje wzorowo; za pomocą sugestywnej metafory pokazuje, że zwłaszcza trudne sytuacje łatwiej jest przetrwać, gdy ludzie trzymają się razem. Dla niego spotkanie zagubionej nastolatki w ciąży jest prawdopodobnie przypomnieniem zaniedbań wobec własnych dzieci, zwłaszcza Rose, której nie tylko nie ochronił przed tragicznym pożarem, w którym straciła najbliższych, ale jeszcze nie obronił jej przez niefrasobliwość i złą wolę sędziów, którzy skrzywdzili ją najciężej, obarczając cudzymi winami i skazując na wieczną tęsknotę i niepokój o dzieci pozostające w obcych rękach. Bohater być może myśli o innych dzieciach, które są daleko, ponieważ mogą one myśleć podobnie jak ta dziewczyna z podobnych powodów.

Następną spotkaną osobą jest kobieta, która dostaje nerwicowego napadu, ponieważ po raz kolejny w drodze do pracy przejechała jelenia na pustkowiu, na którym te zwierzęta pojawiają się „nie wiadomo skąd”. „A ja Kocham jelenie” – kończy swoją pełną goryczy i złości perorę. Scena ta ma charakter surrealistyczno-humorystyczny, mimo autentycznego dramatyzmu w głosie kobiety. Alvin wysłuchuje jej spokojnie, ze zrozumieniem, ale i dystansem, a gdy kobieta odjeżdża, trzaskając drzwiami, z całym spokojem zabiera przejechane zwierzę na pieczeń. Sytuacja ta jest symbolicznym odwołaniem do głównego tematu filmu – poczucia winy, nawet gdy mamy do czynienia z winą niezawinioną. Ten rodzaj winy jest udziałem Rose, córki Alvina, której odebrano dzieci, chociaż zawinił ktoś inny. Dotyczy to również samego Alvina z powodu głębokiej zadry w sumieniu wywołanej zabójstwem towarzysza broni, który wielokrotnie ratował wszystkim życie. On też – podobnie jak jelenie – pojawił się zniemacka w miejscu, w którym nikt by się go nie spodziewał, i padł od kuli Alvina, tak jak jelenie pod kołami samochodu.

Nocleg na campingu z młodymi kolarzami wprowadza po raz pierwszy wyraźną refleksję nad minionym czasem i starością. Zagadywany przez młodego człowieka Alvin wypowiada zaskakujący sąd o tym, że zmorą starości jest dobra pamięć, która nie pozwala zapomnieć, że się było młodym. Pamiętanie oznacza bowiem świadomość różnicy i żal za tym, co utraczone nieodwracalnie, bezpowrotnie. Z drugiej jednak strony dożycie starości oznacza, że ma się wszystko za sobą, wszystko, czyli także to, czego należałoby się wstydzić, o czym chciałoby się zapomnieć, co było cierpieniem. Po trzecie wreszcie, stary wędrowiec mówi o najważniejszej zalece starości. Można by ją tradycyjnie nazwać życiową mądrością, bo oznacza trafność sądów i decyzji będącą pochodną przeżytych doświadczeń. Mądrość ta pozwala bezbłędnie oddzielić rzeczy wartościowe od bezwartościowych, sprawy istotne od tych niewartych uwagi ani zachodu. Tego rodzaju rozeznanie kazało przecież Alwinowi wyruszyć w drogę, by położyć kres starej kłótni, w której już nie wiadomo o co poszło.

Im bliżej celu, tym spotkania wydają się poruszać coraz bardziej, gdyż coraz bardziej bezpośrednio wiążą się z sytuacją Alvina. Jedno z ostatnich wydaje się czysto biznesowe, bo ma być jedynie rozliczeniem za naprawę kosiarki. Zapłacić trzeba jednak braciom bliźniakom, którzy ciągle się kłócą. Sposób, w jaki bohater uświadamia im ich sytuację, jest najwyraźniej tekstem wypowiedianym jednocześnie do nich i do siebie:

Nikt nie zrozumie cię tak dobrze, jak brat w podobnym wieku. Nie warto tracić czasu na kłótnie, bo można zrobić lub powiedzieć coś, czego już nie będzie można odwrócić⁴⁴.

Tuż przed tą pouczającą dla oniemiałych z zaskoczenia braci rozmową następuje wyznanie – opowieść w barze, o zwiadowcy Kotzu zabitym przez Alvina. Utrzymywane w tajemnicy przed wszystkimi i przez całe życie zabójstwo, doprowadziło bohatera do upadku, do alkoholizmu i agresji wobec najbliższych. Jego obecna sytuacja, w tym fakt, że jest abstynentem, dowodzi, że wydobyl się z nałogu, ale motywacje musiały być poważne i dramatyczne, ponieważ z licznej gromadki dzieci została przy nim tylko jedna, ociążała umysłowo córka.

Wreszcie w czasie ostatniego noclegu na przykościelnym cmentarzu odwieża Alvina ksiądz – gospodarz kościoła i cmentarza. Przed nim dopełnia Alvin czegoś w rodzaju spowiedzi, gdyż wyznaje, choć nie w sposób sakramentalny, swoje winy wobec brata. Nie opowiada, co się zdarzyło, skupia się na istocie – na znaczeniu konfliktowej sytuacji oraz jej dramatycznych skutkach. Najważniejsze, że nie roztrząsając szczegółów, uznaje swój udział w winie, gotów przyjąć upokorzenie, jakim będzie dla niego podobne wyznanie wobec brata. Dzięki tej nocnej rozmowie z duchownym, mimo napięcia, wydaje się dobrze przygotowany do spotkania-pojednania z bratem i do śmierci. Idea przygotowania do śmierci rzadko jest rozumiana przez człowieka współczesnego i mało kto potrafi zrealizować to zadanie ze spokojem. Alvin, podchodząc z powagą do swojego rozliczenia w podróży, czeka na nią z godnością i bez lęku. Niepokoi się tylko niepewnością co do obecnej sytuacji i reakcji brata. Nawet jeśli *memento mori* – pamiętaj, że umrzesz – wcześniej mu nie towarzyszyło, to na czas sobie o tym wezwaniu przypomina i wyciąga z niego radykalne wnioski. Pamiętaj o śmierci, żyj tak, jakby każdy dzień był ostatnim, bo może być ostatni – w starości wezwania tego rodzaju szczególnie przekonują...

O ile współczesna cywilizacja, a więc i kultura, jest migawkowa i migotliwa, wszystko dzieje się w niej szybko i szybciej⁴⁵, o tyle w filmie Lyncha zaskakuje to, że wszystko dzieje się wolno i wolniej. Ten efekt czaruje i jest zrozumiały w *Wielkiej ciszy*, ale zaskakuje w amerykańskim filmie drogi hollywoodzkiego reżysera, który przyzwyczał do filmów efektownych, pogmatwanych narracyjnie, z zapętłonymi znaczeniami pozbawionymi

⁴⁴ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej.

⁴⁵ *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.

pozafilmowych odniesień. *Prosta historia* zgodnie z tytułem jest powrotem do tradycji kina. Totalna zmiana stylistyki, w tym i tempa narracji, prostota struktury opowiadania – wszystko to jest znaczące, bo dotąd w postmodernistyczno-popkulturowej stylistyce odbywał reżyser podróże w głąb świadomości i podświadomości indywidualnej i zbiorowej. Z elementów zastanych kreował własne kulturowe panopticum. W *Prostej historii* wraca do źródeł, do klarownego, przejrzystego opowiadania, zgodnie z ewangelicznym wskazaniem, że prawda jest prosta: „tak-tak, nie-nie, co nadto, od złego pochodzi”. To szatan miesza, ńęci migotliwością sensów, które umykają i płynnie przechodzą jedne w drugie, komplikuje, płącze, mnoży wątpliwości, okoliczności, uwarunkowania. Człowiek postępuje podobnie, gdy próbuje się przed samym sobą lub tym bardziej przed innymi usprawiedliwić. *Diabolos, diabelein* – oznacza z greckiego tego, który oddziela – oddziela, bo kłamie na temat sytuacji, w której człowiek się znalazł i utrudnia mu właściwy osąd. Oddzielił pierwotnie człowieka od Boga, człowieka od człowieka, człowieka od samego siebie (prawdy o sobie). W filmie zaś Lyncha – brata od brata. Gdy u kresu życia bohater oświeśla swoje życie jasną myślą, odrzuca wszystkie sprawy i kwestie drugoplanowe, a te najważniejsze odnosi do wartości elementarnych, wówczas zyskuje jasny osąd etyczny i uświadamia sobie, co było dobre, a co złe, co było wartością, a co sprzeniewierzeniem się wartości – obiektywną winą. Miarą jest krzywda drugiego człowieka i krzywda uczyniona sobie samemu, czyli złe skutki własnych działań i zachowań. Stąd prosta forma realistycznej przypowieści współgra z wagą znaczeń, jakie się za nią kryją: tu już nie chodzi o gry z widzem, o te intertekstualne łamigłówki, lecz o komunikację, w której jest do przekazania jasny, istotny sens odnoszący do tego, co jest poza ekranem. Powrót do prostoty jest powrotem do zakorzenionych w rzeczywistości sensów, do prawdy, która się nie dewaluje i może być wartością dla widza.

W *Prostej historii* jedną z takich prawd podstawowych, chyba najważniejszą, jest kwestia winy i odpowiedzialności za nią. Została ona tu powiązana z przebaczeniem, rozumianym jako przewycięzanie skutków złego czynu lub złego postępowania w dłuższym wymiarze czasowym. Alvin wyrusza przez dwa stany właśnie w tym celu, aby usunąć skutki kłótni i konsekwencje zagniewania, które doprowadziły do rozstania, a także zerwania więzi między braćmi kochającymi się i wspierającymi dotąd we wszystkim. Straight jedzie, by wyciągnąć rękę do zgody, bo ma być ona przywróceniem sytuacji sprzed rodzinnego kryzysu, odzyskaniem utraconego duchowego dobra, a jednocześnie uleczeniem ran w sercach starców. Ład etyczny i wewnętrzny spokój może być przywrócony nie przez psychoanalityczne wyparcie, odrzucenie własnej winy, tylko przez odkrycie prawdy o tym, co oddzieliło ludzi od siebie. Jednak żeby powrócić do stanu harmonii, trzeba prawdę nie tylko dostrzec, lecz również zaakceptować, a to oznacza przyjęcie odpowiedzialności za własne czyny oraz ich skutki, przyznanie się do swojego udziału w złu, mimo wszelkich okoliczności, które zmniejszają lub likwidują winę subiektywną, wynikającą na przykład z braku świadomego

i wolnego wyboru zła. Dopiero wtedy może nastąpić kara i przebaczenie oraz przywrócenie harmonii wewnętrznej w duszy człowieka oraz zewnętrznej – w świecie. Dopiero wtedy można uznać, że sprawy zostały pozałatwiane, uporządkowane, ponieważ nastąpił powrót do ładu etycznego. Owa kara jest w przypadku Alvina najbardziej problematyczna. Należałoby raczej mówić o pokucie. Być może właśnie długa i męcząca podróż została pomyślana przez Alvina jako rodzaj pokuty. Formą umartwienia są związane z nią trudności, ale przede wszystkim narzucona sobie konieczność drobiazgowego wyszukania we własnej pamięci wszystkich win oraz niepokój o najważniejszy skutek owej pokuty – cel podróży: jak przywita go brat? Jak wielkie będzie musiało być jego upokorzenie, żeby nakłonić Lyle'a do zgody? I ważniejszy od wszystkich innych związanych z koniecznością powściągnięcia własnej dumy lęk, czy zdąży, by nie pozostać na zawsze z dręczącym poczuciem winy i żalu, że stracił dany mu czas, że nie wykorzystał go na sprawy ważne, nie zrobił tego, co było jeszcze do zrobienia.

W *Prostej historii* nie ma bezpośrednich odniesień do rzeczywistości transcendentnej, poza tym, że temat śmierci i starości może być traktowany jako tego rodzaju odniesienie. Jest natomiast metafizyczny namysł nad ludzkim życiem, jest myślenie otwarte, z rozmachem, nieograniczające się do tego, co jednoznacznie wytłumaczalne. Ikonicznym znakiem otwarcia na perspektywę transcendentną są powracające obrazy rozgwieżdżonego nieba, na które Alvin i w domu, i w podróży często spogląda. Nocne niebo jest nie tylko odwołaniem do transcendentnego gwaranta chrześcijańskich wartości, do których w swoich spotkaniach w drodze nawiązuje Alvin, ale – jak się dowiadujemy pod koniec opowieści – jest też symbolicznym i realnym znakiem powrotu do utraconej harmonii: jedności w rodzinie, gdyż jako dzieci i młodzi mężczyźni bracia zwykli siadać nocami przed domem i spoglądać razem w niebo. Rozgwieżdżony w ten sam sposób firmament jest więc jednocześnie ostatnim przed śmiercią marzeniem Alvina – potwierdzeniem zakończenia jego własnej misji pojednania, gdyż marzy właśnie o tym, by jak dawniej się z bratem pod tym rozgwieżdżonym niebem i jeszcze raz, jak dawniej, na nie razem popatrzeć. Kiedy Alvin dociera wreszcie do domu brata, poruszający się za pomocą balkoniku Lyle wychodzi na ganek, żeby go powitać, a za wszelkie słowa wystarcza jedno spojrzenie na pojazd, którym Alvin pokonał ponad 400 mil, żeby się z nim zobaczyć. Podobnie jak *Tam, gdzie rosną poziomki...*, ten film również kończy pełna harmonii scena, która jednak dzieje się – jak wszystko w tym filmie – w rzeczywistości realnej. Bracia siadają przed domem, spoglądają w niebo i – mimo że jest dzień – kamera pokazuje rozgwieżdżone, nocne niebo, przechodząc gładko od przedstawienia do znaczenia tego dopełniającego filmową opowieść obrazu.

Sposób obrazowania w całym filmie, ale szczególnie wyraziście w jego zakończeniu, uświadamia widzowi, że w *Prostej historii* Lyncha na bazie rzeczywistości doczesnej, a nawet potocznej, widocznej gołym okiem, bez jakichkolwiek odkształceń jest budowany przekaz o charakterze metafizycznym. Mamy tu do czynienia nie tyle z reprodukcją, odbitką rzeczywistości,

ile z projekcją rzeczywistości, wyobrażeniem o niej, ale na podstawie doświadczenia realnej rzeczywistości i z wykorzystaniem jej obrazu. Jest to kreacją-wyobrażeniem o rzeczywistości, lecz stworzonym w oparciu o fonoi fotograficzny zapis.

Na ekranie widzimy hipotetyczne warianty naszej ludzkiej egzystencji, dlatego film nas porusza, nie tylko za sprawą sztuki narracyjnego i sprawnie budowanej dramaturgii, ale właśnie z powodu odnajdywanej na ekranie prawdy o nas, prawdy, która nas dotyczy i dotyka. Działa tu zasada analogii, dzięki której w ekranowych obrazach łatwo rozpoznajemy znaną nam rzeczywistość, a zwłaszcza znane nam życiowe doświadczenia, możemy więc utożsamiać się z losami, przeżywać je niemal jak własne. Traktować kino nie tylko jako rozrywkę oderwaną od naszych codziennych zaangażowań, ale również jako źródło tak zwanej życiowej wiedzy o tej rzeczywistości, źródło mądrości tworzącej się dzięki doświadczeniu pokoleń zapisanych w sztuce. Podobnie Stanley Cavel⁴⁶ pisał o związku fotografii z rzeczywistością, a jego ustalenia można odnieść z pewną modyfikacją do filmu fabularnego. Fotografia nie jest tożsama z tym, co przedstawia, ale istnieje znaczeniowy związek między wizerunkiem na fotografii (na ekranie) a tym, co przedstawia – fragmentem rzeczywistości realnej (w przypadku fotografii)⁴⁷ oraz pewną całościową wizją rzeczywistości na ekranie, wyobrażeniem, hipotezą na temat rzeczywistości, wywiedzioną z realnej obserwacji, analizy, doświadczenia (w przypadku filmu). To, co widzę na filmowym ekranie, inaczej niż w przypadku fotografii zostało wykreowane, ale znaczeniowo – jest tożsame. Jak moja babcia na fotografii jest obrazem mojej prawdziwej babci, tak cierpienie na ekranie jest obrazem prawdziwego cierpienia, lęk przed śmiercią jest obrazem prawdziwego lęku i prawdziwej sytuacji egzystencjalnej z nim związanej, choć dotyczy nieistniejącej, choć widzianej osoby. Postaci ekranowe zostały wykreowane na zasadzie analogii do rzeczywistości realnej, pozafilmowej. W tym sensie kino jest w równym stopniu narzędziem poznawania rzeczywistości, jej analizy, a przede wszystkim refleksji nad rzeczywistością, w tym refleksji o charakterze metafizycznym. Dzięki temu w pewnych przypadkach (dzieł najbardziej udanych) kino metafizyczne może doskonale uzupełniać filozofię, a w każdym razie popularyzować refleksję metafizyczną dzięki większej przystępności języka ikonicznego we współczesnej kulturze.

Film Lyncha dzięki utrzymaniu właściwego ciężaru tej przejrzystej, zwyczajnej historii przywraca znaczenie i wagę elementarnym ludzkim wartościom, takim jak miłość, odpowiedzialność za własne życie i czyny, poczucie winy oraz konieczność samorozliczenia (rachunku sumienia i rekolekcji) z perspektywy najbardziej pierwotnego rozróżnienia między dobrem a złem. Temat winy został w tym filmie bardzo serio potraktowany i pokazany w perspektywie metafizycznej – jako problem wpływający na całość ludzkiej

⁴⁶ S. Cavel, *Świat oglądany, czyli czym jest film?*, „Ethos” 2010, nr 89, s. 29–33.

⁴⁷ Zob. tamże.

egzystencji i na sposób przeżywania własnego kresu. Odpowiednie postępowanie wobec własnych win może być – jak w przypadku Alvina – dobrym przygotowaniem do śmierci (*schola mortis*), pozwalającym otworzyć się na nią ze spokojem⁴⁸ jak na bezkresne, rozgwieżdżone niebo. Kto może usiąść ze spokojem pod jego kopułą z bratem-Ablem-bliźnim, wobec którego w życiu zawinił, ten bez lęku przekroczy granicę śmierci, bo już otworzył się na bezkres wieczności.

Charakterystyczne, że mimo wyraźnych znamion pewnej zmiany w postawie wobec innych Izaak Borg przeżywa swoje ukojenie samotnie, a jego pojednanie z rodzicami następuje w rzeczywistości wyobrażonej i w jego świadomości, tak jak cały psychoanalityczny proces samopoznania. Alvin jedna się z bratem w rzeczywistości realnej, a pomocą w drodze do pojednania są realni, spotykani ludzie oraz ich sprawy. Wszystkie spotkania, wszystkie rady udzielone przez Alvina są dla niego jak uderzenie się w piersi, *mea culpa*, gdyż pomagają mu w uznaniu przed sobą własnych win, które następnie są wyznawane wobec innych i zawsze owocuje to dobrem, z którego korzystają spotykani przez niego ludzie. Efekty wewnętrznej podróży również znacząco kształtują jego realne życie i wyraźnie otwierają go na wieczność. Nie chodzi przecież o to, by poprawić sobie przed śmiercią samopoczucie, usuwając lęk przed nią, tylko o to, by się do niej przygotować w ten sposób, żeby zniknęły powody owego lęku⁴⁹. W filmie Lyncha przekaz metafizyczny jest wyraźnie domknięty i w ten sposób zaprezentowany. Bergman sugeruje możliwość harmonii stworzenia, które roztopia się w Bogu, ale jego podróż zaczyna się i kończy w jego świadomości i niewiele wiemy o jej skutkach w realnej rzeczywistości, zwłaszcza wobec rzeczywistości transcendentnej. Finał subiektywnej narracji zamyka perspektywę poznania do płaszczyzny psychologicznej.

⁴⁸ M. Maszewska-Lupiniak, cytując słynną książkę Tourniera, wyraża przeciwne przekonanie, że bohater odczuwa niepokój z powodu „niedokończonego”, niemożności dopełnienia wielu spraw, mimo że skupia się na załatwieniu tej jednej. Zob. M. Maszewska-Lupiniak, *Starość. Oblicza pożegnań*, w: *Odwieczne od nowa. Wielkie tematy w kinie przelomu wieków*, red. T. Lubelski, Kraków 2004, s. 277; P. Tournier, *Pod wieczór życia*, tłum. K. Olszewska, Warszawa 1980, s. 185.

⁴⁹ Por. W. Killpatrick, *Wiara i terapia*, „Czas Kultury” 2000, nr 5, s. 44–51. Killpatrick, pisząc o terapii współczesnej kultury, zwłaszcza religii, pointuje swoje wywody następująco: „Lepiej [...] być zbawionym z udręczoną psychą niż potępionym, mimo promieniującej asertywności”.

Summary

Two inner journeys: *The Straight Story*, by David Lynch and *Wild Strawberries*, by Ingmar Bergman or psychoanalytic and metaphysical reckoning by the end of life

The author analyses the journey motif as a narration scheme and as a model that serves to “demonstrate the inner wandering of a person – pilgrim seeking for the sense of being” (Voisine-Jehova) in the text. It has been analysed on the example of two film stories about journeys undertaken at the end of the protagonists’ lives. The first travelling protagonist is Isaac Borg from Ingmar Bergman’s *Wild Strawberries*, and the other one is Alvin Straight from *The Straight Story*, by David Lynch.

The analysis of the film narration the conclusion can be drawn that the journey in the Lynch picture serves the purpose of demonstrating metaphysical sensibility of its protagonist. In the case of Professor Borg each stage of his journey (places, situations, and people) initiates the process of analysis of his previous behaviours taking place in his mind. Although there are metaphysical references in Bergman’s work in the lunch scene at the seaside, during which the film’s heroes quote *Psalms 56* by Olof Wallin, the narration structure of the film, confirms that his inner journey is a mental process, without any remarkable consequences in the protagonist’s real life or in his relation to the transcendent. This is the reason why the main reference tool in the analysis of this protagonist and of the role of the journey in *Wild Strawberries* is psychoanalysis, not metaphysics.

Aspekty historyczne i prawne w badaniach medioznawczych

Renata Rozbicka

Tragedia ludności ukraińskiej w Pawłokomie (3 marca 1945 roku) w oparciu o polskie publikacje prasowe

Słowa kluczowe: pojednanie, strategiczne partnerstwo, akcja odwetowa
Key words: reconciliation, strategic partnership, reprisal

Transformacja ustrojowa, będąca konsekwencją Okrągłego Stołu, zainicjowała nowy wymiar polskiej polityki zagranicznej, której nieodłącznym elementem stało się dążenie do pojednania z innymi narodami, zwłaszcza narodami sąsiednimi. Wiele mówiono o pojednaniu polsko-niemieckim, wskazując jednocześnie, że było to jedno z najtrudniejszych pojednań pomiędzy narodami Europy. Szansa na pojednanie, tym razem polsko-rosyjskie, zdaniem części polskich polityków i publicystów pojawiła się tuż po katastrofie smoleńskiej.

Wiele uwagi poświęcono także pojednaniu polsko-ukraińskiemu. Zainteresowanie porozumieniem z Ukrainą jest w pełni zrozumiałe, gdyż stosunki łączące oba państwa określano mianem strategicznych, a Polskę nazywano adwokatem Ukrainy. Właściwie prasa polska, omawiając polsko-ukraińskie uroczystości upamiętniające tragiczne wydarzenia z naszej wspólnej historii, za każdym razem analizowała je w kontekście pojednania¹, często konkludując, że ciągle jest ono niepełne. Wypada zgodzić się z tą opinią polskich publicystów, przy czym należy wspomnieć, że dziennikarze również ponoszą odpowiedzialność za taki stan rzeczy. Do osiągnięcia pełnego porozumienia niezbędne jest kierowanie się prawdą i wyjaśnienie wszystkich kwestii spornych, w tym przypadku wynikających z odmiennej interpretacji historii.

Tymczasem polska publicystyka, analizując stosunki polsko-ukraińskie w perspektywie historycznej, koncentrowała się głównie na wydarzeniach, w których to Polacy byli ofiarami, a Ukraińcy agresorami. Szczególne zainteresowanie polskiej prasy odnosiło się do tragedii wołyńskiej, czego dowodem jest niezliczona (zwłaszcza w „Gazecie Wyborczej” i „Rzeczpospolitej”, szczególnie przy okazji uroczystych obchodów rocznic tego wydarzenia) liczba tekstów oraz zainicjowany przez „Gazetę Wyborczą” w 1995 roku

¹ W prasie polskiej pojednaniem nazywano obchody: 60. rocznicy tragedii wołyńskiej, 60. rocznicy tragedii ludności ukraińskiej w Pawłokomie, 65. rocznicy masakry Polaków w Hucie Pieniackiej pod Lwowem, Kongres Eucharystyczny w Warszawie w czerwcu 2005 r., otwarcie Cmentarza Orłąt Lwowskich, pomarańczową rewolucję.

cykl zatytułowany *Wołyń: szukanie prawdy*, w ramach którego ukazało się 55 artykułów reprezentujących punkt widzenia obu stron konfliktu. Wiele uwagi poświęcono także powstaniu Chmielnickiego, ukraińskim organizacjom nacjonalistycznym czy współpracy Ukraińców z Hitlerem.

Mord ludności ukraińskiej przez polskie oddziały zbrojne nie spotkał się z większym zainteresowaniem polskiej prasy. Podobnie jest z Akcją „Wisła”. Brak wyczerpującej analizy tego zagadnienia pozwala przypuszczać, że wielu dziennikarzom nie zależało na rzetelnym przedstawieniu konfliktu polsko-ukraińskiego w okresie II wojny światowej. Wielka liczba artykułów poświęconych tragedii wołyńskiej i zbrodniczej działalności UPA i zdecydowanie mniej publikacji poświęconych polskim akcjom odwetowym stworzyła niepełny obraz tamtych wydarzeń, których motywem przewodnim były ogromne cierpienia polskich cywilów.

Niszę tę starała się wypełnić „Gazeta Wyborcza”, która do marca 2009 roku opublikowała 100 artykułów poświęconych tragedii ludności ukraińskiej w Pawłokomie. Należy zaznaczyć, że liczba publikacji prasowych traktujących o tym wydarzeniu wzrosła dopiero po 2005 roku (w latach 1995–2005 tylko 33 artykuły), w związku z organizacją uroczystości ku czci pomordowanych z udziałem prezydentów Polski i Ukrainy w 2006 roku.

Publicyści „Gazety Wyborczej” podejmujący próbę rekonstrukcji tragedii pawłokomskiej starali się przede wszystkim przybliżyć czytelnikowi genezę tego wydarzenia. Jan Maria Szymański w artykule *W diabelskim kręgu*² skonstruował tezę, że akcja ta miała być odwetem za rzezie Polaków dokonywane przez Ukraińców na wschodzie. Wskazał również winnych tej tragedii. Na wieś napadł oddział dywersji AK. Najpierw zrobił rozpoznanie. Po zmierzchu podpalono domostwa, a gdy ludzie wybiegali z domów i wyprowadzali bydło, rozpoczęto ostrzał. Autor omawianego tekstu bierze w obronę sprawców tej zbrodni:

W istocie byli wspaniali, odważni i ofiarni, ale zupełnie zdemoralizowani przez wojnę. Potrafili napaść dla łupu na kolejkę wąskotorową jadącą z Przeworska do Dynowa, którą wracali polscy wieśniacy z robót przymusowych w Niemczech³.

Szymański podkreśla, że nawet dowódca tej grupy dostrzegał okrucieństwo swych podwładnych i mówił, że:

jego chłopcy po wojnie nie będą już zdolni do normalnego życia, że właściwie każdemu powinno się dać Krzyż Walecznych i kulę w łeb⁴.

Wspomniany publicysta opisał także okrucieństwo Polaków, którzy napadli na Pawłokomę: „W Pawłokomie nikomu nie darowano, nawet zwierzętom gospodarskim”⁵.

² J.M. Szymański, *W diabelskim kręgu*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 13.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

Przyczynę tego wydarzenia omówił także Grzegorz Motyka. Na łamach „Gazety Wyborczej” informował, że w styczniu 1945 roku z Pawłokomy uprowadzono, a następnie zamordowano kilku Polaków. Polacy o incydent ten oskarżali Ukraińców, ci z kolei – ludzie ubranych w sowieckie mundury. Grzegorz Motyka przypuszcza, iż mogła to być prowokacja NKWD. Stara się także tłumaczyć żołnierzy AK, że podjęte przez nich 3 marca 1945 roku działania, w wyniku których zginęło 365 Ukraińców, były jedynie akcją odwetową. Dodaje również, że odpowiedzią na ten mord był napad UPA na wieś Torownica i rozstrzelanie 27 Polaków.

Relacje pomiędzy polskimi i ukraińskimi mieszkańcami Pawłokomy, zanim doszło do tragedii, przebieg ataku na Ukraińców oraz zabiegi rodzin pomordowanych o upamiętnienie miejsca spoczynku, opisuje Paweł Smoleński⁶. Przytacza także niejednokrotnie sprzeczne relacje odnośnie winnych porwania Polaków na początku 1945 roku. Polacy oskarżali Ukraińców, Ukraińcy Sowietów, którzy w ten sposób mieli zemścić się za kolaborację z Niemcami. Ukraiński historyk Eugeniusz Misilo odrzuca tezę, że za uprowadzeniem stało UPA, i przypuszcza, że mogły tego dokonać oddziały AK w zemście za współpracę z hitlerowcami.

Na szczególną uwagę zasługują opublikowane w „Gazecie Wyborczej” relacje naocznych świadków mordu. Wypowiedzi uczestników tego wydarzenia w bardzo niekorzystnym świetle stawiają żołnierzy AK⁷. Lektura fragmentu wypowiedzi Aleksandry Poticznej, byłej mieszkanki Pawłokomy, uzmysławia czytelnikowi, że uważani przez społeczeństwo polskie za bohaterów akowcy w stosowaniu wyrafinowanych metod zabijania niejednokrotnie nie ustępowali ubowcom:

Spędzali ludzi do cerkwi, straszliwie bijąc po drodze. W cerkwi zostawiali kobiety w ciąży i z dziećmi do czterech lat, resztę pędzili na cmentarz, stawiali nad wykopanymi w nocy dołami, rozstrzelowali i od razu zasypywali. Po drodze na cmentarz także niemiłosiernie bili. Jeszcze koło cerkwi owinęli drutem kolczastym gołego Sewerka od Waciakam i bili kółkami tak, że krew ciurkiem leciała⁸.

Kobieta ta straciła matkę, męża i pięciu synów. O niewyobrażalnym cierpieniu mordowanych i nieludzkim okrucieństwie sprawców zbrodni opowiada inny mieszkaniec tej wsi – Seweryn Karpa:

mojemu skatowanemu ojcu wycięto krzyż na piersiach. Zrobiono to w cerkwi!
A potem wzięto go za nogi i zawleczono do dołu wykopanego na cmentarzu.

⁶ P. Smoleński, *Cichaj, Dionizy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 50.

⁷ Śledztwo w sprawie zbadania zbrodni w Pawłokomie prowadził rzeszowski IPN. Przesłuchano ponad 170 świadków. Zgromadzony materiał nie pozwolił jednak na postawienie zarzutów jakiegokolwiek żyjącej osobie. Udało się potwierdzić, że mordu ukraińskich mieszkańców wsi dokonano w odwecie za uprowadzenie przez UPA 9 lub 11 Polaków. Prokurator Marek Sowa uważa, że mówienie o sprawcach zbrodni jako oddziałach AK jest niewłaściwe, ponieważ Armia Krajowa była już wtedy rozwiązana. Por. AG, *Śledztwo w sprawie Pawłokomy na finiszu*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2006, nr 121.

⁸ P. Smoleński, dz. cyt.

Wrzucono go tam razem z innymi ludźmi! Niektórych z nich dobijano kołkami, innych wrzucano i zakopywano jeszcze żywych⁹.

Ocaleli z pogromu mieszkańcy Pawłokomy zgodnie twierdzili, że masakry dokonali partyzanci z AK i cywile z pobliskich wsi, często znajomi ofiar.

Publicysta „Gazety Wyborczej” podkreśla także, że nawet kilkadziesiąt lat po wojnie Polacy nie potrafili zmierzyć się z prawdą o tragedii w Pawłokomie. Nie potrafili otwarcie przyznać, że ich rodacy mają na rękach ukraińską krew. Jakiegokolwiek dyskusje kończyły się zazwyczaj zrzucaniem winy na Ukraińców:

A da pan wiarę, że mój ojciec był na ukraińskiej liście proskrypcyjnej jeszcze w latach siedemdziesiątych? Za polskość! Nie wierzy pan! Jak można w takie rzeczy nie wierzyć? My, proszę pana, wiemy, jak było. Piłami cieli, topili w studniach, pasy darli, a potem solili. Taki naród. Dlatego póki ja tu jestem, żadnego upamiętnienia Ukraińców nie będzie. W Dynowie jeden starał się o pozwolenie na rzeźnictwo. To mu powiedzieliśmy: Po co się chcesz uczyć rzeźniczenia, przecież ty na Polakach ćwiczyl się szlachtunku¹⁰.

Paweł Smoleński w cytowanym powyżej artykule *Cichaj, Dionizy*, opisuującym współczesnych mieszkańców Pawłokomy, podkreślił, że społeczność ta bardzo negatywnie odnosiła się nie tylko do Ukraińców, ale także do swoich polskich sąsiadów, którzy porządkowali groby pomordowanej ludności ukraińskiej:

Jeśli pan musi pisać, to na koniec powiem, że ten Radoń to burzyciel i pieniacz. A co to, że on się teraz takim Ukraińcem zrobił? Tu takich jak on nie ma. Jeśli już Ukraińcy są, to zupełnie zasymilowani, grzeczni. Zresztą myślę, że Ukraińcy są na Ukrainie, a ci nasi... to jakieś przechrzty. To proszę pana jest Polska, a Polska jest dla Polaków. Tylko proszę mnie dobrze zrozumieć: ja wszystkie mniejszości szanuję, nikogo nie przeganiam. Już mówiłem, że dla mnie człowiek jest człowiek. Ale Polska jest dla Polaków, Niemcy dla Niemców, Francja dla Francuzów¹¹.

Kwestię godnego pochówku zamordowanych ukraińskich mieszkańców Pawłokomy uregulowano w 2005 roku. Wtedy to władze Polski i Ukrainy podpisały umowę o upamiętnieniu grobów Polaków na zachodniej Ukrainie i Ukraińców we wschodniej Polsce. Dla społeczności ukraińskiej Pawłokoma była szczególnie ważna, ponieważ nie było tam prawdziwego cmentarza, a miejsce pochówku wskazywał jedynie stary krzyż¹². Zgodnie z zawartą umową na grobach zamordowanych przez Polaków i AK Ukraińców stanęły krzyże i tablice z nazwiskami¹³.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² AG, *Zaczyna się prawdziwe pojednanie*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2005, nr 133.

¹³ A. Górczyca, *Staną krzyże na ukraińskich grobach w Pawłokomie*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2005, nr 139; też, *Kompromis w Pawłokomie*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2005, nr 139.

Anna Gorczyca podkreśla, że to Andrzejowi Przewoźnikowi udało się przekonać mieszkańców Pawłokomy do budowy pomnika, który stanie na cmentarzu. Monument ten nazywany jest przez Ukraińców „pierwszym pomnikiem pojednania”¹⁴. Obecnie w Pawłokomie nie ma już Ukraińców. Ci, którzy przeżyli pogrom, wyemigrowali na Ukrainę lub do Kanady i to właśnie oni podejmowali starania o upamiętnienie ofiar.

Publicyści „Gazety Wyborczej” wiele uwagi poświęcili omówieniu przebiegu uroczystości w Pawłokomie¹⁵. Donoszono, że do Pawłokomy przybyło kilkuset Ukraińców ze Lwowa, Przemyśla, spod Sanoka. Strona ukraińska prezentowała opinię, że otwarcie Cmentarza Orłąt było wyrazem pojednania, natomiast otwarcie cmentarza, na którym spoczywa pomordowana ludność ukraińska, jest jego dopełnieniem¹⁶. Należy zgodzić się z Włodomyrem Weredą, członkiem komisji ds. uczczenia pamięci ofiar wojny w lwowskim samorządzie, że o prawdziwym pojednaniu nie świadczy obecność prezydentów obu państw. Nastąpi ono wówczas, gdy na cmentarzu

¹⁴ Taż, *Dwa pomniki w Pawłokomie*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2005, nr 202.

¹⁵ Rodzima publicystyka szczegółowo relacjonowała podejmowane przez Młodzież Wszechpolską próby wpłynięcia na kształt obchodów w Pawłokomie. Przede wszystkim organizacja ta apelowała do prezydenta Lecha Kaczyńskiego, aby zmienił tekst przemówienia i podczas uroczystości zaplanowanych na 13 maja 2006 r. nie przeproszał za wydarzenia w Pawłokomie, ponieważ Ukraińcy nigdy nie przyznali się do ludobójstwa tysięcy Polaków. Postawę wszechpolaków skrytykował abp Józef Życiński, który dodał, że wzór do naśladowania powinny stanowić słowa Prymasa Tysiąclecia: „Przebaczamy i prosimy o przebaczenie”. Por. PW, *Wszechpolscy: Prezydencie, nie przepraszaj Ukraińców*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 109; GRJ, *Abp Życiński: Przepróśmy Ukraińców*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 110. Marcin Wojciechowski, komentując naciski Młodzieży Wszechpolskiej, stwierdził, że prezydent Kaczyński wbrew części swojego elektoratu, pomimo protestów części zaplecza politycznego oraz wbrew koalicjantom PIS nie zrezygnuje z pojednania z Ukrainą i nie wycofa poparcia dla tego państwa. Por. M. Wojciechowski, *Kaczyński: nie ma odwrotu od pojednania z Ukrainą*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 111.

¹⁶ Bogumiła Berdychowska uroczystości te nazywa „prawdziwym cudem”, na który składają się: spotkanie prezydentów Kaczyńskiego i Juszczenki na grobach Ukraińców, wspólne modlitwy hierarchów Kościoła greckokatolickiego oraz rzymskokatolickiego nad mogiłami ofiar mordu oraz liczba uczestników uroczystości. Por. A. Kulczycka, M. Kobiółka, B. Berdychowska, NOT, ASK, *Potrąfiliśmy przewyciężyć historię*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2006, nr 112. Publicysta „Gazety Wyborczej” Marcin Wojciechowski dostrzegł pewne mankamenty tej uroczystości. Chociaż, jak podkreślił, wystąpienie prezydenta RP było dobre, to okrojony do minimum program zrealizowano w zawrotnym tempie, przez co zabrakło czasu na zadumę, refleksję. Uważa, że zabrakło przemówienia przedstawiciela pomordowanych – dawnego mieszkańca Pawłokomy. Dziwi go również różna treść napisów na pomnikach upamiętniających ukraińskie ofiary masakry i Polaków uprowadzonych wcześniej przez ukraińskie podziemie. O pierwszych napisano, że „zginęli tragicznie w marcu 1945 roku”, natomiast o Polakach, że „ponieśli śmierć z rąk ukraińskich nacjonalistów”. Taka forma zapisów może, jego zdaniem, wywoływać u naszych sąsiadów poczucie pomniejszania znaczenia ich cierpienia. Wojciechowski uważa także za bezzasadne pretensje do Lecha Kaczyńskiego, że nie przeprosił Ukraińców. Publicysta ten konstatuje, że o wiele większe znaczenie, większe nawet niż słynne „Przebaczamy i prosimy o przebaczenie” polskich biskupów, ma wypowiedziany przez prezydenta fragment modlitwy chrześcijan: „Odpuść nam nasze winy jako i my odpuszczamy naszym winowajcom”. Por. M. Wojciechowski, *Pawłokoma: idźmy tą drogą*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 112.

razem z Ukraińcami będą się modlić mieszkańcy Pawłokomy¹⁷. Niestety, poza Dionizym Radoniem, który od wielu lat opiekował się tym miejscem spoczynku, nikt z miejscowych na uroczystości nie przybył¹⁸.

Publicyści „Gazety Wyborczej” informowali, że wydarzenia w Pawłokomie nie były jedyną zbrodnią, jakiej dopuścili się polskie formacje wojskowe względem Ukraińców. Paweł Smoleński w artykule *Prawo do cierpienia*¹⁹ relacjonuje przebieg pacyfikacji przez Wojsko Polskie wsi Zawadka Morochowska w 1946 roku. Już pierwszy akapit tej publikacji pozwala przypuszczać, że głównym jej celem jest epatowanie okrucieństwem:

niektórych ofiar nie udało się rozpoznać. Najczęściej powtarzane zwroty: spalony żywcem, rozpruty brzuch, oderżnięty nos i język, wykłute oczy, oderżnięte piersi, połamane nogi i ręce²⁰.

Przerażające opisy mordów dokonywanych przez polskie oddziały, opisy dominujące w tym tekście, mogą posłużyć do stworzenia konkurencyjnego dla stereotypu Ukraińca rezuna stereotypu Lacha okrutnego mordercy.

Smoleński przytacza nie tylko nazwiska, ale także wiek ofiar wraz z opisem odniesionych przez nie ran:

Biłas Kataryna, lat ok. 60, była raniona, na ranną nakładli smoły, drzewa i spalili żywcem. Kirylezja Maria, lat 41, urodzona i obywatelka Stanów Zjednoczonych Ameryki – 7 ran od bagnetu, u nóg połamane palce, prawa ręka w trzech miejscach złamana, oderżnięta prawa pierś, rozwalona głowa. Kirylezja Anna, lat 16 – rozbita głowa, połamane ręce i nogi. Kirylezja Kataryna, lat 15 – rozbita głowa, rana od bagnetu powyżej kolana. Maksym Andrij, lat 70 – spalony żywcem. Maksym Anastazja – lewa noga porżnięta po kolano i złamana wyżej kolana, prawa noga złamana w dwóch miejscach, połamane obydwie ręce, trzy rany od bagnetu w prawej piersi i pięć w lewej, rozcięty cały brzuch, rozbita głowa. Maksym Anna, jednoroczne dziecko – rozpruty brzuch. Maksym Kataryna, lat 4 – przekłute dwa razy bagnetem usta, dwie rany od bagnetu w piersiach, rozpruty całkowicie brzuch. Tomasz Kataryna – oderżnięte piersi, porżnięte nogi. Żyła jeszcze godzinę²¹.

Przed tą tragedią mieszkańcy wsi żyli jak jedna rodzina. Nie było istotne, czy ktoś jest Polakiem, Ukraińcem czy Żydem, trzymali się razem.

¹⁷ A. Gorczyca, *Zasympy rowy nienawiści. Pamiętam moje żółte trzewiczki*, „Gazeta Wyborcza” (Rzeszów) 2006, nr 55.

¹⁸ Wielu mieszkańcom Pawłokomy nie podobało się, że Ukraińcom otwierają ogrodzony cmentarz z pomnikami, a Polacy mają tylko skromny, kamienny krzyż przed kościołem. Ponadto zarzucali oni mediom, głównie „Gazecie Wyborczej”, że przedstawiają jedynie ukraińską wersję wydarzeń, a przecież Polacy też byli ofiarami, i to Ukraińcy zaczęli ten konflikt. Nie zgadzali się także z liczbą ofiar i w oparciu o badania przemyskiego historyka Zdzisława Koniecznego szacowali ją na 120–150 zabitych. Por. M. Wojciechowski, A. Kulczycka, *Pawłokoma, od rzezi do pojednania*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 109.

¹⁹ P. Smoleński, *Prawo do cierpienia*, „Magazyn” nr 40, dodatek do „Gazety Wyborczej” 1998, nr 231.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

W „Gazecie Wyborczej” w ramach cyklu „Wołyń: szukanie prawdy” ukraiński archiwista Jarosław Caruk²² przywołał inne tragiczne wydarzenia – mordy dokonane przez Polaków na ludności ukraińskiej w Zabłoću i okolicach Werby zimą 1944 roku. Artykuł Caruka miał stanowić odpowiedź na publikacje wchodzące w skład wspomnianej serii, które oskarżały Ukraińców o bestialskie mordy na Wołyniu. Zamieszczono w nim relację Prystupa Kyryło, któremu Polacy zamordowali najbliższą rodzinę. Kyryło relacjonował, że wieś Zabłoće doświadczyła napadów zarówno ze strony oddziałów polskich, jak i ukraińskich, tyle tylko, że rozmiary najazdów tych pierwszych powodowały większe spustoszenie:

Podczas nacjonalistycznej wrogości w Zabłoću zabito 7 Polaków i 29 Ukraińców. Czarna sotnia spaliła jeden budynek, Polacy – 88, wcześniej je obrabowali²³.

Okrutnej śmierci z rąk polskich żołnierzy doświadczyli także mieszkańcy Werby. Polacy otaczali domy, wyprowadzali ludzi pojedynczo i pod ścianą rozstrzeliwali. Żonę Hnata Roja wrzucono żywcem do płonącej chaty, Pawła Tkaczuka zabito w domu, a ciało przepiłowano i wrzucono do studni.

Liczba opublikowanych w „Rzeczpospolitej” artykułów poświęconych zbrodni w Pawłokomie (23 teksty) zdecydowanie ustępuje liczbie publikacji w „Gazecie Wyborczej” poświęconych tej tematyce. W przeciwieństwie do periodyku wydawanego przez Agorę, tekstom „Rzeczpospolitej” towarzyszy spokojny, wyważony, pozbawiony emocji sposób relacjonowania. W tekstach tego pisma nie pojawiały się szczegółowe opisy sposobów mordowania ukraińskiej ludności cywilnej. Należy zaznaczyć, że zainteresowanie Pawłokomą przywołały dopiero uroczystości upamiętniające pomordowanych z 13 maja 2006 roku. Dlatego też gros artykułów relacjonujących to wydarzenie ukazało się w 2006 roku. Na lata 1995–2005 przypada zaledwie 5 mało znaczących publikacji.

Dziennikarze „Rzeczpospolitej” omawiane zagadnienie przeanalizowali bardzo pobieżnie. Nie analizowali tła historycznego i genezy tego wydarzenia. Pominięto przebieg napadu na ukraińskich cywilów i nie przybliżono przebiegu rozmów z polskimi mieszkańcami Pawłokomy, którzy przez wiele lat sprzeciwiali się upamiętnianiu ofiar.

Najwięcej uwagi poświęcono prezydentowi Lechowi Kaczyńskiemu. Pozytywnie oceniano realizowaną przez niego politykę zagraniczną, szczególnie jej wschodni wymiar²⁴. Publicyści wskazywali, że Lech Kaczyński, uczestnicząc w uroczystościach upamiętniających pomordowanych Ukraińców, znajdował się jednocześnie w bardzo trudnej sytuacji politycznej. Musiał mieć na uwadze zarówno oczekiwania własnego zaplecza politycznego, często nastawionego antyukraińsko, jak również zwolenników i przeciwników przeproszenia Ukraińców za tę zbrodnię. Słusznie zauważył Grzegorz

²² J. Caruk, *W Zabłoću i okolicach Werby*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 223.

²³ Tamże.

²⁴ P. Śmiłowicz, *Prezydent związany z partią*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 241.

Przebinda, że uroczystości w Pawłokomie miały wymiar symboliczny, ponieważ dotyczyły wydarzeń z przeszłości i były ważnym elementem stosunków polsko-ukraińskich. Przebinda podkreślił, że prezydent, wypowiadając fragment chrześcijańskiej modlitwy zamiast oczekiwanego słowa „przepraszam”, znalazł złoty środek. Ten fragment prezydenckiego przemówienia spotkał się ze zrozumieniem zarówno Polaków, jak i Ukraińców. Oba narody nie dojrzały jeszcze do wypowiedzenia tego słowa. Ponadto nie padło ono także podczas składania hołdu ofiarom rzezi wołyńskiej w 2003 roku²⁵. Sławomir Popowski dodaje, że wyważone przemówienia obu prezydentów są dowodem ich odpowiedzialności, a nie rodzajem gry politycznej²⁶.

Bardzo pozytywnie wystąpienie Lecha Kaczyńskiego w Pawłokomie oceniła Jadwiga Staniszkis. Uznała, że wygłoszone przez niego przemówienie było zdecydowanie lepsze niż Aleksandra Kwaśniewskiego na Wołyniu. Doceniła również zabiegi najwyższych władz państwowych obu krajów, aby proces pojednania wolny był od jakichkolwiek nacisków. Staniszkis podkreśliła, że takiej atmosfery zabrakło w Jedwabnem, gdzie zwyciężyło podejście eksponujące winę jednej strony i dlatego nie odegrało właściwej roli w społeczeństwie²⁷.

Autor artykułu *Przebacząc tylko silni*²⁸ zauważa, że słowa i gesty prezydenta Kaczyńskiego w Pawłokomie uzyskały aprobatę nie tylko polskich i ukraińskich polityków, ale przede wszystkim Ukraińców, który swoją akceptację wyrażali długimi brawami.

Uznanie dla inicjatorów i organizatorów „polsko-ukraińskiego święta” w Pawłokomie wyraża także Bohdan Osadcuk:

Jest to akt w łańcuchu wzajemnych gestów ekspiacji, dotyczących wyrównywania krzywd powstałych u schyłku II wojny światowej i w czasach upadku wszelkich zasad moralności i człowieczeństwa. Do szczególnie straszliwych wydarzeń doszło w tych regionach Europy, gdzie przed wojną nagromadziło się wiele konfliktów etnicznych, a ówczesne rządy nie umiały lub nie chciały się uporać z tymi problemami²⁹.

Szerokie ujęcie znaczenia i korzyści wynikających z otwartego dialogu opartego na prawdzie przedstawia Jerzy Pomianowski na łamach „Rzeczpospolitej”. Zwraca uwagę, że porozumienie, które jest udziałem obu narodów, stanowi niezbędny warunek bezpieczeństwa tych krajów, jak również stwarza możliwość wpływania na geopolityczną sytuację w Europie, nie tylko Środkowowschodniej. Historyk ten uznaje za rzecz niezwyklej wagi, że zainicjowane przez Aleksandra Kwaśniewskiego strategiczne partnerstwo z Kijowem kontynuuje jego następcą i zarazem przeciwnik polityczny – Lech Kaczyński. Taka postawa bardzo korzystnie wpływa na wizerunek

²⁵ G. Praczyk, G. Przebinda, *Za wcześniej na „przepraszam”*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 112.

²⁶ S. Popowski, *Pojednanie ważniejsze od słów*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 112.

²⁷ J. Matusz, *Nadzieja na pojednanie*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 112.

²⁸ Tenże, *Przebacząc tylko silni*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 112.

²⁹ B. Osadcuk, *Na przelęczy dziejów*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 110.

Polski i czyni z naszego kraju wiarygodnego partnera w rozmowach z Rosją i Unią Europejską³⁰.

Pozytywną ocenę prezydenta i prezydentury Kaczyńskiego naszkicował także Igor Janke. Zdaniem publicysty „Rzeczpospolitej”, największą zaletą tego polityka jest wyczucie w sprawach historycznych. Politykę historyczną uznał także za najlepszą stronę prezydentury następcy Kwaśniewskiego. Dziennikarz ten zakwestionował ponadto opinię Kazimierza Kutza, że „Kaczyńscy widzą tylko groby, okopy i cały festiwal trupów”³¹, i dodał, że groby w życiu każdego narodu są tak samo ważne jak rozwój gospodarczy.

Na olbrzymie znaczenie uroczystości w Pawłokomie zwraca uwagę Marek Cichocki, który bardzo krytycznie ocenił polską politykę zagraniczną³². Jednocześnie stwierdza, że bilans 2006 roku można ocenić pozytywnie, chociażby przez wzgląd właśnie na Pawłokomę.

Na łamach „Rzeczpospolitej” dostrzeżono jeszcze inny wymiar zbrodni pawłokomskiej. Autor artykułu *W spirali odwetu*³³ stwierdza, że często działalność oddziałów UPA czy AK przybierała bandycki charakter i pod płaszczykiem kierowania się patriotyzmem usprawiedliwiała kradzieże oraz ataki na cywilów. Zdarzały się także przypadki, że okrucieństwo którejś z partyzantek było inspirowane przez NKWD. Scenariusz ten jest wielce prawdopodobny odnośnie wydarzeń w Pawłokomie.

Zaangażowanie prezydenta Kaczyńskiego w upamiętnienie pomordowanych przez polską partyzantkę Ukraińców stało się przedmiotem rozważań gazety „Dziennik. Polska, Europa, Świat”³⁴. Michał Majewski podkreślił, że zaangażowanie prezydenta w organizację uroczystości spotkało się z uznaniem różnych kręgów politycznych i intelektualnych w Polsce, między innymi Związku Ukraińców w Polsce oraz Ośrodka Studiów Wschodnich. Zabiegi prezydenta Kaczyńskiego docenili nawet jego przeciwnicy polityczni.

Wojciech Olejniczak, reprezentant lewicy – partii będącej największą oponentką nowej głowy państwa, stwierdził, że pawłokomskie obchody były najważniejszym wydarzeniem w dziejach stosunków polsko-ukraińskich. Inicjatywę Kaczyńskiego poparł także Roman Giertych, który w liście do Młodzieży Wszechpolskiej apelował o akceptację dla polsko-ukraińskiego pojednania.

W „Dzienniku. Polska, Europa, Świat” pojawiały się także opinie, że 13 maja 2006 roku był najtrudniejszym dniem w dotychczasowej karierze politycznej Lecha Kaczyńskiego³⁵. On sam, za pośrednictwem tego periodyku, podkreślał, że spotkanie z prezydentem Juszczenką w przemyskiej wsi ma ogromne znaczenie polityczne i moralne. Sygnalizował także konieczność

³⁰ J. Pomianowski, *Od pojednania do sojuszu*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 110.

³¹ I. Janke, *Katyńskim grobem potrzebna jest cisza*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 110.

³² M.A. Cichocki, *Oceny 2006 roku. W spirali odwetu*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 303.

³³ T. Stańczak, *W spirali odwetu*, „Rzeczpospolita” 2000, nr 3.

³⁴ M. Majewski, *Przeprosin nie było*, „Dziennik. Polska, Europa, Świat” [dalej: DPEŚ] 2006, nr 22.

³⁵ Tenże, *Kto kogo przeprosi*, DPEŚ 2006, nr 21.

podjęcia dialogu przez polityków i historyków polskich i ukraińskich zmierzające do wyjaśnienia wszystkich tragicznych wydarzeń: w Pawłokomie, na Chełmszczyźnie, na Wołyniu i we wschodniej Galicji³⁶.

Autor artykułu *Ukraińcy: nie walczyliśmy z Polakami*³⁷ sygnalizuje, że pawłokomskie uroczystości nie były wolne od przykrych incydentów. Na cmentarz siłą próbowali wdrzeć się weterani UPA, którzy mieli pełnić wartość honorową przed pomnikiem pomordowanych. Powodem zatrzymania ich u bram nekropolii była niepunktualność. Wykorzystując obecność mediów, obwiniali Polaków, że celowo ich zatrzymywali. Twierdzili również, że w okresie II wojny światowej nie prowadzili walki z Polakami, tylko z Moskalami i polskimi komunistami. Oskarżali także NKWD i AK, że podszuwając się pod żołnierzy UPA, dokonywały rzezi i prowokowały krwawe zemsty:

Nie musimy niczego wybaczać Polakom, bo to nie oni nas mordowali [...].
O wybaczenie powinni prosić byli żołnierze NKWD³⁸.

Publicyści Michał Majewski i Małgorzata Pietkiewicz³⁹ analizowali przebieg przygotowań do wspólnej modlitwy Polaków i Ukraińców na mogiłach pomordowanych mieszkańców Pawłokomy. Dziennikarze ci informowali o towarzyszącym Polakom wątpliwościom co do słuszności inicjatywy prezydentów. Ostatecznie zarówno polscy mieszkańcy wsi, jak i weterani UPA doszli do wniosku o konieczności wspólnego dojścia do prawdy. Zdaniem Jarosława Hrycaka taka postawa obu stron nie gwarantuje jeszcze pełnego sukcesu, gdyż niezwykle rzadko dobra wola polityków idzie w parze z gotowością społeczeństw do pojednania. W tym przypadku, elitom udało się wyprzedzić swoje czasy.

Andrzej Paczkowski wyraził opinię, że w Pawłokomie powinny zabrzmieć słowa „Przebaczamy i prosimy o przebaczenie”, aby ostatecznie zakończyć nieustanne kłótnie o przyczyny i winnych polsko-ukraińskiego konfliktu z okresu II wojny światowej. Historyk przewidywał wówczas, że przesłanie biskupów polskich nie zostanie powtórzone podczas uroczystości, ponieważ to nie strona polska powinna jako pierwsza je wypowiedzieć. Nie pomniejsza on rozmiaru tragedii Ukraińców, nie kwestionuje także polskich zbrodni, ale z całą stanowczością stwierdza, że ciężar mordów na Wołyniu i we wschodniej Małopolsce spoczywa głównie na Ukrainie⁴⁰.

Wyczerpującej i wielopłaszczyznowej analizy znaczenia pawłokomskich uroczystości, za pośrednictwem gazety „Dziennik. Polska, Europa, Świat”, dokonał Stefan Meller, historyk, były minister spraw zagranicznych. Dla S. Mellera wydarzenie to stanowi kulminację relacji polsko-ukraińskich, zapoczątkowanych w grudniu 1991 roku, kiedy to demokratyczna Polska

³⁶ L. Kaczyński, *Historia nie podzieli Polaków i Ukraińców*, DPEŚ 2006, nr 21.

³⁷ J. Rogacin, *Ukraińcy: nie walczyliśmy z Polakami*, DPEŚ 2006, nr 22.

³⁸ Tamże.

³⁹ M. Majewski, M. Pietkiewicz, *Niepewne przeprosiny*, DPEŚ 2006, nr 21.

⁴⁰ A. Paczkowski, *Pierwsi powinni przeprosić Ukraińcy*, DPEŚ 2006, nr 21.

jako pierwsze państwo uznała wolną Ukrainę. Następnie Meller przywołuje pomarańczową rewolucję, która scementowała przyjaźń między sąsiednimi krajami, i to nie tylko w kontekście najwyższych instytucji państwowych, ale przede wszystkim na płaszczyźnie społeczeństw. Meller entuzjastyczne polskie wsparcie dla pomarańczowych uważa za jedno z najważniejszych wydarzeń w dziejach Polski. Wtedy to Polacy udowodnili, że przywiązanie do demokracji i wolności jest silniejsze niż historyczne resentymy. Apogeum pojednania, które dokonało się w małej wiosce nieopodal Przemyśla, jest według tego historyka zjawiskiem bardzo ważnym dla wartości europejskich i chrześcijańskich. W pewnych regionach Europy do tej pory we wzajemnej nienawiści żyją niektóre narody. Przykład mogą stanowić Turcy i Ormianie, którzy pamiętają o krwawych wydarzeniach z 1915 roku. Turcja aspiruje do członkostwa w Unii Europejskiej, Armenię także interesuje europejska polityka. Przykład polsko-ukraiński może stanowić wyraźny sygnał, że każdy, kto chce być związany z Europą, musi przejść przez ten szlachetny czyściec⁴¹.

Odmienny sposób analizy i oceny zbrodni w Pawłokomie reprezentuje „Nasz Dziennik”. Pismo to mord na Ukraińcach traktuje jako konsekwencję rzezi wołyńskiej, w wyniku której oddziały AK rozpoczęły walkę mającą na celu ochronę polskiej ludności cywilnej. „Nasz Dziennik” nie wspomina o bestialsko pomordowanych, niewinnych Ukraińcach. Przede wszystkim publicyści tego tytułu nie zgadzają się na porównywanie tragedii Ukraińców z rzezią wołyńską, gdyż działania podjęte przez AK były w ich ocenie jedynie akcją odwetową⁴². Dziennikarze „Naszego Dziennika” krytykowali prezydenta Kaczyńskiego za zbyt wielkie zaangażowanie w budowę stosunków polsko-ukraińskich oraz gorliwe uczestnictwo we wszystkich uroczystościach na zachodniej Ukrainie, którym przewodniczył „nacjonalista Juszczenko”. Zygmunt Mogiła-Lisowski, prezes Towarzystwa Miłośników Wołynia i Polesia, podkreśla, że takie postępowanie prezydenta RP godzi w dobre imię jego samego i Polaków, i jednocześnie przestrzega, że Kaczyński, starając się o reelekcję, nie może liczyć na poparcie całej ściany wschodniej. Odmowa udzielenia Kaczyńskiemu poparcia przez mieszkańców tego regionu jest podyktowana jego pobłażliwym stosunkiem do UPA. W wypowiedziach publikowanych w analizowanym tytule krytycznie oceniono organizację uroczystości w Pawłokomie – miejscu odwetowej akcji Armii Krajowej. Skrytykowano także prezydenta Kaczyńskiego, że nie wspominał o przypadającej mniej więcej w tym samym czasie rocznicy mordu w Hucie Pieniackiej, gdzie zginęły 3 tysiące Polaków⁴³.

⁴¹ Tamże.

⁴² A. Kruczek, *Ani premier, ani marszałek nie dojechali*, „Nasz Dziennik” [dalej: ND] 2008, nr 157; E. Siemaszko, *Polska*, ND 2008, nr 162; M. Kamieniecki, *Droga do pełnej prawdy*, ND 2007, nr 59.

⁴³ NOT, JAC, *Trzeba zachować umiar*, ND 2008, nr 270; J. Dytkowski, E. Tuzow-Lubański, *Nie było prezydenta na uroczystościach wołyńskich, będzie na Wielkim Głodzie*, ND 2008, nr 270.

Jacek Dytkowski w artykule *Schetyna płaci za pisanie o „polskich bandytach” z AK*⁴⁴ wskazuje na antypolski charakter organu prasowego Związku Ukraińców w Polsce – gazety „Nasze Słowo”. Pismo to obraża społeczeństwo polskie oraz polityków i jednocześnie korzysta z dotacji państwowych. Wpływa także na kształtowanie negatywnego i zarazem fałszywego obrazu Polaka. Czyni to poprzez nazywanie Armii Krajową „bandą”, a Polaków – „mordercami”. Jako przykład zamieszcza fragmenty artykułów z tego dziennika:

już tydzień polscy bandyci grabili i zabijali w Pawłokomie. [...] Teraz wiadomo, że na wieś napadła banda AK pod dowództwem porucznika Jozefa Biesa, ps. „Wacław”. Jego niedawno chowano w Przemyślu i to z takimi honorami, jakby był prezydentem, a nie bandytą⁴⁵.

Na łamach „Tygodnika Powszechnego”⁴⁶ starano się wyjaśnić, co spowodowało, że skrywana przez dziesięciolecia, wstydliva dla Polaków prawda o Pawłokomie doczekała się ujawnienia i doprowadziła do upamiętnienia ofiar. Autorzy tej publikacji twierdzą, że organizację uroczystości umożliwiło trwające od kilku lat ocieplenie między narodami. Było ono możliwe dzięki pielgrzymce Jana Pawła II na Ukrainę, pomarańczowej rewolucji i otwarciu Cmentarza Obrońców Lwowa. Małgorzata Nocuń i Andrzej Brzeziecki zwrócili uwagę na znaczenie tej uroczystości dla Ukraińców i ukazali towarzyszące im emocje. Były to wzruszenie i satysfakcja. Dla niektórych wizyta w miejscu spoczynku stanowiła zamknięcie pewnego etapu życia, spełnienie obowiązku. Dla Polaków Pawłokoma była kolejną, po Jedwabnem, trudną lekcją historii. Publicyści ci stawiają także tezę, że Polakom wzięcie na barki odpowiedzialności za śmierć niewinnych Ukraińców ułatwiła świadomość, iż w Pawłokomie wcześniej ginęli Polacy: „Obustronne przyznanie się do winy i poproszenie o wybaczenie jest łatwiejsze”⁴⁷.

W „Tygodniku Powszechnym” słusznie zauważono, że dla Lecha Kaczyńskiego uroczystość w Pawłokomie była wyzwaniem, zwłaszcza że określał się on jako spadkobierca Polski AK-owskiej. Tym razem musiał odwoływać się do niechlubnej jej tradycji⁴⁸.

Tragedia ludności ukraińskiej w Pawłokomie nie doczekała się rzetelnej analizy na łamach polskich tygodników opinii. Periodyki te nie różnią się między sobą sposobem pisania o wydarzeniach z 1945 roku. Omawiają genezę napadu dokonanego przez polską formację zbrojną na Pawłokomę⁴⁹. Wyjątek stanowi jedynie „Nasza Polska”, która całkowicie odrzuca tezę, że Polacy ponoszą odpowiedzialność za śmierć „bliźnich”⁵⁰.

⁴⁴ J. Dytkowski, *Schetyna płaci za pisanie o „polskich bandytach” z AK*, ND 2008, nr 159.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ M. Nocuń, A. Brzeziecki, *Pojednanie, ale...*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 21.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ M. Nocuń, A. Brzeziecki, *Widziane z centrali*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 35.

⁴⁹ A. Niedek, *Pawłokoma pojednania*, „Wprost” 2006, nr 19.

⁵⁰ H. Matyszczczycka, *Rozmowy Polaków*, „Nasza Polska” 2002, nr 24.

„Polityka”⁵¹ wiele uwagi poświęca omówieniu przebiegu tego bestialskiego mordu w oparciu o relację naocznego świadka Dionizego Radonia. Przywołana publikacja pokazuje także dramat pana Radonia – Polaka, katolika, który po wojnie uporządkował ukraiński cmentarz i tym samym wypełnił swój chrześcijański obowiązek. Jak podkreśla autorka analizowanego artykułu, wizyty na cmentarzu, miejscu spoczynku pomordowanych ukraińskich mieszkańców wsi, ściągają na Radonia nienawiść żyjących sąsiadów⁵²:

Wziąłem taczki i poszedłem na nasz cmentarz. Było tego z dziesięć ciężarówek. Wywoziłem kamienie, beczki po cemencie, zdechłe cielę i stare gacie. Właśnie schylałem się po szczura, kiedy obok padliny zobaczyłem ze sześć gumiaków. Zdziwiony podniosłem głowę. Nade mną było niebo, sąsiedzi, łopaty i grabie... Może tam i jakie grabie były. [...] Wiem tylko, że sam się Dionizy prosił, żeby mu porachować kości. Ukraińiec farbowany⁵³.

Pan Dionizy opowiedział także o odbudowie cmentarza, którą sfinansowali kanadyjscy Ukraińcy. Rolnik ten pomagał przy odbudowie nekropolii, za co został ponownie pobity przez sąsiadów: „Straszili, że ubiją jak psa, powieszą jak kota na drzewie”⁵⁴. Po odnowieniu cmentarza Pawłokomę zaczęły odwiedzać liczne grupy Ukraińców. Kilka tygodni po kolejnych ukraińskich uroczystościach na cmentarzu Radoniowi spalono stodołę, zniszczono szklarnię. W wyniku pożaru stracił maszyny, deski, eternit. Później zaczął otrzymywać anonimy, że jeżeli jeszcze raz zapali znicz na ukraińskim cmentarzu, to straci życie.

Ta ziemia jest przeklęta, mokra od krwi – mówi Dionizy Radoń. Gdyby jeszcze zostawiono ją w spokoju. Ale ludzi w Pawłokomie zżera diabeł. Ich rękami wysyła listy bez podpisu, zrównuje groby, wrywa krzyże. Im każdy Ukraińiec stoi kością w gardle. A mnie za to, że mówię prawdę, kiedyś pewnie powieszą na drzewie. Jak kota⁵⁵.

Tygodnik „Wprost” wyjaśnia, dlaczego przez wiele lat w Polsce nie mówiono o zbrodni w Pawłokomie⁵⁶; uzupełnienie tych informacji stanowi publikacja „Polityki” *Grzechu nie mierzy się liczbami*⁵⁷. Zdaniem autora tego artykułu, prawdziwą dyskusję na temat tej tragedii uniemożliwiał kult Armii Krajowej, której żołnierzy uważano za bohaterów walczących z okupantem⁵⁸. Agnieszka Niedek uważa, że udział prezydentów Polski i Ukrainy w zaplanowanym na 13 maja 1945 roku upamiętnieniu ofiar AK ułatwią polsko-ukraińskie pojednanie.

⁵¹ A. Szulc, *W Pawłokomie apokalipsa*, „Polityka” 1999, nr 44.

⁵² W. Buller, *Listy. Otwarta mogiła*, „Polityka” 2000, nr 21.

⁵³ A. Szulc, dz. cyt.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ A. Niedek, dz. cyt.

⁵⁷ J. Wil, *Grzechu nie mierzy się liczbami*, „Polityka” 2006, nr 20.

⁵⁸ A. Szostkiewicz, *Śmierć za śmierć*, „Polityka” 2001, nr 31.

Uroczystości w Pawłokomie, oprócz zadośćuczynienia ofiarom ukraińskim, były przez polskich publicystów postrzegane przede wszystkim w kategoriach pojednania. Mirosław Czech w „Gazecie Wyborczej”⁵⁹ napisał, że „Pawłokoma zamyka pewien etap polsko-ukraińskich rozliczeń z przeszłością”⁶⁰. Zauważył także, że pomimo zasadniczych zmian na polskiej scenie politycznej proces budowania pojednania polsko-ukraińskiego jest kontynuowany. Publicyści „Gazety Wyborczej” dostrzegli także, że zwykli uczestnicy uroczystości bez żadnych konotacji politycznych także mówili o pojednaniu, chociaż wyrażali pogląd, że o prawdziwym pojednaniu będzie można mówić dopiero wtedy, kiedy umrze ostatni świadek tamtych wydarzeń⁶¹.

Pozytywy wspólnych inicjatyw prezydentów Polski i Ukrainy dostrzegli także publicyści tygodnika „Przegląd”⁶², chociaż Bronisław Tuniłowicz stwierdził, że o pełnym pojednaniu nie może jeszcze być mowy:

Świadczyć może o tym niedawne spotkanie prezydentów Juszczonki i Kaczyńskiego w Pawłokomie. Niestety, uroczystości były fasadowe, a rezultaty tej próby pojednania można uznać za połowiczne, bo każda ze stron inaczej przedstawia katalog swoich krzywd i win⁶³.

Tragedia ludności ukraińskiej w Pawłokomie stała się przedmiotem analizy w około 100 artykułach prasowych. Jak już wcześniej wspomniano, liczba ta nie jest imponująca i nie daje możliwości zapoznania się ze wszelkimi aspektami omawianego wydarzenia. Przykład tej niechlubnej karty w historii Polski pokazuje, jak trudno jest polskiemu społeczeństwu, wychowanemu w przeświadczeniu o własnej dziejowej krzywdzie, przyznać się, że Polacy także występowali w roli katów i mają krew innych narodów na rękach. Działające w tym przypadku mechanizmy można odnieść również do polskiej publicystyki, która niechętnie przypomina i analizuje tego typu wydarzenia; dotyczy to przede wszystkim prasy prawicowej, do której należy zaliczyć, także wspomniany w niniejszym artykule, periodyk „Nasz Dziennik”.

Jeżeli już dziennikarze decydują się na takie niełatwe tematy, to w znacznej mierze starają się usprawiedliwić postępowanie rodaków, najczęściej dowodząc, że były to jedynie akcje odwetowe. Kolejnym sposobem na pomniejszanie winy jest zestawianie i porównywanie tego typu faktów z wydarzeniami, w których to Polacy byli przedmiotem agresji. Zazwyczaj temu zabiegowi towarzyszy posługiwanie się danymi statystycznymi, co ma na celu ciągłe przypominanie, że liczba ofiar ukraińskich stanowi zaledwie niewielki odsetek liczby pomordowanych Polaków, chociaż – jak brzmi tytuł jednego z przeanalizowanych artykułów – „grzechu nie mierzy się liczbami”⁶⁴.

⁵⁹ M. Czech, *Pawłokoma dwóch narodów*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 117.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ A. Kulczycka, M. Kobiałka, *Pawłokoma już tak nie dzieli*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 112.

⁶² B. Tuniłowicz, *Przestaję być liberałem*, „Przegląd” 2006, nr 27.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ J. Wil, dz. cyt.

Należy też podkreślić, że znaczny odsetek doniesień prasowych dotyczących mordu w Pawłokomie charakteryzował się obiektywizmem. Stwierdzenie to odnosi się przede wszystkim do periodyków o orientacji liberalnej i lewicowej: „Gazety Wyborczej”, „Polityki”, „Przeglądu”. Świadczą o tym publikowane w wielu tytułach relacje świadków tamtych tragicznych wydarzeń, będące często rekonstrukcją wyrafinowanych metod mordowania ich bliskich i sąsiadów. O próbie rzetelnego przedstawiania tego zagadnienia świadczą artykuły nie tylko piętnujące winnych popełnionej zbrodni, ale także nieszczędzące krytyki żyjącym polskim mieszkańcom Pawłokomy, którzy nawet po tylu latach odmawiają pomordowanym Ukraińcom prawa do uporządkowanej mogiły i pomnika.

Summary

Tragedy of Ukrainian population in Pawłokoma (3rd March 1945) in the Polish press

This article discusses the problem of difficult relations between Poles and Ukrainians during World War II, especially the tragedy of the Ukrainian population in Pawłokoma in 1945. This text tries to show the attitude of Polish publicists towards crimes committed by compatriots on innocent Ukrainians. The analysis of Polish daily newspapers and weekly magazines shows that these events are very seldom discussed in the Polish press although the suffering of Polish people caused by Ukrainians is a very common subject matter.

Piotr Czarczyński

Czy mieszkańcy Ziemi Odzyskanych mogą się obawiać rewindykacji ze strony ziomkostw niemieckich?

Słowa kluczowe: wypędzenia, Ziemie Odzyskane, księgi wieczyste, majątek poniemiecki, skarb państwa, nieruchomości, Ziemie Zachodnie i Północne

Key words: expulsions, Regained Territories, land register, post-German property, the Treasury, real estate, Western and Northern Lands

Jedną z trudniejszych spraw obciążających stosunki polsko-niemieckie jest kwestia własności prywatnej poniemieckich nieruchomości na polskich Ziemiach Zachodnich i Północnych. Często nazywana jest ona problemem otwartym. Istnieje szereg powodów tego stanu rzeczy¹. Pomimo dobrosąsiedzkich stosunków polsko-niemieckich, zdaniem Mariusza Muszyńskiego,

nie ma podstaw do uznania problemu wywłaszczenia za problem uregulowany. Wynika to z wielu luk w formalnych regulacjach dotyczących skutków drugiej wojny światowej oraz braku odpowiednich działań w stosunkach dwustronnych po 1990 roku. Całość pozwala „wypędzonym” na skrajny subiektywizm i utrzymywanie konfrontacyjnej linii interpretacji problemu².

Działalność ziomkostw „wypędzonych” i ich przywódczyni Eriki Steinbach skutecznie przyczyniła się do pogorszenia stosunków polsko-niemieckich. Podczas gdy do 1998 roku układały się one względnie poprawnie, a nawet były nazywane „najlepszymi w dziejach obu państw”³, to po tym czasie zaczęły się stopniowo pogarszać. Jednym z głównych problemów coraz bardziej narastającego konfliktu jest sprawa roszczeń „wypędzonych”, zarówno materialnych, jak i symbolicznych.

W Polsce niemieckie słowo „wypędzony” nie ma racji bytu i wywołuje jednoznacznie negatywne konotacje; zamiast niego mówi się o „wysiedlonych” lub „przesiedlonych”. W Niemczech natomiast określenie „wypędzeni” (*Vertriebene*) nie jest jedynie umowne, ale ma charakter formalny i umocowany w prawie Republiki Federalnej Niemiec. Według Zbigniewa Mazura, status wypędzonych jest w myśl federalnego prawa niemieckiego przyznawany

¹ A. Sakson, *Odzyskiwanie Ziemi Odzyskanych – przemiany tożsamości lokalnej i regionalnej*, w: *Ziemie Odzyskane 1945–2005. Ziemie Zachodnie i Północne 60 lat w granicach państwa polskiego*, red. A. Sakson, Poznań 2006, s. 276.

² M. Muszyński, *Roszczenia majątkowe „wypędzonych” w prawie międzynarodowym*, „Sprawy Międzynarodowe” 2000, nr 3, s. 70. Zob. też A. Sakson, dz. cyt., s. 227.

³ M. Muszyński, dz. cyt., s. 70.

każdemu obywatelowi niemieckiemu, który „z jakiegokolwiek powodu opuścił tereny zajmowane przez III Rzeszę podczas wojny”⁴. Wypędzonym może więc zostać nie tylko Niemiec, który zamieszkiwał do lat 1944–1945 tak zwane Ziemie Odzyskane, należące od 1945 roku do Polski, ale także na przykład żołnierz Wehrmachtu, funkcjonariusz SS, gestapo i innych zbrodniczych organizacji hitlerowskiego reżimu, jeśli jako okupant znajdował się na terenach dzisiejszej Polski czy Czech. Ponadto przyznawany przez niemieckie urzędy status wypędzonego jest dziedziczny, przechodzi na następne pokolenia, pozwalając potomkom rzeczywistych przesiedleńców na domaganie się „prawa do ziem ojczystych” – sztandarowego hasła niemieckich ziomkostw „wypędzonych”. Według tych ziomkostw „wypędzenie” Niemców z miejsca ich dotychczasowego zamieszkania na wschodzie Rzeszy było jaskrawym pogwałceniem „nadanego przez Boga prawa do stron ojczystych”⁵.

Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przyniósł cały szereg wydarzeń, które diametralnie zmieniły sytuację polityczną panującą w Europie Środkowo-Wschodniej. Jak podkreśla Maria Tomczak, upadek komunizmu w Polsce, zjednoczenie Niemiec, ostateczne uznanie granicy na Odrze i Nysie przez stronę niemiecką i uznanie istnienia mniejszości niemieckiej w Polsce przez stronę polską to wydarzenia, które niosły ze sobą zarówno możliwości, jak i ograniczenia. Postawiły one przed niemieckim ruchem przesiedleńczym nowe problemy i wyzwania. Trzeba było zastanowić się, na ile stosowana dotychczas polityka może okazać się skuteczna w nowych warunkach, co i na ile trzeba zmienić⁶. Wydarzenia, które miały miejsce na przełomie wspomnianych wyżej lat, stworzyły zupełnie nową sytuację dla ruchu przesiedleńczego. Toczące się do dziś spory dotyczące choćby stosunku do przemian w Europie Środkowo-Wschodniej i do granicy wschodniej zjednoczonych Niemiec ujawniły wielonurtowość ruchu przesiedleńczego. Dyskusje oraz kontrowersje, jakie toczyły się w stosunku do państw i społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej, rozpoczęły się pod koniec lat siedemdziesiątych. Część działaczy ziomkowskich uznała wówczas za pożądane zajęcie stanowiska wobec rozwoju sytuacji w Polsce i udzielenie poparcia dla ruchu NZZ „Solidarność”. Maria Tomczak zaznacza, że umotywowane to było przekonaniem, iż przyszła demokratyczna Polska będzie musiała podjąć debatę na temat wypędzeń i obszarów leżących na wschód od Odry i Nysy⁷.

Po ratyfikowaniu układów z Polską przywódcy ruchu przesiedleńczego zostali zobligowani do przestrzegania ich postanowień. Jak zauważono, nie oznaczało to jednak ostatecznej rezygnacji z powrotu na dawne tereny wschodniemieckie. Dla jednych powrót Niemców na te tereny odbywa się

⁴ Z. Mazur, *Centrum przeciwko wypędzeniom (1999–2005)*, Poznań 2005, s. 80.

⁵ Tamże.

⁶ M. Tomczak, *Przesiedleńcy wobec wyzwań lat dziewięćdziesiątych (polityka i kultura)*, w: *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Poznań 1997, s. 539.

⁷ Tamże, s. 546.

przede wszystkim poprzez poszerzenie Unii Europejskiej na wschód. Prawo do swobodnego osiedlania się obywateli Unii na całym jej terytorium oraz praktyczna likwidacja granic dzielących państwa członkowskie umożliwiła części przesiedleńców powrót w ich rodzinne strony. W maju 1994 roku przewodniczący Ziomkostwa Ślązaków Hubert Hupka, w wywiadzie dla gazety „Trybuna Opolska”, na pytanie, czy „wypędzeni” chcieliby powrócić na Śląsk, odpowiedział:

prawo do stron ojczystych i prawo do samostanowienia nadal obowiązują. A kiedy Polska przystąpi do Unii Europejskiej, to każdy będzie mógł mieszkać tam, gdzie zechce. I nie będzie to żadnym problemem⁸.

Gdy Polska wstępowała w 2004 roku do Unii Europejskiej, podnosiły się w naszym kraju apokaliptyczne głosy, że oto teraz Niemcy wykupią polską ziemię i majątki na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych. Przez pierwsze lata po wstąpieniu groźba ta nie spełniła się. Jednak parę lat później polska opinia publiczna dowiedziała się o dramatycznych wyrokach polskich sądów, które w odpowiedzi na niemieckie pozwy przyznały byłym obywatelom niemieckim zamieszkującym w przeszłości te ziemie prawo własności do ich dawnych majątków. W czerwcu 2007 roku „Nasz Dziennik” zamieścił artykuł Grzegorza Lipki *Roszczenia niemieckie na Ziemiach Odzyskanych – uporządkujmy stan prawny*. W artykule tym można przeczytać, że „zwrot mienia byłych niemieckich właścicieli na Ziemiach Odzyskanych staje się faktem”⁹. W samym tylko województwie warmińsko-mazurskim pięć rodzin na mocy wyroków sądowych otrzymało nakaz opuszczenia swoich domów, a dokładna liczba nieruchomości zagrożonych niemieckimi roszczeniami nie jest znana. W artykule zasugerowano, że do jesieni 2007 roku w senacie RP ma powstać projekt ustawy uniemożliwiający zwrot nieruchomości w wyniku roszczeń niemieckich.

Należy zauważyć, że już od 2004 roku obserwowano narastającą falę roszczeń niemieckich na polskich Ziemiach Odzyskanych. Byli właściciele niemieccy zaczęli interesować się swoimi majątkami, które pozostawili w momencie wysiedleń po 1945 roku. Według opinii niektórych posłów do Parlamentu Europejskiego, w polskim prawie istnieją luki, które Niemcy obecnie wykorzystują w procesach cywilnych o odzyskanie swojego majątku. Jedną z takich przyczyn może być nieuregulowanie stanu faktycznego w zapisach ksiąg wieczystych, w których znajdują się zapisy sprzed kilkudziesięciu lat. Stare zapisy dotyczyły całego regionu Ziem Zachodnich i Północnych. Z danych, które politycy przedstawili w 2004 roku w mediach, wynikało, że Skarb Państwa jest pewny prawidłowego zapisu swojej własności tylko w 19,29%, natomiast około 40% ksiąg wieczystych wymaga poprawek¹⁰. W reakcji na te nurtujące problemy w senacie RP powstał projekt

⁸ Tamże, s. 547–548.

⁹ G. Lipka, *Uporządkujmy stan prawny*, „Nasz Dziennik” 2007, nr 130, s. 1, [online] <www.naszdziennik.pl>, dostęp: 19.07.2008.

¹⁰ Tamże.

ustawy, która miała na celu stworzenie między innymi obowiązku dokonywania przeglądu zapisów ksiąg wieczystych i umieszczania w nich wpisów odpowiadających aktualnemu stanowi rzeczy.

Wracają po swoje

Ludzie, którzy po 1950 roku wyemigrowali z PRL-u do Niemiec, wciąż są obywatelami polskimi. Czy mają prawo do majątku pozostawionego w Polsce? W „Gazecie Wyborczej” z 2004 roku, w artykule związanym z niemieckimi roszczeniami *Ślązak z Mazurem wracają po swoje*, przedstawiono problemy tych osób. Emigracja obywateli polskich do obu państw niemieckich zaczęła się na początku lat pięćdziesiątych. W ciągu następnych lat z Polski wyjeżdżali Ślązacy, Mazurzy, Warmiacy, osoby uważające się za Niemców, ale także Polacy, którzy nie poczuli się do żadnych związków z kulturą niemiecką¹¹. Ich sytuacja komplikowała się, gdy starali się o przyznanie paszportu. Aby wyjechać, należało złożyć do władz wnioski wyjazdowe. Gdy wniosek został rozpatrzony pozytywnie, zainteresowana osoba otrzymywała taki oto dokument:

Ob., zamieszkały w

Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej, Urząd Spraw Wewnętrznych w zawiadamia, że podanie Obywatela/ki w sprawie wyjazdu do NRF zostało rozpatrzone pozytywnie. W związku z tym należy zgłosić się w dniu po odbiór dokumentu podróży do komendy Wojewódzkiej Milicji Obywatelskiej w i przedłożyć następujące dokumenty: [...]

– dowód dokonanej wpłaty za dokument podróży w wysokości 300 zł od dokumentu.

Osoby posiadające ziemię lub nieruchomość winny rozporządzać swoją nieruchomością jedynie w drodze rozporządzenia w formie aktu prawnego (notarialnego w trzech egzemplarzach), umowy sprzedaży, aktu darowizny na rzecz innych osób fizycznych lub prawnych. Oddanie nieruchomości w dzierżawę lub najem albo ustanowienie pełnomocnika do zarządzania nieruchomością nie jest rozporządzeniem nieruchomością i jako takie nie będzie honorowane¹².

Można z całą pewnością stwierdzić, że uzyskanie zawiadomienia wymaganego w takiej formie było niezwykle trudne. W owym okresie władze komunistyczne państwa polskiego udzielały zezwoleń bardzo niechętnie, poprzez kolejne odmowy zniechęcały daną osobę do wyjazdu. W pewnych momentach, gdy udzielano zezwolenia na wyjazd, urzędnicy wywierali nieformalne naciski, by mogli rozporządzać nieruchomością według swojej woli. Najczęściej wydanie zgody na wyjazd uzależniano od zrzeczenia się nieruchomości na rzecz Skarbu Państwa¹³. W relacjach wielu emigrantów, jak

¹¹ W. Kalicki, *Ślązak z Mazurem wracają po swoje*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 266, s. 15.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

wspomina Włodzimierz Kalicki, odnotowywano stwierdzenia, że przedstawiciele władz żądali także aktów darowizn lub sprzedaży nieruchomości po zaniżonej cenie wskazanym przez siebie osobom, z reguły swoim krewnym lub wspólnikom. Gdy jednak udało się osobom wyjeżdżającym uzyskać dokument podróży, zmuszeni byli swoje domy i ziemie sprzedać. Było to trudne do zrealizowania, szczególnie w połowie lat siedemdziesiątych XX wieku. W tych okolicznościach wyjeżdżający nie mieli komu sprzedać swojego majątku. Nawet sąsiad, który w tym okresie nie występował o tak zwany dokument podróży, najczęściej i tak w przyszłości miał zamiar wyjechać do RFN-u, dlatego nie był zainteresowany dokupieniem ziemi czy budynków. Gospodarstwa skupowali Polacy z odległych terenów Polski, a co za tym idzie, zaniżali cenę¹⁴.

We wspomnianym okresie władze centralne PRL-u zezwoliły na wyjazd do RFN-u 125 000 osób. Ostatecznie w ramach łączenia rodzin, do końca lat siedemdziesiątych XX wieku, Polskę opuściło ćwierć miliona obywateli¹⁵. Do niedawna polskie władze uważały, że ludzie emigrujący na podstawie dokumentu podróży tracili obywatelstwo polskie. Kłopot polegał na tym, że żaden z wyjeżdżających do RFN-u nie otrzymał indywidualnej decyzji Rady Państwa o odebraniu mu obywatelstwa. Jak pisze W. Kalicki, osoba wyjeżdżająca do Niemiec traciła je niejako automatycznie, w istocie rzeczy jedynie na skutek wcześniejszego złożenia podania. W 2000 roku Naczelny Sąd Administracyjny, rozpatrując sprawę byłego mieszkańca Opolszczyzny, który zwrócił się do wojewody opolskiego o potwierdzenie swego polskiego obywatelstwa, wydał decyzję odmowną. Naczelny Sąd Administracyjny uznał jednak, że ów emigrant nie utracił obywatelstwa. Sąd Najwyższy, do którego odwołał się Minister Sprawiedliwości w trybie rewizji nadzwyczajnej, wyrokiem z września 2001 roku podzielił argumentację NSA:

Zezwolenie na zmianę obywatelstwa polskiego powinno stanowić akt indywidualny, jednostkowy, skierowany do określonego adresata, natomiast utrata obywatelstwa polskiego mogła nastąpić na podstawie indywidualnego zezwolenia na zmianę obywatelstwa – wydanego przez Radę Państwa i skierowanego do każdego ubiegającego się o to¹⁶.

Zastanawiano się, ilu emigrantów zgłosi się w przyszłości po potwierdzenie polskiego obywatelstwa. Według informacji podanych w artykule zamieszczonym w „Gazecie Wyborczej” w listopadzie 2004 roku, trzeba by się liczyć z tysiącami, a nawet dziesiątkami tysięcy wniosków. Nie znaczy to wcale, że tylu miałoby nam przybyć współobywateli. Masowe odzyskiwanie nieruchomości po potwierdzeniu obywatelstwa nie było bowiem przesądzone. Wszystko zależeć miało od swobodnej oceny każdego przypadku przez polskie sądy, które musiały poddać rozważce wiele istotnych wątpliwości.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

W wywiadzie udzielonym pismu „Przewodnik Katolicki” dyrektor Instytutu Zachodniego Andrzej Sakson stwierdził, że część ludności, która przeszła pozytywnie powojenną weryfikację i pozostała na terenie Polski, otrzymując polskie obywatelstwo, teraz z różnych względów zaczęła wyjeżdżać falami do Niemiec. Trwało to aż do 1989 roku. W ramach tej akcji z Polski do Niemiec miało wyjechać około miliona osób. Wyjeżdżając do Niemiec, osoby te zostały zobowiązane przez władze Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej do zrzeczenia się swego majątku na rzecz Skarbu Państwa bądź sprzedania go w Polsce. Po takim pozbyciu się majątku obywatele ci uzyskiwali zezwolenie na jednokierunkowy wyjazd do Niemiec. Jednocześnie z chwilą przekroczenia polskiej granicy tracili automatycznie polskie obywatelstwo. W Niemczech otrzymywali pewną pomoc finansową i nabywali niemieckie obywatelstwo¹⁷.

Osoby te zadowolą się bowiem jedynie aktem zrzeczenia się przez wyjeżdżającego majątku, a nie wpisywały tego faktu do ksiąg wieczystych, ustanawiając w nich nowego właściciela – Skarb Państwa. Wskutek tego w księgach wieczystych pierwotny właściciel, który wyjechał do Niemiec i utracił polskie obywatelstwo, nadal widniał przez kolejne lata jako właściciel danego mienia. Dodatkowo – po 1989 roku – polskie sądy orzekły wielokrotnie, że owa utrata obywatelstwa w momencie przekroczenia granicy była bezprawna; uznano wprost, że osoby te nadal mają polskie obywatelstwo. Swoją drogą mogli w tym czasie funkcjonować jako obywatele niemieccy. Ten stan rzeczy otworzył tym osobom prostą drogę do dochodzenia swych praw do majątków pozostawionych na ziemiach polskich. I w wielu przypadkach majątki te zostają owym Niemcom z polskim obywatelstwem przyznane, gdyż widnieją oni nadal w polskich księgach wieczystych jako właściciele. Państwo polskie po prostu tego nie dopilnowało. Dopiero niedawno po kilku głośnych wyrokach i groźbie eksmisji polskich rodzin budżet państwa wyasygnował prawie milion złotych na sprawdzenie w księgach wieczystych, jaka jest rzeczywista skala tego problemu. Dopóki polski ustawodawca nie rozwiąże prawnie tej sytuacji, droga do odzyskiwania tych majątków będzie otwarta¹⁸.

Ziemie ponownie odzyskane

Problem z nieuporządkowaną sytuacją na Ziemiach Odzyskanych został zażegnany, gdy komisja senacka zdecydowała we wrześniu 2007 roku, że musi być przeprowadzona inwentaryzacja gruntów na Ziemiach Odzyskanych. Komisja przyjęła bez poprawek Ustawę o ujawnieniu w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości Skarbu Państwa oraz jednostek samorządu terytorialnego, porządkującą sytuację prawną na tych

¹⁷ *Błędy polskich urzędników. Wywiad z prof. Andrzejem Saksonem, Dyrektorem Instytutu Zachodniego w Poznaniu, „Przewodnik Katolicki” 2007, nr 27, [online] <www.przk.pl>, dostęp: 20.07.2008.*

¹⁸ Tamże.

obszarach¹⁹. W związku z tym starostowie musieli wystąpić do sądów o ujawnienie w księgach wieczystych własności nieruchomości.

Wspomniana powyżej ustawa reguluje sprawy własnościowe gruntów, które na mocy przepisów prawa wydanych po wojnie przeszły na własność Skarbu Państwa. W prowadzonych dla nich księgach wieczystych w tamtym okresie oraz w zbiorach dokumentów wpisani są dawni właściciele niebędący obywatelami polskimi. Zdarzały się przypadki, że przez lekceważenie chwili nie zakładano nawet polskich ksiąg wieczystych. Bywało też, że księgi ginęły. Stało się to dobrą sytuacją dla byłych właścicieli poniemieckich nieruchomości, aby je odzyskać. Zgodnie z polskim ustawodawstwem wpis w księdze wieczystej jest niepodważalny. Z powodu nieujawnienia w księgach informacji o faktycznym właścicielu nieruchomości zdarzało się, że posiadacze tracili po kilkudziesięciu latach swoje majątki²⁰.

W przyjętej ustawie starostowie winni przeprowadzić inwentaryzację gruntów na Ziemiach Odzyskanych. Następnym etapem tej akcji ma być przekazanie wojewodom, marszałkom województw, wójtom i prezydentom miast wykazu nieruchomości, które po drugiej wojnie przeszły na własność Skarbu Państwa lub jednostek samorządu terytorialnego, bądź też, mimo że nie zmieniły właścicieli, nie dysponują oni swoimi nieruchomościami. Po tym etapie ma nastąpić regulowanie stanu prawnego i ujawnienie w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości Skarbu Państwa.

W Ustawie z 30 maja 2008 roku o zmianie ustawy o ujawnieniu w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości Skarbu Państwa oraz jednostek samorządu terytorialnego zostały wprowadzone pewne zmiany²¹. Można w niej przeczytać, że w ustawie z 7 września 2007 wprowadzono istotne zmiany (art. 1). I tak art. 1 ust. 1 otrzymał brzmienie:

Właściwi starostowie, w terminie 18 miesięcy od dnia wejścia w życie ustawy, sporządzą i przekażą właściwym wojewodom, marszałkom województw, wójtom, burmistrzom i prezydentom miast wykaz nieruchomości, które na mocy odrębnych przepisów przeszły na własność Skarbu Państwa i stanowią jego własność albo własność jednostek samorządu terytorialnego, i niepozostających w posiadaniu ich właścicieli nieruchomości zabudowanych, w których lokale są zajmowane przez osoby objęte przepisami z dnia 21 czerwca 2001 roku, o ochronie praw lokatorów, mieszkaniowym zasobie gmin i o zmianie kodeksu cywilnego²².

W art. 2, w podpunkcie a, ustawa otrzymała brzmienie:

W terminie 24 miesięcy od wejścia w życie ustawy starostowie złożą we właściwych sądach rejonowych wnioski o ujawnienie w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości Skarbu Państwa, wraz z dokumentami stanowiącymi podstawę wpisu tego prawa.

¹⁹ M. Ostrzyżek, *Najpierw inwentaryzacja, później wpis do ksiąg*, „Gazeta Prawna” 2007, wyd. z 13 września, [online] <http://prawo.gazetaprawna.pl/artykuly/4100,najpierw_inwentaryzacja_pozniej_wpis_do_ksiag>, dostęp: 15.05.2009.

²⁰ Tamże.

²¹ Dz.U. z 2008 r., nr 116, poz. 733.

²² Dz.U. z 2005 r., nr 31, poz. 266.

W tym samym artykule w ust. 3 ustawa otrzymała brzmienie:

W terminie 24 miesiące od dnia wejścia w życie ustawy właściwe w sprawach gospodarowania nieruchomościami organy jednostek samorządu terytorialnego [...] mają złożyć w sądach rejonowych wnioski o ujawnienie w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości [...] wraz z dokumentami stanowiącymi podstawę wpisu tego prawa.

W art. 6 ustawa otrzymała brzmienie:

w ramach zadania, o którym mowa w art. 1 ust. 2, starostowie w okresie 36 miesięcy od dnia wejścia w życie ustawy będą prowadzić działania zmierzające do informowania mieszkańców powiatu o potrzebie sprawdzenia zgodności ksiąg wieczystych z rzeczywistym stanem prawnym, udzielania pomocy mieszkańcom w zakresie informacji o rodzaju i sposobie działań niezbędnych do uzyskania tytułu prawnego do zajmowanych przez nich nieruchomości i ujawnienia ich praw w księgach wieczystych.

W maju 2008 roku senator RP Piotr Andrzejewski, występując w senacie i mówiąc na temat przeciwdziałania roszczeniom niemieckim, stwierdził, że:

suwerenna władza państwa i system prawa polskiego przesądził po drugiej wojnie światowej o charakterze i zakresie ukształtowania praw rzeczowych na ziemiach, które weszły w skład państwa polskiego²³.

Ten stan rzeczy zaistniał z mocy prawa międzynarodowego, w wyniku zrealizowania umów z Teheranu, Jałty i Poczdamu. Na podstawie tych umów cztery zwycięskie mocarstwa, reprezentujące scedowaną na nie mocą tytułu bezwarunkowej kapitulacji podmiotowość decyzyjną i prawną państwa niemieckiego, ukształtowały nowy podział terytorialny i prawny w tej części Europy. Ich wola, reprezentująca jednocześnie i państwo niemieckie, rozstrzygała o podległości terenów zwanych Ziemiemi Zachodnimi²⁴. W myśl tych postanowień państwo polskie, biorąc w posiadanie wspomniane tereny szeregiem aktów prawnych, przeprowadzało pewne zmiany w zakresie własności nieruchomości położonych na tych terenach. W swoim wystąpieniu senator P. Andrzejewski stwierdził, że niezależnie od oceny politycznej i stopnia suwerenności ówczesnych władz polskich akty te były skuteczne w sferze wolności nieruchomości, a ich prawomocność nie mogła być podważana ani kwestionowana w świetle zasad prawa międzynarodowego i aktualnych standardów demokratycznych, którymi ma się rządzić Unia Europejska²⁵. Andrzejewski zauważył też, że z wielu przyczyn, niezależnie od zaniedbań dostrzeganych na obszarze całego kraju, na terenach Ziemi Odzyskanych doszło – jego zdaniem – do licznych oraz poważnych zaniedbań, budzących uzasadniony niepokój, jeśli chodzi o egzekucję prawa dotyczącego porządkowania ksiąg wieczystych²⁶.

²³ Strona internetowa senatora RP Piotra Andrzejewskiego, [online] <www.andrzejewski.senat.pl/>, dostęp: 15.05.2009.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

Zaniedbania dotyczące uzgodnienia zapisów w księgach wieczystych z rzeczywistym stanem prawnym nie rodzą jednak, zdaniem senatora, tytułu do kwestionowania skuteczności oraz nieodwracalności zmian w sferze własności nieruchomości na obszarze, który wszedł w granice państwa polskiego. Jak skutecznie przeciwdziałać bezpodstawnym roszczeniom niemieckim w postępowaniu sądowym? Jak zauważa Andrzejewski, jednym z elementów jest jednoznaczna i jednolita wykładnia autentyczna, to znaczy dokonywana przez samego ustawodawcę. Wykładnia taka miałaby mieć charakter wykładni systemowej obowiązującego prawa i jego skutków, dokonywanej suwerennie przez podmiot kształtujący dalej stosowanie systemu w praktyce. Wykładnie taką stanowi treść projektu inicjatywy senackiej w jej art. 1, który stanowi, że

na nieruchomościach położonych na terenach, które włączono na mocy prawa międzynarodowego w granice Rzeczypospolitej Polskiej po drugiej wojnie światowej, dotychczasowe prawa rzeczowe wygasły z mocy prawa z chwilą objęcia w posiadanie w imieniu polskich organów państwowych lub samorządowych na mocy prawa stanowionego RP²⁷.

Stwierdzono, że wykładnia taka określa nieodwracalne skutki w wewnętrznym prawie rzeczowym państwa polskiego, wynikające z praktyki i niekwestionowanych co do swej zasadności i miarodajności norm prawa międzynarodowego. Ustawa, zdaniem Andrzejewskiego, ma porządkować nieaktualne zapisy w księgach wieczystych, na które powołują się osoby wywodzące swoje prawa byłych właścicieli – czyli ustawa uchyla domniemanie wiarygodności tych nieaktualnych zapisów w księgach wieczystych. Osoby, które występują z roszczeniami, najczęściej powołują się właśnie na te zapisy w księgach wieczystych, mimo że ich prawa zostały wygaszone. Bezpodstawności roszczeń niemieckich może przeciwdziałać aktywność podmiotów prawnych reprezentujących własność Skarbu Państwa oraz osób fizycznych i prawnych, które od Skarbu Państwa czerpią swoje następcze prawa rzeczowe do nieruchomości²⁸.

W omawianym przypadku występują różne stany faktyczne i tytuły prawne:

- 1) tereny Ziemi Odzyskanych, opuszczone przez dotychczasowych właścicieli i posiadaczy z mocy wykonywania postanowień prawa międzynarodowego, stały się własnością państwa polskiego (nabycie pierwotne własności przez Skarb Państwa);
- 2) nieruchomości, co do których państwo polskie, stanowionym przez siebie prawem, potwierdziło dotychczasowe prawa rzeczowe sprzed ich przejęcia we władanie z mocy prawa międzynarodowego, pod warunkiem przynależności do narodu polskiego;
- 3) nieruchomości powtórnie nadane byłym właścicielom z rangi ich deklarowanej przynależności do narodu polskiego – którzy po zachowaniu ich

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

posiadania odrzucili swoją przynależność do narodu polskiego i jego terytorium i tym samym uchylili się od oświadczenia woli od tej przynależności²⁹.

Środki prawne zaproponowane przez senat RP w celu ochrony osób działających w swoim imieniu bądź w imieniu Skarbu Państwa to uchylenie rękojmi wiary publicznej ksiąg wieczystych przy rozporządzaniu prawami, które wygasły z mocy ustawy, jak również umożliwienie powoływania się na rękojmię wiary ksiąg wieczystych w dokumentach, które poświadczają były własność.

Występują również prawa, które wygasły z tytułu pierwotnego ich nabycia przez państwo polskie, gdy mieliśmy do czynienia z przesiedleniami powojennymi, a następnie z osobami, które na mocy art. 38 ustawy z 1961 roku, wyjeżdżając z Polski, rzekły się podległości prawu polskiemu i swoim oświadczeniem woli jednocześnie wywołały skutki w prawie rzeczowym, z własnej woli tracąc zachowaną własność i powodując wygaśnięcie tych praw, co umożliwiło ich nabycie przez inne podmioty w wyniku zasiedlenia. Nawiązując do tezy inicjatywy senackiej, można powiedzieć, że miała ona pobudzić z urzędu kontrolną funkcję sądów, umożliwiającą wzięcie udziału w postępowaniach sądowych dotyczących praw rzeczowych na nieruchomościach Ziemi Odzyskanych, podmiotów reprezentujących własność Skarbu Państwa lub samorządów lokalnych. Konsekwencją tej inicjatywy było zobowiązanie sądów do zawiadamiania o wszczętym i toczącym się postępowaniu podmioty reprezentujące własność Skarbu Państwa lub samorządu terytorialnego z zobowiązaniem do zajęcia stanowiska w procesie. Inicjatywa ta zmierza do jednolitego określenia w aktach ustawodawczych wykładni autentycznej systemowej, wynikającej z interpretacji prawa rzeczowego oraz skutków dotychczasowej działalności legislacyjnej w Polsce, spowodowania jednolitego orzecznictwa sądów, które bywa niejednolite i różnicowane.

W opinii prawnej o senackim projekcie ustawy – opinii opracowanej przez Biuro Informacji i Dokumentacji, Dział Analiz i Opracowań Tematycznych – Gerard Bieniek, sędzia Sądu Najwyższego, ocenia celowość uchwalenia opiniowanej ustawy, a także zasadność proponowanych regulacji prawnych, co zostało poprzedzone skrótowym przedstawieniem stanu prawnego dotyczącego nieruchomości poniemieckich i skutków prawnych z niego wynikających:

powojenna sytuacja prawna mienia niemieckiego znajdującego się w chwili zakończenia drugiej wojny światowej na terenie Polski była naturalnym wynikiem przegranej przez Trzecią Rzeszę i zmian terytorialnych dokonanych w wyniku traktatów międzynarodowych. Zmiany te uznane zostały za ostateczne i nienaruszalne w dwóch umowach międzynarodowych zawartych między Rzeczypospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec: w układzie z 7 grudnia 1970 roku o podstawach normalizacji ich wzajemnych stosunków (Dz.U.

²⁹ Tamże.

z 1972 r., nr 24, poz. 168) oraz w traktacie z 14 listopada 1990 roku o potwierdzeniu istniejącej między nimi granicy (Dz.U. nr 14, poz. 54), w którym obie umawiające się strony oświadczyły, że nie mają wobec siebie żadnych roszczeń terytorialnych i że roszczeń takich nie będą wysuwały również w przyszłości. Uznanie powojenne zmian terytorialnych mieści w sobie immanentnie uznanie suwerenności państwowej Rzeczypospolitej Polskiej w stosunku do dawnych terenów niemieckich, które po wojnie weszły w skład państwa polskiego jako jego Ziemie Zachodnie i Północne (nazywane dawniej Ziemiami Odzyskanymi i obszarem Wolnego Miasta Gdańska). Z kolei z zasady suwerenności państwowej wynika prawomocność, zaprowadzonego w okresie powojennym na obszarze tych ziem, polskiego porządku prawnego. Tak więc problem ten został ostatecznie rozstrzygnięty na płaszczyźnie prawa międzynarodowego w umowach międzynarodowych przez oba zainteresowane państwa, z których żadne go nie podważa³⁰.

Jak podaje G. Bieniek, sytuacja prawna majątku niemieckiego znajdującego się w chwili zakończenia wojny na terenie Polski została ukształtowana przez szereg nieskoordynowanych ze sobą aktów prawnych rządu ustawy, mających charakter nacjonalizacyjny. Z dniem 27 listopada 1945 roku moc obowiązująca ustawodawstwa polskiego została rozciągnięta na uzyskane przez Polskę Ziemie Zachodnie oraz Północne na podstawie art. 4 Dekretu z 13 listopada 1945 roku o zarządzie Ziem Odzyskanych³¹. Jak wynika z analizy opracowanej przez Biuro, w uchwale z 21 maja 1948 roku, stanowiącej zasadę prawną wpisaną do Księgi zasad prawnych, Sąd Najwyższy uznał, że przepisy ustawodawstwa polskiego wymienione w art. 4 owego Dekretu należy stosować do oceny skutków czynności i zdarzeń prawnych zaszłych na Ziemach Zachodnich i Północnych po objęciu ich przez państwo polskie przed wejściem w życie tego Dekretu³².

W dalszej części analizy omówiono dekrety wydane przez państwo polskie od 1944 roku. W pierwszym dekreście PKWN o przeprowadzeniu reformy rolnej, z 6 września 1944 roku, określono nieruchomości rolne przeznaczone na cele reformy rolnej, które bezzwłocznie, bez żadnego wynagrodzenia zostały w całości przejęte na własność Skarbu Państwa. W świetle owego dekretu były to wszelkie nieruchomości rolne będące własnością obywateli Rzeszy Niemieckiej, tak zwanych nie-Polaków, oraz obywateli polskich narodowości niemieckiej. Wpis prawa własności na rzecz Skarbu Państwa następował na wniosek właściwego wojewódzkiego urzędu ziemskiego, a podstawą dokonania wpisu w księdze hipotecznej było zaświadczenie wojewódzkiego urzędu ziemskiego, niemające charakteru decyzji administracyjnej,

³⁰ G. Bieniek, *Opinia o projekcie ustawy o skutkach wygaśnięcia praw rzeczowych na nieruchomościach, które weszły w granice Rzeczypospolitej Polskiej po II wojnie światowej, ujawnieniu w księgach wieczystych prawa własności Skarbu Państwa oraz o zmianie ustawy Przepisy wprowadzające kodeks cywilny oraz ustawy o księgach wieczystych i hipotece*, Druk Senacki nr 131, Opinie i Ekspertyzy OE-81, Biuro Informacji i Dokumentacji, Dział Analiz i Opracowań Tematycznych, Kancelaria Senatu, Warszawa 2008, s. 1.

³¹ C III 2150/47, Orzeczenia Sądu Najwyższego 111/48, poz. 60.

³² G. Bieniek, dz. cyt., s. 3.

że nieruchomości ziemskie jest przeznaczona na cele reformy rolnej. Również w myśl tego samego dekretu z 12 grudnia 1944 roku (PKWN) postanowiono o przejęciu na własność Skarbu Państwa niektórych obszarów i gruntów leśnych wraz ze związanymi z nimi gospodarczo gruntami nieleśnymi oraz innymi nieruchomościami oraz ruchomościami, będącymi własnością osób narodowości niemieckiej. Przejęcie to następowało niezależnie od zajmowanej powierzchni. Przechodziły również na własność państwa polskiego podstawowe gałęzie gospodarki narodowej, czyli przedsiębiorstwa przemysłowe, górnicze, bankowe, komunikacyjne itp., które należały do Rzeszy Niemieckiej oraz byłego Wolnego Miasta Gdańska. Nie dotyczyło to osób, które były narodowości polskiej lub innej narodowości prześladowanej przez Niemców, niemieckich i gdańskich osób prawnych z wyłączeniem osób prawnych prawa publicznego, spółek kontrolowanych przez obywateli niemieckich lub gdańskich albo przez administrację niemiecką lub gdańską. Przedsiębiorstwa niemieckich lub gdańskich osób prawnych prawa publicznego przeszły bez odszkodowania na własność odpowiednich polskich osób prawnych³³. Z analizy wynika, że o przejęciu przedsiębiorstwa na własność Skarbu Państwa lub polskich osób prawnych prawa publicznego orzekał właściwy, w zależności od rodzaju zakładu, minister, którego orzeczenie było ostateczne i nie podlegało zaskarżeniu. Przejęcie na własność Skarbu Państwa następowało z mocy samego prawa *ex lege*, a orzeczenie ministra miało jedynie deklaratoryjne znaczenie. Stanowiło jednak wyłączny dowód świadczący o tym, że dane przedsiębiorstwo z określonymi składnikami przechodziło na własność państwa polskiego w całości, wraz z należącymi do niego (przedsiębiorstwa) nieruchomościami oraz ruchomościami, jak i wszelkimi prawami w najszerszym znaczeniu, bez wyłączenia jakichkolwiek obiektów stanowiących składniki przedsiębiorstwa w chwili przejęcia, choćby prawa w stosunku do tych obiektów przysługiwały osobom trzecim³⁴. Przejęcie następowało w stanie wolnym od obciążeń oraz zobowiązań z wyjątkiem zobowiązań o charakterze publiczno-prawnym, zobowiązań na rzecz polskich osób prawnych prawa publicznego, zobowiązań na rzecz osób prawnych, stanowiących własność polskich osób prawnych prawa publicznego, służebności gruntowych oraz zobowiązań mających swe źródło w stosunku najmu pracy lub odpowiedzialności za czyny niedozwolone³⁵.

W przypadku majątków poniemieckich, które przeszły na własność Skarbu Państwa na podstawie przepisów o reformie rolnej, lasach i osadnictwie lub przepisów nacjonalizacyjnych, objęte one zostały przepisami dekretu z 8 marca 1946 roku o opuszczonych majątkach oraz majątkach poniemieckich. Na mocy tego dekretu na własność Skarbu Państwa przeszły z mocy samego prawa *ex lege* wszelkie majątki:

– Rzeszy Niemieckiej i byłego Wolnego Miasta Gdańska;

³³ Tamże, s. 5.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

- obywateli Rzeszy Niemieckiej i byłego Wolnego Miasta Gdańska z wyjątkiem osób narodowości polskiej lub innej przez Niemców prześladowanej i z wyłączeniem należących do nich niezbędnych przedmiotów osobistego użytku;
- niemieckich i gdańskich osób prawnych z wyłączeniem osób prawnych prawa publicznego;
- spółek kontrolowanych przez obywateli niemieckich i gdańskich albo przez administrację niemiecką lub gdańską. Majątek niemieckich i gdańskich osób prawnych prawa publicznego przeszedł z mocy samego prawa na własność odpowiednich polskich osób prawnych³⁶.

Osoby, które uzyskały stwierdzenie narodowości polskiej i nabyły obywatelstwo polskie, zachowały własność nieruchomości należących do nich przed 1 stycznia 1945 roku, a także nabyte w trybie osadnictwa rolnego lub uwłaszczenia. Dotyczyło to w szczególności terenów położonych na Ziemiach Zachodnich i Północnych, z których przy końcu lat pięćdziesiątych wielu mieszkańców wyjechało, przeważnie do Niemiec, w ramach tak zwanej akcji łączenia rodzin. W związku z tymi wyjazdami oraz opuszczeniem gospodarstw przez ich właścicieli powstała konieczność uregulowania ich własności. Dokonano tego w art. 38 Ustawy z 14 lipca 1961 roku o gospodarce terenami w miastach i osiedlach³⁷.

We wspomnianym przepisie gospodarstwa osób, którym – wobec uzyskania przez nie stwierdzenia narodowości polskiej – przysługiwało obywatelstwo polskie, przechodziły z mocy samego prawa na własność Skarbu Państwa, jeśli osoby te w związku z wyjazdem z kraju utraciły lub miały utracić obywatelstwo polskie. Utrata własności przez dotychczasowego właściciela uzależniona była od spełnienia przesłanki utraty obywatelstwa polskiego, związanej z wyjazdem z kraju. Z powyższych uwarunkowań wynika, że wyjazd z kraju osoby, o której mowa w ustawie z 14 lipca 1961 roku, bez utraty obywatelstwa nie powodował utraty własności, oraz utrata obywatelstwa bez wyjazdu z kraju także nie powodowała powstania takiego skutku. Przejście nieruchomości na własność Skarbu Państwa następowało z chwilą wyjazdu z kraju dotychczasowego właściciela nieruchomości, a nie z chwilą utraty przez niego obywatelstwa polskiego w związku z wyjazdem³⁸. Tytuł własności Skarbu Państwa do przejętych w ten sposób nieruchomości podlegał wpisowi do księgi wieczystej na wniosek właściwych organów. Jednak w systemie prawa polskiego wpis własności do księgi wieczystej nie ma charakteru konstytucyjnego, dlatego stan prawny ujawniony w księdze wieczystej do czasu wpisania Skarbu Państwa w miejsce poprzedniego właściciela nie miał żadnego znaczenia dla zachowania utraconej własności. Z dniem złożenia właściwym organom polskiego dowodu osobistego i otrzymania

³⁶ Tamże, s. 6.

³⁷ Dz.U. nr 22, poz. 159 ze zmian., cyt. za: G. Bieniek, dz. cyt., s. 5.

³⁸ G. Bieniek, dz. cyt., s. 7.

w zamian dokumentu uprawniającego do wyjazdu za granicę osoby te utraciły prawo rozporządzania nieruchomością.

Jak zauważa w swojej analizie Bieniek, w ówczesnej praktyce administracyjnej przyjmowano jednakże błędnie, z naruszeniem art. 13 ust. 1 Ustawy z 15 lutego 1962 roku o obywatelstwie polskim, że indywidualne zezwolenia ówczesnej Rady Państwa na zrzeczenie się obywatelstwa są zbędne w przypadku osób wyjeżdżających w charakterze repatriantów do Niemiec³⁹. Jak podaje dalej autor analizy, przyjmowano bowiem, że uchwała Rady Państwa nr 37/56 z 16 maja 1956 roku była równoznaczna z generalnym zezwoleniem na zmianę obywatelstwa polskiego na niemieckie przez osoby, które wystąpiły do Rady Państwa z wnioskiem o zezwolenie na zrzeczenie się obywatelstwa polskiego.

Odrębnie uregulowana została sytuacja prawna majątku obywateli polskich, którzy w czasie okupacji niemieckiej zgłosili przynależność do narodu niemieckiego lub posiadali niemieckie pochodzenie. Sytuacja ta była dość skomplikowana i wymagała od powojennego ustawodawcy polskiego uwzględnienia szczególnych okoliczności, w których dokonywano odstępstwa, oraz motywów, które do tego doprowadziły. W opinii stwierdzono, że podstawą powojennych regulacji ustawowych dotyczących sytuacji odstępców od narodowości polskiej były sposób i miejsce odstępstwa. Na obszarach włączonych do Rzeszy i byłego Wolnego Miasta Gdańska wprowadzono cztery grupy niemieckich list narodowościowych. Ustawodawca polski uznał, że do osób wpisanych na listę trzeciej grupy należy przyjąć domniemanie polskości, co uzasadniało ich łagodniejsze potraktowanie. Wyrazem tego było uznanie, że majątek tych osób nie podlegał opisowi i zajęciu. Natomiast majątek osób wpisanych do pierwszej i drugiej grupy niemieckiej listy narodowościowej oraz trzeciej, ze zrzeczeniem się odwołania, podlegał z mocy prawa opisowi i zajęciu, a zwolnienie spod zajęcia mogło nastąpić tylko na podstawie wyroku sądu. Majątek niezwolniony przez sąd przechodził na własność Skarbu Państwa⁴⁰.

Dotychczasowe prawa rzeczowe na nieruchomościach ponemieckich objętych aktami nacjonalizacyjnymi wygasły w chwili, gdy Skarb Państwa z mocy prawa stał się ich właścicielem. Ta chwila to data wejścia w życie aktów nacjonalizacyjnych bądź data wskazana w tych aktach. Zbędne jest więc „wygaśnięcie” tych praw regulowane odrębną ustawą. W świetle wskazanych aktów nacjonalizacyjnych nie można, zdaniem autora niniejszego opracowania, uznać za prawidłowe powiązania wygaśnięcia dotychczasowych praw rzeczowych z faktem objęcia w posiadanie nieruchomości ponemieckich przez organy państwowe na mocy obowiązujących przepisów. Skarb Państwa jest i pozostał właścicielem nieruchomości ponemieckich, mimo że nie ujawnił swojego prawa w księdze wieczystej. Zaniechanie bądź wręcz zaniedbanie właściwych organów w uporządkowaniu stanu prawnego

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

nieruchomości Skarbu Państwa wraz z ujawnieniem prawa własności w księgach wieczystych uzasadniało przyjęcie Ustawy z 7 września 2007 roku o ujawnieniu w księgach wieczystych prawa własności nieruchomości Skarbu Państwa oraz jednostek samorządu terytorialnego⁴¹.

Sprawa Ziem Odzyskanych jak bumerang wraca w każdej kampanii politycznej. Staje się w niektórych przypadkach kartą przetargową w rękach polityków. Mimo zapewnień ze strony państwa oraz liczących się partii politycznych ludność zamieszkująca tak zwane Ziemie Odzyskane jest wciąż niepewna swojego losu. Wśród ludzi starszych widać strach przed powrotem Niemców, młodzi natomiast podchodzą do tego tematu inaczej. Dla nich Unia Europejska stała się jednym państwem, z możliwością swobodnego przemieszczania się, zamieszkiwania, więc nie widzą w tym nic strasznego – skoro Polak może nabyć majątek w Niemczech lub innym kraju Unii Europejskiej, to dla czego inni nie mogą tego samego uczynić w Polsce. Tylko mały odsetek ludzi w młodym i średnim wieku widzi w takiej możliwości zagrożenie.

Summary

Should inhabitants of Regained Territories be afraid of revindication on the part of German landsmanshaft

After 1989, a foreign policy of Poland was implemented which gave the possibility to regulate relations with the main western neighbour – Germany. However, from 2003–2007, a kind of cooling of mutual relations took place. One of the most important problems is the issue of the claims of the expelled Germans to the Polish territories. In the article the author has tried to present the problem of territory claims in relation to the property left by expelled Germans in the territory of Western and Northern Lands. That was caused, among others, by a political situation of the People's Republic of Poland as well as vicious propaganda on the part of German landsmanshaft organizations. In this situation in Western Germany the status of an expellee, in the understanding of German federal law, was granted to every German citizen who left or was forced to leave territories occupied by the Third Reich during the war or who had lived in the so-called Regained Territories between 1944–1945. When Poland joined the European Union in 2004, Polish citizens living in these lands feared that Germans would claim back their properties left in the so-called Regained Territories. Since then, there has been a growing outburst of German claims to those territories. As mentioned in the article, former German owners started to show interest in their properties which they had left at the time of expulsions after 1945. The problem was noticed in unregulated records of the actual status in land registers causing a reaction from the Polish parliament. This spurred a draft of a bill introducing the responsibility to revise records of entries in land registers and to put entries in accordance with the actual status. November 2007 saw the act of 7 September concerning land registers and the property law of the Treasury and units of the local government, which are to solve this burning issue.

⁴¹ Tamże.

Joanna Szydłowska

Publicystyka Tadeusza Orackiego na łamach „Słowa na Warmii i Mazurach”

Słowa kluczowe: publicystyka polska, Warmia i Mazury, regionalistyka

Key words: Polish publishing, Warmia i Mazury, regionalism

Współpraca Tadeusza Orackiego z regionalnym sobotnio-niedzielnym dodatkiem do „Słowa Powszechnego” została zainicjowana tuż po narodzinach tytułu i ze stałą intensywnością była kontynuowana przez ponad dwadzieścia lat. Nazwisko tego wybitnego badacza dziejów Pomorza oraz Warmii i Mazur, historyka literatury, nieprzeciętnego erudyty, nauczyciela i cierpliwego bibliografa, naukowca o doskonałym warsztacie i pełnego temperamentu publicysty zapisało się w annałach regionalnego pisma w sposób szczególny. Ten element aktywności autora *Słownika biograficznego Warmii, Mazur i Powiśla* chcemy w tym miejscu przypomnieć:

Cechuje go umysł niezwykle krytyczny, połączony z nadprzeciętną odwagą cywilną. Nie zważając na to, czy spotka na swojej drodze ważne instytucje, czy autorytety naukowe, jeśli wymaga tego prawda, podejmuje z nimi ochoczo polemiki, czasem nawet bardzo ostre¹

– pisał o T. Orackim jego wieloletni przyjaciel, współautor kilku projektów wydawniczych, badacz dziejów Mazur i Warmii Janusz Jasiński.

„Słowo na Warmii i Mazurach” (1952–1981) odegrało w czasopiśmienniczych dziejach regionu rolę pod wieloma względami pionierską². Po likwidacji „Głosu Ziemi” (1945–1948) i „Wiadomości Mazurskich” (1945–1947),

¹ J. Jasiński, *Tadeusz Oracki – niepokorny uczony i publicysta (z okazji jubileuszu)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” [dalej: KMW] 2000, nr 4, s. 551–584. Ten artykuł jest najszerszą prezentacją biografii intelektualnej Tadeusza Orackiego (tam też bibliografia prac autora). Spośród innych pozycji dotyczących wszechstronnej działalności T. Orackiego zob.: J. Chłosta, *Biografistyka Tadeusza Orackiego*, „Kierunki” 1989, nr 12; T. Stępowski, *Życiorys człowieka pracowitego*, „Słowo na Warmii i Mazurach” [dalej: SnWiM] 1970, nr 8; T. Wejsbrot, *Tadeusz Oracki – w 50. rocznicę urodzin. Zestawienie bibliograficzne ważniejszych prac*, w: *Materiały informacyjno-bibliograficzne*, Olsztyn 1980, s. 17–21; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, s. 495.

² Historię i różnorodne aspekty funkcjonowania pisma omawiają: J. Chłosta, *Słownik Warmii*, Olsztyn 2002, s. 319–320; J. Chłosta-Zielonka, *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*, Olsztyn 2010, s. 145–167; T. Oracki, *Jubileuszowe rozmyślenia*, SnWiM 1967, nr 50, s. 3; E. Tryniszewski, *Dodatek tygodniowy „Słowo na Warmii i Mazurach”*, w: *40 lat ze „Słowem”*, Warszawa 1985, s. 62–73; T. Stępowski, *Ruch społecznie postępowy katolików na Warmii i Mazurach*, „Życie i Myśl” 1970, nr 11–12, s. 169–182; J. Szydłowska, *Dokumentacja, edukacja, marketing. Konkursy na łamach „Słowa na Warmii i Mazurach” (1952–1981)*, w: *Polonistyka 2009*, red. A. Kiklewicz, S. Bażnik, Mińsk 2010, s. 345–364.

u progu swego powstania, było – obok informacyjno-politycznego dziennika „Głos Olsztyński”, organu KW PZPR (1951–1970) – jedynym pismem obarczonym misją kształtowania i dystrybucji wiedzy o regionie. Trudna do przecenienia jest rola SnWiM w popularyzacji krajobrazu kulturowego regionu, w budowaniu poczucia łączności Mazur i Warmii z polską Ojczyzną, we wzmacnianiu tożsamości kulturowej miejscowej ludności. Pismo powstałe z inicjatywy działaczy Stowarzyszenia PAX w Warszawie pełniło rolę animatora wielu przedsięwzięć kulturotwórczych na Warmii i Mazurach. Tu toczyły się ważne dyskusje i polemiki między innymi o powojennej polityce państwa wobec miejscowej ludności (1956), o misji i posłannictwie ruchu regionalistycznego (1960). Pismo było najważniejszą trybuną literacką pisarzy ludowych, nad którymi patronat objął Władysław Gębik. W tym sensie można mówić, że SnWiM było ważnym narzędziem procedur wizerunkowego marketingu twórców regionalnych. Powstałe niemal w tym samym czasie tytuły „Głos Olsztyński” (wrzesień 1951) i „Słowo na Warmii i Mazurach” (grudzień 1952) różniło niemal wszystko: misja, target, polityka redakcyjna. Była to bipolarność napięć: starzy – młodzi, tradycjonalizm – nowoczesność, katolicyzm – światopogląd laicki. O ile dodatki „Głosu Olsztyńskiego” w ograniczonym stopniu otwierały się na treści literackie (podstawowy kanon klasyków, współczesna literatura polska), to polityką doboru repertuarowego SnWiM rządziły przede wszystkim preferencje regionalne. Oba pisma były szkołą rzemiosła dla początkujących dziennikarzy, a w szerszej perspektywie – były załączkiem środowiska humanistycznego Olsztyna³.

Paksowski periodyk aspirował do systematycznej prezentacji faktów literackich związanych z regionem. Tej misji była podporządkowana między innymi rubryka „Miłośnikom książek” – skądinąd najdłuższa w historii tytułu – oraz cykle takie jak: „Wśród książek”, „Sylwetki olsztyńskiego Parnasu”, „Z nieznannej literatury Warmii i Mazur”. Historię recepcji literackiej na tych łamach ciekawie naznaczyły implikacje generacyjne. Monopol Władysława Gębika [pseud. Andrzej Borowik] i Leona Wernica [Leon Dwernicki], właściwy pierwszemu okresowi, przełamał – na długo obejmując schedę – Tadeusz Stępowski, a po nim, między innymi, Tadeusz Swat, Jan Chłosta i Erwin Kruk (okazjonalnie także Edward Martuszewski, Władysław Ogrodziński, Andrzej Staniszewski) oraz najmłodszy – Kazimierz Brakoniecki czy Andrzej Taborski. Kamienie milowe krytycznoliterackich penetracji znaczą: pojawienie się Tadeusza Orackiego (1954), w połowie następnego dziesięciolecia – i na krótko niestety – po raz pierwszy na taką skalę prezentującej młodą literaturę⁴ Ewy Mareckiej [Swietłana Kruk], a u schyłku lat siedemdziesiątych – Kazimierza Brakonieckiego. Z perspektywy czasu wydaje się, że największy wpływ na kształt obecnej na tych łamach publicystyki literackiej miał niedostatek krytyków dysponujących sprawnym i nowoczesnym

³ J. Patola, *Jak hartował się „Głos Olsztyński”*, „Warmia i Mazury” [dalej: WiM] 1981, nr 4, s. 8–9.

⁴ Zob. m.in. E. Marecka [S. Kruk], *W stronę młodej literatury*, WiM 1967, nr 42, s. 1–2.

warsztatem historyczno- i krytycznoliterackim (pierwszy numer redagował tylko jeden zawodowy dziennikarz)⁵. Z tym więc większą mocą artykuujemy cezuralny moment przystąpienia do współpracy z pismem Orackiego. Przed jego publicystyczną inicjacją w „Słowie” miejsce recenzji wypełniały tu niemal pozbawione perspektywy aksjologicznej notatki informacyjne⁶, a całość ubierała się w kostium faktograficznego raptularza. Zachowajmy jednak konieczne proporcje: SnWiM nie miało aspiracji stać się elitarnym pismem literackim. Jego priorytetem pozostała misja edukacyjna i popularyzatorska – przybliżanie treści związanych z najbliższą ojczyzną Warmiaków i Mazurów, w tym ze sposobami literaryzacji i konceptualizacji tej kolekcji tematów.

Tekstem, który zainicjował publicystyczną obecność Orackiego w piśmie redagowanym przez W. Gębika, były opublikowane u schyłku 1954 roku anonimowe wspomnienia *Gdy burze miną, gdy pierzchną noce*⁷. Więcej niuansów odsłaniających narodziny fascynacji tematyką mazurską zdradził szkic wspomnieniowy *Moja droga do Mazur*⁸. Kilka tygodni po debiucie w pierwszym numerze SnWiM z 1955 roku młody, zaledwie dwudziesto-pięcioletni nauczyciel z Liceum Pedagogicznego z Ostródy pojawił się już jako jeden z recenzentów regionalnego periodyku⁹. Ten nadzwyczaj dojrzały tekst uderza dyscypliną formułowanych sądów, celną i logiczną argumentacją. Oracki dobrze oceniał pragmatykę konkursów skierowanych do odbiorców oraz poziom publicystyki historycznej. Bardziej powściągliwy był w opiniach na temat treści literackich. Jego zdaniem, pismu brakowało otwarcia na nowe nazwiska literatów i recenzentów; gdyby takie otwarcie nastąpiło, SnWiM mogłoby przekształcić się w pismo o charakterze *stricte* kulturalnym.

Obszerną spuściznę publicystyczną Orackiego na łamach SnWiM spacjalizują trzy główne obszary intelektualnej penetracji autora. Są to:

- 1) zwrot w stronę dziejów polskiego piśmiennictwa związanego z regionem;
- 2) bieżąca krytyka literacka edukująca w zakresie nowych książek zwróconych tematycznie ku Warmii i Mazurom;
- 3) treści społeczno-kulturalne porządkujące i komentujące zjawiska związane z dziedzictwem przeszłości, z narodzinami i krystalizacją fundamentów życia intelektualnego po 1945 roku, w tym z historią prasy i innych agend życia kulturalnego i społecznego.

⁵ T. Stępowski, *Czyją jesteśmy trybuną?*, WiM 1964, nr 40, s. 2; E. Tryniszewski, *25 lat pracy dla ludzi i regionu*, SnWiM 1977, nr 5, s. 1.

⁶ Bodajże pierwszą merytoryczną recenzją spełniającą kryteria genologiczne była wypowiedź Marii Myssak *Pieśni wolnego ludu*, SnWiM 1953, nr 34, s. 8 (recenzja zbioru *Pieśni ludowe Warmii i Mazur* w opracowaniu W. Gębika).

⁷ SnWiM 1954, nr 49, s. 3.

⁸ SnWiM 1958, nr 18, s. 4.

⁹ E. Jaśmian, *Nasi czytelnicy o nas*, SnWiM 1955, nr 1, s. 4.

W stronę historii

Rzec można, że Oracki rozpoczął od najświetniejszych nazwisk polskich literatów, których związki z Warmią i Mazurami były obecne w świadomości kulturowej dość żywo. Traktował teksty literackie jako pełnoprawne źródło danych, które, z jednej strony, odzwierciedla stan wiedzy swojego czasu, z drugiej zaś – kształtuje wyobrażenia odbiorcy, konstytuuje mity i przekonania. Najwcześniej pojawiła się na łamach prasy kolekcja treści mickiewiczowskich: potraktowana obszernie, bo w odślonie dwóch części, opowiedziana interesująco, z publicystyczną werwą i faktograficzną pasją¹⁰. Jeszcze w tym samym 1955 roku Oracki przywołał postać autora *Trylogii*¹¹, którego konceptualizacje problematyki zachodniej po 1945 roku stały się trwałym elementem intelektualno-ideologicznego mitu tak zwanych Ziem Odzyskanych¹². Nie do przeczenia jest fakt, że pierwszą wydaną po wojnie w Polsce powieścią byli właśnie *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza, a jednym z pierwszych wyborów, sygnowanym również datą 1945 – czytelnikowska miniantologia tematyczna *Słowo o Grunwaldzie*¹³. Oracki powrócił do tematu po dziesięciu latach w trzyczęściowym cyklu *Echa Sienkiewiczowskie na Mazurach*¹⁴. Wektorem tej tematyki był szkic *Grunwald w literaturze polskiej*¹⁵.

W tym pierwszym okresie piórem Orackiego została przywołana także twórczość Marii Konopnickiej, a przedmiotem refleksji stała się recepcja tejże na Mazurach i epizod konfiskaty je dzieł¹⁶. Wkrótce pojawił się Książę Poeta, Ignacy Krasicki, którego wizerunek – jako erudyty i miłośnika sztuki, intelektualisty i polityka – umieścić można w przestrzeni eseistycznych refleksji Tadeusza Mikulskiego z „Zeszytów Wrocławskich” z 1947 roku. Tekst Orackiego wpisał się w dyskusję na temat insynuowanej obojętności poety wobec wyzwania warmińskiego krajobrazu i dziedzictwa kulturowego¹⁷.

¹⁰ T. Oracki, *Kult Mickiewicza na Warmii i Mazurach*, SnWiM 1955, cz. 1: nr 6, s. 2; cz. 2: nr 15, s. 2.

¹¹ Tenże, *Poczytność utworów Henryka Sienkiewicza na Warmii i Mazurach*, SnWiM 1955, nr 26, s. 2.

¹² S. Papée, *Walka Sienkiewicza o Ziemię Zachodnie*, Poznań 1947. Ten kierunek penetracji naukowej i publicystycznej reprezentują m.in. prace J. Wróblewskiego. Zob. J. Wróblewski, *Ankieta „Mazura” na temat „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1963; A. Wakar, *Henryk Sienkiewicz na Mazurach*, w: *Bałwany chwaląc bez zakonu żył*, Olsztyn 1986, s. 112–117.

¹³ *Słowo o Grunwaldzie*, wybór i oprac. S. Lempicki, Warszawa 1945. Znalazło się tu sześć utworów poetyckich i prozatorskich m.in. Jana Długosza, Jana z Wiślicy, Juliana Ursyna Niemcewicza, Juliusza Słowackiego, Henryka Sienkiewicza. Literackie prezentacje tego tematu doczekały się niezwykle obszernej literatury. Jedną z najnowszych propozycji jest: M. Kosman, *Piórem i pędzlem z perspektywy sześciu wieków*, w: *Krzyżacy w historii i legendzie. W 600. rocznicę grunwaldzkiej wiktorii*, Toruń 2010, s. 173–243. Tu też bibliografia.

¹⁴ SnWiM 1966, cz. 1: nr 47, s. 1–2; cz. 2: nr 48, s. 1–2; cz. 3: nr 49, s. 2.

¹⁵ SnWiM 1956, nr 29, s. 1–2.

¹⁶ T. Oracki, *Konfiskata dzieł Marii Konopnickiej na Mazurach w 1908 roku*, SnWiM 1955, nr 30, s. 3.

¹⁷ Tenże, *Ignacy Krasicki w Lidzbarku*, SnWiM 1956, nr 12, s. 2.

W 1958 roku (*nota bene* w numerze poświęconym Michałowi Kajce) spod pióra Orackiego wyszedł portret poety z Ogródka¹⁸. Te zainteresowania zostały uwieńczone opracowaniem w tymże roku (wspólnie z Januszem Jasińskim) zbioru utworów Kajki *Zebrałem snop plonu*, honorującym setną rocznicę urodzin poety, a po dwóch dekadach przyniosły opracowanie (ponownie wspólnie z Januszem Jasińskim) antologii poezji Kajki¹⁹. Te publikacje były ważnym etapem pracy uczonego nad folklorem ustnym i pisanym, nad kolekcjami przysłów i historycznoliterackich opracowań poezji ludowej²⁰. W ujęciu Orackiego Kajka jawił się nie tylko jako poeta, ale przede wszystkim działacz polityczny, żarliwy publicysta i aktywny korespondent terenowy. W tej odsłonie temat powrócił jeszcze w 1972 roku w cyklu *Z nieznannej literatury Warmii i Mazur*²¹.

W tym samym nurcie należy umieścić szkic poświęcony publikacjom Ireny Kosmowskiej – działaczki radykalnego ruchu ludowego i posłanki na sejm Rzeczypospolitej Polskiej z okresu międzywojnia²². W połowie lat pięćdziesiątych Oracki poświęcił szkice między innymi działaczom politycznym i społecznym związanym z regionem – „bojownikom”, jak pisano w tym czasie – Krzysztofowi Celestynowi Mrongowiuszowi i Franciszkowi Gorzkowskiemu²³; po raz kolejny przywołał wybitną postać Stanisława Hozjusza²⁴; z mroku niepamięci wyciągnął patriotyczne przedsięwzięcia Związku Jaszczurczego i heroizm mazurskich epizodów powstania styczniowego²⁵. Upominał się o pamięć o jednym z najwybitniejszych reprezentantów nielicznej inteligencji mazurskiej przełomu XVIII i XIX wieku – Lachu Szymie, którego los zawiódł z chłopskiej chaty pogranicza polsko-pruskiego najpierw do ław studenckich, a potem na katedry uniwersyteckie, a w sensie geograficznym – na polistopadowe brytyjskie wygnanie²⁶. Niestrudzenie diagnozował stopień znajomości spraw regionalnych na arenie ogólnokrajowej i penetrował związki tradycji i kultury Warmii i Mazur z Polską²⁷.

Druga połowa lat sześćdziesiątych otworzyła nowy obszar zainteresowań publicystycznych Orackiego, spacyalizowany zwrotem w stronę literatury dokumentarnej – zwłaszcza reportażu i relacji z podróży. Badacz udowodniał

¹⁸ Tenże, *M. Kajka – poeta i człowiek czynu*, SnWiM 1958, nr 38, s. 1, 6.

¹⁹ *Z duchowej mej niwy...*, wybór i oprac. J. Jasiński, T. Oracki, Olsztyn 1982.

²⁰ Zob. m.in.: *Poezja ludowa Warmii i Mazur. Antologia*, Warszawa 1957; *Rozmówiłbym kamień. Z dziejów literatury ludowej i piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur XIX i XX wieku*, Warszawa 1976; *Polska w pieśni i poezji Warmiaków i Mazurów*, wybór i oprac. T. Oracki, Warszawa 1980.

²¹ T. Oracki, „Wiosna” *Michała Kajki*, SnWiM 1972, nr 25, s. 2.

²² Tenże, *Zapomniana książka Ireny Kosmowskiej*, SnWiM 1968, nr 45, s. 2.

²³ Tenże, *Bojownik o polskość w Prusach*, SnWiM 1955, nr 35, s. 3; *Franciszek Gorzkowski – bojownik o prawa ludu*, SnWiM 1957, nr 2, s. 2, 4.

²⁴ Tenże, *Pionier polskości na Warmii (w 380. rocznicę śmierci biskupa Stanisława Hozjusza)*, SnWiM 1959, nr 23, s. 2.

²⁵ Tenże, *Echa powstania styczniowego na Warmii i Mazurach*, SnWiM 1956, nr 11; nr 12, s. 2; *Pod znakiem jaszczurki*, SnWiM 1957, nr 9, s. 2.

²⁶ Tenże, *Wielki mąż mazurskiego zaścianka*, SnWiM 1960, nr 22, s. 3.

²⁷ Zob. m.in. T. Oracki, *Związki kulturalne Polski z Warmią i Mazurami*, SnWiM 1956, nr 15, s. 2; *Warmia i Mazury w „Małej Encyklopedii PWN”*, SnWiM 1959, nr 48, s. 7.

czytelnikowi „Słowa”, że pierwsze relacje o znamionach reportażowości związane tematycznie z Warmią i Mazurami rodziły się już u progu XIX wieku. Te właśnie XIX-wieczne penetracje badaczy „starożytności słowiańskich” – językoznawców, dialektologów, etnografów – wyrosłe z inspiracji myśli oświeceniowej, stymulowane romantyczną potrzebą odkrywania przestrzeni i kultur, przyswajały polskiej świadomości wiedzę o kresach zachodnich polszczyzny. Oracki udowadniał, że ich roli w budowaniu ogólnopolskich więzi narodowych i kulturowych nie sposób przecenić²⁸.

Wspomnianą powyżej kolekcję tekstów otwiera świetny szkic na temat reportaży Adolfa Nowaczyńskiego z międzywojnia²⁹. Oracki wydobył na światło dzienne nazwisko całkowicie niemal zapomniane w sferze narratywizacji doświadczeń pruskoschodnich. Po wojnie pisano o Wańkowiczu i Sobocińskim, o Sempołowskiej i Kisielewskim, pamiętano epizodyczną obecność Żeromskiego i Smulskiego, Nowaczyńskiego zaś skazano na niepamięć. Orackiego interesowały przede wszystkim obserwacje kulturowe i historyczne Nowaczyńskiego oraz jego uwagi o stanie świadomości narodowej Mazurów. Z atencją cytował autora *Dokumentów historycznych z czasów wojny europejskiej*:

rozsiadł się ten lud mazurski śpiewny, miły, miękki, słowiański lud nad przepięknymi jeziorami [...], mówi [polszczyzną] najstarszą, najkrzepszą, pełną starych, omszałych, najrdzenniejszych rejowskich jeszcze słów starsarmackich³⁰.

W tym samym nurcie umieścić należy szkice o relacji podróżniczej Eustachego Tyszkiewicza, peregrynującego po Warmii w okresie powstaniowym³¹, oraz o reporterskich utrwaleniach krakowskiego językoznawcy, etnografa i pedagoga Romana Zawilińskiego *Z kresów polszczyzny. Wrażenia podróżnika*³². Czytelnikom regionalnego pisma publicysta nie wahał się przedstawić biografię i twórczość Conrada-Korzeniowskiego³³, napisał też fascynujący szkic o mazurskiej emigracji do Ameryki³⁴. Jak sam mówił w jednym z wywiadów opublikowanych w piśmie redagowanym przez

²⁸ Ten typ narracji poświęconej peregrynacjom po ziemiach pruskich w minionych wiekach uprawiał z powodzeniem w prasie regionalnej również Edward Martuszewski – zob. E. Martuszewski, *Nawet kamień*, Łódź 1965 (rozdziały: „Dyliżansem przez Mazury”, s. 45–57; „Przed nami byli tu inni”, s. 142–154), a później Erwin Kruk w szkicach *Z mazurskiego brulionu*, drukowanych w „Gazecie Olsztyńskiej” u schyłku lat dziewięćdziesiątych, a potem opublikowanych w samodzielnym tomie pod tym samym tytułem w 1998 r. O XIX-wiecznych relacjach podróżniczych zob. też: W. Wrzesiński, *Prusy Wschodnie w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, Olsztyn 1994, s. 14–26; *Listopadowi żołnierze w Prusach Wschodnich i Zachodnich w latach 1831–1833. Wspomnienia i relacje*, wybór, wstęp i oprac. N. Kasperek, Olsztyn 1992; J. Jasiński, *Z pobytu Wincentego Pola w Prusach Wschodnich*, KMW 1969, nr 1, s. 35–48.

²⁹ T. Oracki, *Nieznana relacja o Mazurach. Reportaże i publicystyka Adolfa Nowaczyńskiego*, SnWiM 1967, nr 11, s. 1–2.

³⁰ Cyt. za: tamże, s. 1.

³¹ Tenże, *Nieznany opis Warmii z roku 1864*, SnWiM 1967, nr 28, s. 1–2.

³² Tenże, *Zapomniany opis Warmii i Mazur z 1912 roku*, SnWiM 1972, nr 48, s. 4.

³³ Tenże, *Piewca żywiołu morskiego*, SnWiM 1957, nr 47, s. 2.

³⁴ *Z dziejów emigracji mazurskiej do Ameryki*, SnWiM 1960, nr 36, s. 2.

Gębika, „Historia nie ma martwych liter”³⁵. W jednym tylko 1961 roku przedstawił na tych łamach szkice biograficzne poświęcone: Karolowi Emilianowi Sieniowskiemu, Franciszkowi Antoniemu Woekowi, Ignacemu Przybylskiemu, Jerzemu Kurnatowskiemu, ks. Alojzemu Majewskiemu, ks. Antoniemu Wolszlagierowi, ks. Łedze, Teofilowi Rzepnikowskiemu, Janowi Szulczewskiemu, Jakubowi Fryderykowi Hoffmannowi. To wyliczenie daje wyraz aktywności badacza i publicysty. Szczególnie chętnie pisał Oracki o Ostródzie i jej okolicach: przybliżał historię, nanosił na mapę polskich i europejskich tradycji³⁶.

Bieżąca krytyka literacka

Prezentację bieżących faktów literackich wyrosłych w miejscowym środowisku literackim lub/i literaryzujących doświadczenia Warmii i Mazur po 1945 roku Oracki otworzył omówieniem pozycji, która wyszła spod pióra autorki o uznanej już renomie. Wybór padł na *Legends dwóch rzek* Marii Zientary-Malewskiej³⁷. Już tylko ta recenzja przekonuje, że mamy do czynienia z krytykiem o solidnym warsztacie literaturoznawczym. Oracki nie uchylił się od rozważań genologicznych: zakwestionował zasadność kształtu sfery tytułarnej, wytykając obecność w zbiorze także opowiadań opartych na faktach, wspomnień i reportaży; dostrzegł braki w warstwie leksykalno-stylistycznej, za poważne niedociągnięcie uznał brak merytorycznego wstępu historycznoliterackiego.

W samym tylko 1956 roku Oracki zrecenzował na łamach SnWiM siedem pozycji zwartych, zaangażował się w polemikę (w sprawie książki Andrzeja Wakara *100 lat walki o szkołę polską na Warmii i Mazurach*)³⁸ oraz napisał solidny szkic historycznoliteracki na temat funkcji powieści historycznej i zadań historiografii popularyzującej dzieje regionu. Ilustrując swe rozważania materiałem egzemplifikacyjnym z międzywojnia i z czasów powojennych, wskazał na poważne zaniedbanie intelektualno-edukacyjne wobec spraw Warmii i Mazur, zwłaszcza wobec dziedzictwa kulturowego. Na mocy Październikowego ożywienia i liberalizacji cenzury krytyk żalił się na złą politykę wydawniczą i dystrybucyjną:

To, co wydawano na temat Warmii i Mazur w 50% nie odpowiadało wymogom przeciętnego czytelnika, albo w ogóle doń nie docierało. Popularyzowano Babajewskiego i Gładkova, Piętaka i Gałaja, *Historię WKP(b)* i utwory Jarocho-wskiej. O Kajce, Zientarze-Malewskiej i innych zapomniano³⁹

³⁵ *Historia nie ma martwych liter*. „Stowo” rozmawia z autorem „Słownika biograficznego Warmii, Mazur i Powiśla”, rozmowę przepr. Z. Wirski, SnWiM 1979, nr 42, s. 2.

³⁶ Zob. m.in. T. Oracki, *Miłomłyn leży na Mazurach*, SnWiM 1956, nr 19, s. 3; nr 20, s. 3; *Powiat przyszłości*, SnWiM 1958, nr 7, s. 1–2.

³⁷ Tenże, *O „Legendach dwóch rzek”*, SnWiM 1955, nr 39, s. 2.

³⁸ Tenże, *Wokół książki Andrzeja Wakara*, SnWiM 1955, nr 45, s. 3, 4.

³⁹ Tenże, *Oczekujemy dobrej powieści historycznej o Warmii i Mazurach*, SnWiM 1956, nr 42, s. 1.

– a słowa te ciekawie wybrzmiewają w kontekście postulatów Eugeniusza Paukszty⁴⁰ zgłaszanych jeszcze w latach czterdziestych. W drukowanym na łamach „Odry” reportażu *Pokój i ziemia* prozaik i działacz Polskiego Związku Zachodniego pisał:

Garną się ludzie do książki, garną. Tylko że wybór mały i nie bardzo ciekawy. Wiele rzeczy jest za trudnych, za poważnych. Kto tu z nich choćby doczyta do końca *Mury Jerycha* Brezy albo *Noc Huberta* Zawieyskiego. [...] Przy realizowaniu ustawy bibliotecznej na problem odpowiedniego przystosowania kompletów książkowych do możliwości czytelnika wiejskiego – należy zwrócić baczną uwagę. Żeby nie szły w teren wiejski książki, które nie czytane, stać tylko będą na półkach⁴¹.

Dekadę później Oracki ponowił apel o dostosowanie oferty wydawniczej do wymagań odbiorcy na Warmii i Mazurach, z naciskiem jednak na walor edukacyjno-poznawczy projektowanej w warsztatach literatów beletrystyki:

Do dziś lud oczekuje na książki opiewające przede wszystkim jego własne dzieje. Tematów na pewno nie brak: prace Seklucjana i Małeckiego – pionierów polszczyzny na Mazurach, tragiczne dzieje Kalksteina i praca Kopernika, działalność Samulowskiego i Kajki oraz krwawa martyrologia wielu prawdziwych Polaków⁴².

To swoiste *auto-da-fè* Orackiego, deklaracja misji popularyzatora i edukatora, wyraz społecznego zaangażowania w sprawę literatury wyrosłej pod auspicjami pisarza miejscowej proveniencji i poparcie dla programu regionalistycznego Gębika⁴³. Nie znaczy to jednak taryfy ulgowej wobec faktów literackich związanych z regionem. Oracki nie przestał być czujny i sumienny w ocenie zjawisk literackich. Śmiało wyrzucał redaktorom „Kalendarza dla Warmiaków i Mazurów” dominację spraw mazurskich nad warmińskimi, a tezę tę ilustrował statystyczną analizą zawartości treści za dwa ostatnie lata⁴⁴. Dostało się Karolowi Małkowi, Andrzejowi Jareckiemu (i Igorowi Newerlemu jako autorowi wstępu) za nadinterpretację w sprawie znaczenia ruchu komunistycznego na Mazurach, za grzech schematyzmu postaci i konfliktów⁴⁵.

Więcej uznania krytyk skierował pod adresem beletrystyki Moniki Warneńskiej (*Dziewczyzna z książką, Listy mazurskie*)⁴⁶, prozy historycznej Eugeniusza Paukszty (*Znaki ogniste*)⁴⁷ i Edwarda Ligockiego (*Gwiazdy nad Warmią*)⁴⁸, zbioru poetyckiego Aleksandra Rymkiewicza (*Krajobrazy*

⁴⁰ J. Szydłowska, *Od prawdy fałszu do literackiego zmyślenia. O publicystycznych kontekstach w „Trudzie ziemi nowej” Eugeniusza Paukszty*, KMW 2003, nr 4, s. 533–550.

⁴¹ E. Paukszta, *Pokój i ziemia*, „Odra” 1948, nr 51, s. 2.

⁴² T. Oracki, *Oczekujemy dobrej powieści...*, s. 1.

⁴³ W. Gębik, *Regionalizm a współczesność*, w: *VIII Zjazd Pisarzy Ziem Zachodnich i Północnych*, Olsztyn 1965, s. 23–27.

⁴⁴ T. Oracki, *Nowy „Kalendarz dla Warmiaków i Mazurów”*, SnWiM 1956, nr 6, s. 4.

⁴⁵ Tenże, *„Jest dąb nad Mukrem”*, SnWiM 1956, nr 20, s. 2–3.

⁴⁶ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1956, nr 27, s. 3; nr 33, s. 3–4.

⁴⁷ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1956, nr 23, s. 1.

⁴⁸ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1956, nr 37, s. 1.

i ludzie)⁴⁹. Oracki, czuły na literackie przekłamania prawdy krajobrazu kulturowego, i tu z sarkazmem wytykał ułomności artystycznych literaryzacji doświadczeń Warmii i Mazur, wyśmiewał stereotyp „falistych jezior, szumiących po polsku lasów”⁵⁰. Już wkrótce temat powrócił z dużą siłą w odsłonie dyskusji o antologii *W oczach poetów*, opracowanej i wydanej w 1960 roku przed Edwarda Martuszeńskiego.

Do końca dekady lat sześćdziesiątych zainteresowania krytycznoliterackie Orackiego rozkładały się symetrycznie. Tradycyjnie było miejsce dla twórców z zewnątrz pochyłających się nad problematyką południowej części byłych Prus Wschodnich. Te kanonizacje wciąż nowej i niedostatecznie znanej na ogólnopolskim forum tematyki budziły zainteresowanie krytyka już tylko z uwagi na ciężar nazwisk, które promowały temat (Putrament, Brandys)⁵¹. Ten pierwszy pojawił się w recepcji krytycznej „Słowa” jako autor powieści dla młodzieży *Wakacje*, której fragmenty pod tytułem *Droga do puszcz* publikowano na tych łamach przed kilkudziesięcioma miesiącami (1955, nr 2–3). Także i w tym przypadku Oracki był surowy. Wytykał niespójność kompozycyjną powieści, krytykował portrety psychologiczno-intelektualne młodych bohaterów i manieryzm warstwy stylistycznej, mierziło go rozmijanie się z autentycznymi problemami mazurskiej przestrzeni:

Co dowiadujemy się o Mazurach na podstawie tej książki. Że była to ziemia, na której wyzyskiwali junkrzy pruscy, na której jest kwatery Hitlera, i na której grasują (a to najgorsze niebezpieczeństwo) szpiedzy z NRF. [...] Pisarzowi o takiej skali zainteresowań nie można dać rozgrzeszenia⁵².

Drugą grupę stanowią teksty autorów związanych z miejscowym środowiskiem. Pod koniec dekady lat pięćdziesiątych Oracki omawiał między innymi wybory bajek Warmii i Mazur wydane w 1956 roku przez prestiżowe Państwowe Wydawnictwo Naukowe⁵³, zbiory poetyckie Kazimierza Piekuta i prozę Tadeusza Stępowskiego. Pierwszy, niesłusznie – jak suponował krytyk – okrzyknięty „poetą prowincji”, zyskał uznanie autora z uwagi na głęboki humanizm oraz strofy, które „uderzają prostotą i realizmem, skromnością i prawdą”⁵⁴. Równie ciepłe słowa popłynęły pod adresem prozy Stępowskiego. Mimo że krytyk dostrzegał nierówność artystyczną tej prozy, patos i manieryzm tonu dydaktycznego, osłabioną dramaturgię fabuły, „rozwichrzenie genologiczne” (sięganie po doświadczenia reportażu, prozy fikcyjnej i autobiografii) – to i tak według niego atuty tej prozy przeważały jej mankamenty. Oracki widział w autorze *Nie łatwo jest kochać* „miłośnika folkloru i świetnego stylistę”, a najważniejszym walorem jego prozy uczynił oparcie na wątkach autobiograficznych i zbliżenie się do problemów Mazur:

⁴⁹ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1956, nr 16, s. 1, 4.

⁵⁰ Tamże, s. 1.

⁵¹ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1956, nr 20, s. 5; tenże, *Wakacje w krainie czarów – czyli na Mazurach*, SnWiM 1957, nr 23, s. 4.

⁵² Tamże.

⁵³ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1957, nr 7, s. 5.

⁵⁴ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1958, nr 35, s. 5.

Co nam pokazali z prawdziwego życia Paukszty, Putramenty, Warneńskie, Domańscy, Goździkiewicz i inni. Nowoczesna Sensacja, wielka Przygoda, Wspañiała Polska Przeszłość Historyczna i to chyba wszystko, co jest zawarte w ich książkach. Nie pokazano nam dotychczas prawdziwych wielkich konfliktów. Nic dziwnego, literatura ta była tworzona przez ludzi, którym obce były najżywotniejsze sprawy regionu, którzy nie znali jego bolączek i ran (lub ich nie chcieli znać i widzieć). Na tle tej literatury, tworzonej także przez nazwiska powszechnie znane, książka Tadeusza Stępowskiego jest książką o prawdziwych problemach i prawdziwym życiu⁵⁵.

Stępowski był dla Orackiego postacią szczególną. Był jego *cicerone*, który w pierwszych latach ostródzkich wprowadzał młodego człowieka w regionalne życie społeczno-kulturalne i literackie. Krytyk wielokrotnie pisał o nim z dużą estymą i z nieskrywanym szacunkiem:

Był moim pierwszym nauczycielem spraw mazurskich i warmińskich i jestem mu za to wdzięczny. Ileż to książek dzięki niemu przestudiowałem i przeczytałem⁵⁶.

Trzecią wreszcie grupę tekstów recenzyjnych Orackiego tworzą omówienia wydawnictw naukowych i popularnonaukowych związanych z regionem, budujących wciąż wątle instrumentarium naukowe. Oracki doceniał faktograficzny i porządkujący walor zbioru *Mazurzy i Warmiacy 1800–1870* w opracowaniu Władysława Chojnackiego⁵⁷ i szkic Władysława Ogrodzińskiego na temat Ignacego Pietraszewskiego⁵⁸. Chłodniej przyjął natomiast zbiór *Z dziejów Warmii i Mazur*, któremu zarzucał niedopracowanie, brak korekty, szereg błędów merytorycznych⁵⁹, oraz antologię grunwaldzką w opracowaniu Jana Kopczewskiego i Mateusza Siuchnińskiego, która, według niego, zgrzeszyła niedostateczną reprezentacją spraw regionu⁶⁰.

W dekadzie lat sześćdziesiątych Oracki ugruntował w SnWiM pozycję lidera procedur popularyzacji historiografii zorientowanej na narratywizację doświadczeń Pomorza i byłych Prus Wschodnich. Jego kompetencje i warsztat naukowy z jednej strony, z drugiej zaś świadomość formuły pisma regionalnego powodowały, że pod jego piórem publicystyka historyczna mistrzowsko łączyła wymagającą perspektywę faktograficzną z wykładem przyjaznym nie zawsze przygotowanemu merytorycznie odbiorcy. Oracki był jedynym autorem w SnWiM, który potrafił intelektualnie unieść tę skomplikowaną tematykę i nie obawiał się sięgania po treści niełatwe w odbiorze, nawet po elitarne i hermetyczne pozycje naukowe. Można przyjąć, że Oracki wierzył w możliwości merytoryczne odbiorcy, ufał jego pasjom, aspirował do stawiania mu ważnych pytań, zachęcał do samodzielnych studiów. Ta właśnie perspektywa intelektualna zaowocowała tym, że czytana z perspektywy

⁵⁵ Tenże, *Droga do prawdy*, SnWiM 1958, nr 41, s. 3.

⁵⁶ Cyt. za: J. Jasiński, *Tadeusz Oracki – niepokorny uczoney...*, s. 556.

⁵⁷ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1959, nr 28, s. 2.

⁵⁸ Tenże, *Uczony Warmijczyk z Biskupca*, SnWiM 1960, nr 45, s. 2.

⁵⁹ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1959, nr 9, s. 5; nr 10, s. 3.

⁶⁰ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1960, nr 28, s. 3.

lat publicystyka historyczna Orackiego ubiera się w kostium raptularza ważnych dla regionu inicjatyw wydawniczych i edytorskich, mówi również o możliwości waloryzacji czasu, w którym powstała.

W latach sześćdziesiątych sfera publicystyczno-recepcyjnych zainteresowań Orackiego obejmowała: prozę naukową, prozę fikcyjną i prozę dokumentalną. Ale uwaga autora rozkładała się niesymetrycznie. Zdecydowanie najwięcej troski poświęcał Oracki historiografii. Doceniał również prozę dokumentalną, obejmującą w szerokiej perspektywie genologicznej reportaże i opowiadania faktograficzne. Zupełnie spektakularnie sięgał po prozę fikcyjną.

Historiografia

W dekadzie lat sześćdziesiątych za sprawą pióra Orackiego odbiorca „Słowa na Warmii i Mazurach” zapoznał się z omówieniami wielu ważnych pozycji naukowych i popularnonaukowych, między innymi: z trzytomowym dziełem *Szkice z dziejów Pomorza* pod redakcją Gerarda Labudy i Stanisława Hoszowskiego⁶¹, ze wznowieniem Gizewiuszowskich uwag *Die polnische Sprachfrage in Preussen* w opracowaniu Władysława Chojnackiego⁶², z 40. tomem *Dzieł wszystkich Oskara Kolberga – Mazury Pruskie*⁶³, z opracowaniem dziejów Kościoła na Warmii⁶⁴. W kolekcji prac biobibliograficznych Oracki odnotował i omówił ukazanie się szkiców o działaczach mazurskich i kaszubskich pióra Tadeusza Cieślaka⁶⁵ oraz bibliografię Warmii i Mazur za lata 1945–1955 w opracowaniu Emilii Sukertowej-Biedrawiny⁶⁶. W kolekcji recenzowanych tekstów ważne miejsce zajmują opracowania poświęcone prasie – w tym studia Tadeusza Cieślaka o prasie Pomorza i tegoż o prasie Warmii i Mazur⁶⁷. Czytane z dzisiejszej perspektywy recenzje ciekawie świadczą o mechanizmach recepcji tamtego czasu, przypominają dzisiejszemu odbiorcy o randze tematyki zachodniej i o neurotyczności tego zestawu tematów: o pozatekstowych obciążeniach propagandowych, o znaczeniu w polityce wewnętrznej i międzynarodowej:

Publikacja ta [...] jest silnym argumentem przeciwko rewizjonistycznej propagandzie, usiłującej wykazać wszelkimi sposobami, że zainteresowanie Ziemiąmi Zachodnimi jest u nas słabe. Zaprzecza temu mocno cyfra 1604, która określa ilość pozycji poświęconych wyłącznie Warmii i Mazurom, a drukowanych tylko na przestrzeni dziesięciu lat po wyzwoleniu⁶⁸.

⁶¹ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1961, nr 16, s. 2.

⁶² Tenże, *Ważne wydarzenie naukowe*, SnWiM 1961, nr 48, s. 3.

⁶³ Tenże, „*Mazury Pruskie*” Oskara Kolberga, SnWiM 1967, nr 14, s. 1, 4.

⁶⁴ Tenże, *Nowa książka o Warmii*, SnWiM 1961, nr 23, s. 4.

⁶⁵ Tenże, *Szkic o działaczach mazurskich i kaszubskich*, SnWiM 1967, nr 25, s. 2.

⁶⁶ Tenże, *Owoc mrówczej pracy*, SnWiM 1961, nr 19, s. 1.

⁶⁷ Tenże, *Monografia o prasie polskiej na Warmii i Mazurach*, SnWiM 1965, nr 8, s. 2; tenże, *Książka o prasie Pomorza Wschodniego*, SnWiM 1967, nr 24, s. 2.

⁶⁸ Tenże, *Owoc mrówczej pracy*, SnWiM 1961, nr 19, s. 1.

Proza dokumentarna

Reportaż, eseistyka i wspomnienia znajdowały się trwale w zakresie zainteresowań recepcyjnych Orackiego. W 1961 roku szczególnie ciepło przyjął on opowiadania faktograficzne Stanisława Szostakowskiego, które docenił za aspiracje popularyzowania dziejów regionu oraz za przybliżenie ważnych postaci z historii polskiej Warmii i Prus Wschodnich. Oracki był dla autora nader życzliwy. Pisał o Szostakowskim:

doskonały narrator i pisarz dbały nie tylko o prawdę historyczną, ale i o formę utworu i jego kształtąco-wychowawcze walory⁶⁹.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że były to określenia nieco na wyrost, szczególnie te odnoszące się do wirtuozerii stylistycznej Szostakowskiego. Ale właśnie ta łatwość fabularyzowania (*Lust zu Fabulieren*) była według Orackiego atutem prozy, która zaważyć chciała o uwagę młodego i domagającego się dynamiki fabularyzacyjnej odbiorcy. Wzrost poznawczo-popularyzacyjny okazał się nadrzędny także w ocenie znaczenia eseistycznej publikacji Henryka Syski poświęconej działaczom ruchu ludowego. W tym jednak przypadku Oracki z właściwą sobie pedanterią wytknął cały szereg nieścisłości merytorycznych w *Spotkaniach mazurskich*⁷⁰. Pasja tropienia śladów dziedzictwa kulturowego Warmii i Mazur przyniosła przywołanie ciekawych faktów wyjętych z prozy Olgierda Budrewicza (warszawsko-mazurskie epizody biografii Juliana Burscha – głowy Kościoła ewangelicko-augsburskiego i działacza społeczno-oświatowego)⁷¹.

Panoramiczne przypomnienie edycji wspomnieniowych osób związanych z regionem stało się dla publicysty pretekstem do zarysowania historii ruchu społeczno-kulturalnego Warmii i Mazur po 1945 roku i dokumentacji narodzin instrumentarium naukowego i literackiego regionu⁷². Na marginesie wspomnień Fryderyka Leyka, Jana Boenigka czy opracowanych przez Janusza Jasińskiego wspomnień Franciszka Kwasa, Oracki przywołał prekursorskie inicjatywy Instytutu Mazurskiego, który w 1947 roku rozpiął konkurs na „Pamiętnik – życiorys Polaka z Prus Wschodnich”⁷³. W 1959 roku postulatywne były opinie Orackiego w sprawie możliwie szybkiego i pełnego wydania innych wspomnień, między innymi Alojzego Śliwy, Gustawa Leydinga, Emilii Sukertowej-Biedrawiny, Jana Baczewskiego. Oracki widział w memuarystycznych zapiskach atut świadkowania

⁶⁹ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1961, nr 5, s. 5.

⁷⁰ Tenże, *Miłośnikom ksiąg*, SnWiM 1965, nr 42, s. 2.

⁷¹ Tenże, *Ocalić od zapomnienia*, SnWiM 1969, nr 3, s. 2.

⁷² Tenże, *Mówią świadkowie historii*, SnWiM 1959, nr 42, s. 1.

⁷³ Na konkurs nadesłano tylko 15 prac, w większości o skromnej objętości. Jedyne trzy opublikowano, ale z dużym opóźnieniem, bo dopiero po październiku 1956 r. Były to opracowania: F. Kwas, *Wspomnienia z mego życia*, wstęp i oprac. J. Jasiński, Olsztyn 1957; K. Pentowski, *Pamiętnik Mazura*, wstęp i oprac. J. Jasiński, Olsztyn 1959; A. Kajka, *Krótkie urywki z życia poety mazurskiego Michała Kajki*, w: M. Kajka, *Zebrałem snop plonu*, wybór i oprac. J. Jasiński, T. Oracki, Warszawa 1958.

rzeczywistości. Część tych zapisków ujrzała światło dzienne w dekadzie lat sześćdziesiątych – niestety – w okrojonej przez cenzurę wersji. Jeszcze w 1967 roku, na marginesie przypomnienia nieznanego wywiadu z Bogumiłem Labuszem opublikowanego w 1907 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, Oracki ponawiał apel o przygotowanie trzynomowej edycji literatury faktograficznej związanej z Warmią i Mazurami na przestrzeni ostatniego stulecia⁷⁴. Wypada skonstatować, że wciąż mamy poważne zaniedbania w tej kwestii, a projekty badacza nadal czekają na realizację.

Opinie i polemiki

Kwerenda „Słowa na Warmii i Mazurach” obejmująca chronologicznie przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wykazała, że Oracki dość rzadko zabierał głos w sprawie orzekania o wartości ówczesnych tekstów literackich powstałych w miejscowym środowisku. Można byłoby przypisać to hiperpoprawności krytyka, któremu nie wypada zabierać głosu w sprawie własnego środowiska. Ale ta hipoteza jest mylna. Tę niską frekwencję tłumaczyć należy niedostatkiem tekstów rodzących się w bardzo wąłym jeszcze olsztyńskim środowisku. Ożywienie w tej materii przyniosła dopiero dekada lat sześćdziesiątych. Ciekawie wybrzmiały uwagi Orackiego o prozie Tadeusza Stępowskiego. W sensie genologicznym tekst Orackiego jest raczej prasową sylwetką niż recenzją. Pod piórem Orackiego proza Stępowskiego pojawiła się przy okazji uhonorowania autora *Nie łatwo jest kochać* nagrodą wojewódzką. Krytyk docenił stabilność stylistyczną tej prozy, chwalił talent gawędziarski i umiejętność prezentacji realiów społeczno-obyczajowych wojennych Mazur⁷⁵.

Ciekawe są wypowiedzi krytyka skierowane pod adresem antologii i zbiorów, które zwłaszcza w czasie prosperity wydawniczej lat sześćdziesiątych ukazywały się z pewną regularnością. Oracki miał w tym zakresie dużą orientację, potrafił dostrzec zjawiska nowe, wytknąć niekonsekwencje wyboru i wtórności repertuarowe. Ostro piętnował ułomności merytorycznych opracowań, na przykład przy okazji omówienia antologii poezji ludowej w opracowaniu Jana Szczawieja⁷⁶. Na przełomie 1963 i 1964 roku w SnWiM najwięcej fermentu wywołała pełna dramaturgii i zapalczowości dyskusja wokół antologii *Bursztynowym szlakiem* w opracowaniu Władysława Ogrodzińskiego. Sprawcą zamieszania był Oracki, który w numerze 32 z 1963 roku wydał książce bardzo surową ocenę. Wyborowi Ogrodzińskiego zarzucił niespójność kwalifikatorów motywujących obecność tekstów w zbiorze. Nie zyskało jego aprobaty połączenie w jednej przestrzeni tekstów naukowych, fragmentów wspomnień, tekstów źródłowych i prozy

⁷⁴ T. Oracki, *Nieznany wywiad z Bogumiłem Labuszem*, SnWiM 1967, nr 48, s. 4.

⁷⁵ Tenże, *Laureat nagrody wojewódzkiej*, SnWiM 1961, nr 32, s. 1, 3.

⁷⁶ Tenże, *Jeszcze jedna antologia poezji ludowej*, SnWiM 1968, nr 22, s. 2.

artystycznej. Skrytykował nadreprezentatywność wyboru i brak strategii definiującej profil odbiorcy. Ale najboleśniejszym zarzutem była wtórność, zbyt bliskie korespondencje z wcześniejszymi zbiorami *Ziemia odnalezionych przeznaczeń*, *Z dziejów Warmii i Mazur*, *W oczach poetów* i *Szczytno*. Oracki grzmiał:

Czy jest sens przedrukowywać w tak kosztownym wydawnictwie fragmenty książek i prac naukowych powszechnie dostępnych⁷⁷.

Te ostre zdania krytyka, po raz pierwszy w historii współpracy Orackiego z SnWiM, spotkały się z reakcją ze strony Redakcji. Ta mianowicie wyraźnie zdystansowała się wobec ortodoksyjności ocen krytyka i przedstawiła swoją, zdecydowanie przychylniejszą antologii ocenę. Dyskusja nad recepcją *Bursztynowym szlakiem* toczyła się i w „Głosie Olsztyńskim” (między innymi Segiet: 1963, nr 165), i „Warmii i Mazurach” (między innymi L. Jankowski: 1963, nr 10; 1963, nr 12). Na łamach SnWiM Oracki wstąpił w polemiczne szranki z Władysławem Ogrodzińskim i Henrykiem Panasem (występującym pod pseudonimem Ludwik Jankowski). Retoryczna potyczka Orackiego z adwersarzami, pełna emocji i nadużyć dobrych obyczajów polemicznych, nie zmieniła zdania krytyka wobec problemu⁷⁸.

Wielokrotnie na łamach SnWiM Oracki wyrokował w sprawie regionalnych tytułów prasowych – zazwyczaj wdając się przy tym w polemiki. Fundamenty konceptualizacyjne sporu między katolickim pismem Stowarzyszenia PAX a nowo powołanym tytułem „Mazury i Warmia” (potem „Warmia i Mazury”) krytyk przedstawił w artykule publicystycznym *Obrachunki olsztyńskie*⁷⁹. Drugą odśłoną spektaklu pokazującego polaryzację olsztyńskiej prasy w połowie lat pięćdziesiątych jest artykuł zatytułowany „Panorama” *nie bardzo panoramiczna*⁸⁰. Wyrok Orackiego był dla redaktorów magazynu ilustrowanego mało przychylny. Publicyście nie przypadło do gustu zainteresowanie kulturą popularną, mierzył zwrot w stronę poetyki różnorodności i kultury obrazu. Symbolem braku dobrego smaku i naruszenia dobrych obyczajów była według niego decyzja o publikacji na tych łamach fragmentu prozy Marka Hłaski⁸¹. Oracki prowokował:

Jeśli chcesz dowiedzieć się, jak młoda Amerykanka występuje ze streap-teasem pod wodą, jak wyglądał Hitler w młodości i jakie psy brały udział w konkursie piękności w Sopocie i jakie mają nogi cztery najpiękniejsze kandydatki do tytułu miss Balaton – jeśli chcesz zobaczyć w garderobie przebierające się „misski” itd. – to kupuj „Panoramę Północy” – wielobarwny, ilustrowany magazyn wydawany przez „Pojezierze”⁸².

⁷⁷ Tenże, *Bursztynowym szlakiem*, SnWiM 1963, nr 32, s. 3.

⁷⁸ Tenże, *Dwie recenzje jednej recenzji*, SnWiM 1964, nr 2, s. 2.

⁷⁹ SnWiM 1955, nr 29, s. 4.

⁸⁰ SnWiM 1957, nr 42, s. 4.

⁸¹ Zob. argumenty w tej sprawie adwersarzy Orackiego: R. Kogucki, *Powiesić i spalić*, „Głos Młodych” (dodatek do „Głosu Olsztyńskiego” z 30 września 1957 r.).

⁸² T. Oracki, „Panorama” *nie bardzo panoramiczna*, SnWiM 1957, nr 42, s. 4.

Jednak najpoważniejszy zarzut wobec „Panoramy” dotyczył zaprzeczenia (lekceważenia) misji popularyzacji historii i dziedzictwa kulturalnego regionu. Oracki umieścił ten tytuł w przestrzeni edukacyjnych, informacyjnych i perswazyjnych zadań różnych instytucji życia publicznego zorientowanych na propagowanie wiedzy o Ziemiach Zachodnich, przede wszystkim z misją Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze”:

Celem powstałych towarzystw (a między innymi i „Pojezierza”) jest nie tylko zaznajamianie ogółu społeczeństwa z problematyką społeczno-narodowościową i gospodarczą naszych północnych województw, lecz popularyzacja tradycji tamtych regionów i ich walorów turystycznych⁸³.

Słowa te wybrzmiewały szczególnie znacząco w konfrontacji z artykułowaną przez publicystę misją pisma Gębika. Swoistym *rèsumé* jest tu artykuł Orackiego opublikowany w jubileuszowym numerze pisma, poświęcającym 15 lat istnienia olsztyńskiego dodatku do „Słowa Powszechnego”⁸⁴. Pisze się tu o kreacyjnej misji pisma w zakresie narodzin środowiska kulturalno-literackiego w regionie, o trybunie wypowiedzi dla pisarzy ludowych, o stworzeniu szans debiutom literackim, o współpracy z korespondentami „w terenie”, o edukacyjnej funkcji konkursów. „Słowo” świadcowało ważnym dyskusjom środowiskowym, ideowo-historycznym, konsekwentną polityką redakcyjną odpierało zarzuty „staroświecczości” i „almanachu historii”, stało się dokumentem pracy kulturalnej na Warmii i Mazurach:

„Słowo” walczyło o prawdę historyczną, sprawiedliwość społeczną, o wyższy poziom etyczny-moralny społeczeństwa, o popularyzację spraw regionu w całym kraju⁸⁵.

Entuzjastycznie przyjął publicysta powtórne pojawienie się na rynku prasowym naukowego periodyku „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, które

pod względem poziomu naukowego i staranności o formę nie ustępują w niczym takim wydawnictwom jak „Kwartalnik Historyczny” czy „Przegląd Zachodni”⁸⁶.

Znaczenie tego periodyku Oracki widział w zadaniach scalania wątków środowiska naukowego Olsztyna i regionu, w doskonaleniu warsztatu i bazy naukowej dla popularyzacji treści regionalnych, a wreszcie w pełnieniu roli kroniki zainteresowań badawczych Warmią i Mazurami.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ Tenże, *Jubileuszowe rozmyślenia*, SnWiM 1967, nr 50, s. 3.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tenże, *Wznowienie godne uznania*, SnWiM 1957, nr 43, s. 2.

Treści społeczno-kulturalne

Artykuły poświęcone tematyce społeczno-kulturalnej pojawiały się w refleksjach Tadeusza Orackiego systematycznie, zazwyczaj przy okazji promowania lub recenzowania określonych faktów piśmienniczych. Cezuralny dla nowego spojrzenia na konotacje dziedzictwa cywilizacyjnego Mazur i Warmii był oczywiście Październik. Oracki podjął współpracę z olsztyńskim „Pojezierzem”, działał w Towarzystwie Rozwoju Ziem Zachodnich i Północnych, w Ostródzie zakładał Klub Młodej Inteligencji; współpracował z różnymi tytułami prasy ogólnopolskiej (między innymi z „Kierunkami”⁸⁷, „Po prostu”, „Polityką”, „Tygodnikiem Powszechnym”).

Kilkanaście miesięcy „okołopaździernikowych” zaowocowało w prasie regionalnej na obszarach Ziem Zachodnich i Północnych, ale także w prasie ogólnopolskiej, bardziej świadomym czytaniem tradycji Miejsca, większym zrozumieniem dla pogruchotanych biografii ludzi pogranicza i heterogenicznych postaw światopoglądowych, odsłoniło wiele tabuizowanych dotąd tematów⁸⁸. W tym to czasie spod pióra Orackiego wyszło w SnWiM kilka tekstów szczególnie ważnych. Taki charakter mają na przykład refleksje nad sytuacją szkolnictwa na Warmii i Mazurach⁸⁹. Można przyjąć, że temat był autorowi szczególnie bliski, ponieważ swego czasu Oracki pracował w szkole jako pedagog: w Szczytnie w Liceum Pedagogicznym dla Wychowawczyń Przedszkolnych i w Liceum Pedagogicznym w Ostródzie. Opublikowany „na jedyńce”, zrygoryzowany intelektualnie, bogaty warstwą faktograficzną artykuł publicystyczny Orackiego to majstersztyk logicznego wnioskowania i dziennikarska lekcja sposobu wykorzystania źródeł. Doświadczenie pedagogiczne z jednej strony, a studia nad historią regionu z drugiej bardzo oryginalnie wpływały na charakter prowadzonych refleksji.

Oracki świetnie wyczuwał potrzeby szkoły – kadr nauczycielskich i uczniów (także reprezentantów mniejszości etnicznych). Nadto rozumiał sensotwórczy charakter przestrzeni pogranicza zachodniego: bogatego heterogenicznością, obarczonego niełatwą historią, dla wielu – mimo upływu lat – wciąż nieoswojonego. Misją przełamania barier niewiedzy i niekompetencji już u progu realiów pojątańskich obarczono instytucje polityczne,

⁸⁷ Tu m.in. *Na manowcach* – niezwykle ważny artykuł, w którym Oracki diagnozuje sytuację ludności mazurskiej w latach powojennych i ocenia politykę państwa wobec tej grupy etnicznej („Kierunki” 1956, nr 19).

⁸⁸ Cz. Osękowski, *Spółczesność Polski zachodniej i północnej w latach 1945–1956*, Zielona Góra 1994, s. 234–250; *Październik 1956 na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1997; B. Łukaszewicz, *Publicystyka olsztyńska roku 1956*, KMW 1996, nr 4, s. 599–658; J. Szydłowska, *Kondycja ludności rodzimej Mazur i Warmii w świetle reportaży i artykułów publicystycznych prasy lokalnej i centralnej lat 1956–1957*, w: *Biografia i historia. Studia i szkice o związkach literatury z przeszłością*, red. A. Staniszewski, K.D. Szatravski, Olsztyn 1997, nr 129, s. 241–255.

⁸⁹ Zob. m.in.: T. Oracki, *Pałacy problem szkolnictwa olsztyńskiego*, SnWiM 1957, nr 23, s. 1; tenże, *15-lecie oświaty na Warmii i Mazurach*, SnWiM 1960, nr 18, s. 4; *W sprawie warunków pracy młodych nauczycieli*, SnWiM 1958, nr 2, s. 2; *O przygotowaniu młodzieży na studia wyższe*, SnWiM 1959, nr 18, s. 4.

propagandowe i kulturalne; literatura przedmiotu rekonstruująca etapy produkowania i dystrybuowania wiedzy na ten temat jest olbrzymią⁹⁰. Przypomnijmy tylko passusy o ośrodku bartoszyckim w prozie faktograficznej Igora Newerlego (*Archipelag ludzi odzyskanych*), reportażowe impresje o Mazurskim Uniwersytecie Ludowym w reportażach Władysława Ogrodzińskiego (*Ziemia odnalezionych przeznaczeń*) i Kazimierza Koźniewskiego (*Żywioty*); przywołajmy wreszcie ostatni tom wspomnień Karola Małłka (*Polskie są Mazury*), których przeważającą część stanowią opisy edukacyjnych przedsięwzięć małżeństwa Małłków, podejmowanych w Rudziskach Pasymskich wśród młodych Mazurów. Tak więc refleksje Orackiego wpiły się w dyskusję, która z nową mocą objawiła się w prasie regionu w Październiku 1956 za sprawą piór między innymi Bohdana Wilamowskiego, Władysława Gębika, Karola Małłka i Stanisława Szostakowskiego⁹¹. W tym czasie w prasie regionalnej i ogólnopolskiej grzmiało larum w obliczu słabej kondycji edukacyjno-oświatowej młodych Mazurów i Warmiaków⁹². O tych ostatnich profesor Wilamowski napisał: „w dziesięcioleciu – nieobecni”, artykułując ich brak w szeregach studentów olsztyńskiej Wyższej Szkoły Rolniczej. Reprezentanci miejscowej ludności byli zatrudniani w WSR w funkcjach gońców, sprzątaczek, szoferów, rzadko – laborantów. Braki edukacyjne autor zacytowanych słów wiązał z niepowodzeniami na gruncie polityki integracyjnej:

W braku dostatecznie licznej i należycie usytuowanej inteligencji autochtonicznej tkwi jedna z podstawowych przyczyn powolnego procesu repolonizacji. A należy z całym naciskiem podkreślić, że o powodzeniu tego procesu w głównej mierze zadecyduje właśnie rozwiązanie problemu młodzieży. Starsze pokolenie w dużej części nie zmieni prawdopodobnie swego niejasnego poczucia narodowego. Zdobędzie się ono najwyżej na bardziej przyjazne nastawienie do polskości. Młodzież natomiast może i powinna być wychowana w duchu polskim. W związku z tym – zagadnienie szkolnictwa wszystkich szczebli ma tak istotne znaczenie. Oczywiście, w żadnym wypadku nie należy rezygnować z oddziaływania na starsze pokolenie, by ono nie przeszkadzało naszemu z kolei oddziaływaniu na młodzież⁹³.

⁹⁰ Z nowszych pozycji zob. m.in.: R. Domke, *Ziemia Zachodnie i Północne Polski w propagandzie lat 1945–1948*, Zielona Góra 2010; *Duża i mała ojczyzna w świadomości historycznej, źródłach i edukacji*, red. B. Burda, M. Szymczak, Zielona Góra 2010; A. Sakson, *Od Kłajpedy do Olsztyna. Współcześni mieszkańcy byłych Prus Wschodnich: Kraj Kłajpedzki, Obwód Kaliningradzki, Warmia i Mazury*, Poznań 2011; R. Żytyniec, *Zwischen Verlust und Wiedergewinn. Ostpreussen als Erinnerungslandschaft der deutschen und polnischen Literatur nach 1945*, Olsztyn 2006.

⁹¹ Zob. m.in. S. Szostakowski, *Problem nie tylko pedagogiczny*, WiM 1957, nr 9, s. 4; K. Małłek, *Służę radami*, WiM 1957, nr 23, s. 7.

⁹² Szczególnie duże było zainteresowanie „Tygodnika Demokratycznego”. W 1956 r. ukazało się tu wiele reportaży podejmujących problematykę Śląska, Pomorza, Warmii i Mazur. Por. m.in.: K. Czarnocki, *Miasteczko w depresji*, „Tygodnik Demokratyczny” 1956, nr 20, s. 7; A. Tylczyński, *Co zraziło tych ludzi?*, „Tygodnik Demokratyczny” 1956, nr 28, s. 1, 5; Z. Antos, *W Sztumie podjęto wielkie dzieło naprawy*, „Tygodnik Demokratyczny” 1956, nr 31, s. 3; K. Czarnocki, *Na nieznaną ziemi*, „Tygodnik Demokratyczny” 1956, nr 40, s. 8.

⁹³ B. Wilamowski, *W dziesięcioleciu – nieobecni*, WiM 1956, nr 6, s. 7.

W prasie zwracano uwagę na poważne uchybienia procedury rekrutacji na studia, podkreślano czynnik ekonomiczny, częstokroć uniemożliwiający rodzinom o słabej kondycji finansowej wysyłanie dzieci na studia, postulowano konieczność ufundowania specjalnych stypendiów⁹⁴. Do tej galerii postulatów Oracki dorzucił konieczność przygotowania odpowiedniego podręcznika metodycznego dla nauczycieli, a w sensie szerszym – walczył o rangę problematyki zachodniego pogranicza, o jego obecność w programie kulturalnym, intelektualnym i mentalnym pojałtańskiej Polski:

Cały projekt rozbił się o piśmko i o merkantylizm warszawskich redaktorów, dla których Kongo czy Antarktyda są bardziej atrakcyjne niż potrzeby kulturalne Ziemi Zachodnich⁹⁵.

Te zagadnienia pojawiały się w różnych odsłonach. Wielokrotnie wracał Oracki do pionierskich przedsięwzięć instytucji życia kulturalnego i naukowego Olsztyna. Z estymą pisał na przykład o przełomowych inicjatywach Stacji Naukowej Polskiego Towarzystwa Historycznego, o misji Sukertowej-Biedrawiny, o załączkach zbiorów muzealnych i bibliotecznych⁹⁶. Doceniał i szanował przedsięwzięcia kulturotwórcze zogniskowane wokół corocznych Tygodni Ziemi Zachodnich i Północnych, upowszechniających wiedzę o nowych ziemiach, osadzających je na mapie polskiej kultury, literatury, gospodarki⁹⁷.

Na zasadzie kontrastu warto jeszcze zarysować stanowisko Orackiego⁹⁸ w sprawie ocen dezawuujących status i osiągnięcia artystyczne poetów ludowych, które na łamach WiM wyartykułował Henryk Święcicki [Horosz]⁹⁹. Słowa Horosza mogły być (i były) przyjęte jako kwestionujące politykę światopoglądową i estetyczną prowadzoną z dużą konsekwencją przez Gębika w SnWiM:

pochwała patriotyzmu ludowej poezji stała się jej nobilitacją. Tak to wielkość bezsprzecznych zasług w walce o polskość utożsamiono z wielkością poezji. Słowem ludowość, która będzie zawsze na prawach amatorskich w stosunku do prawdziwej literatury, uznano za wielką poezję. [...] Należy wreszcie ustalić miarę oceny dla znaczenia artystycznego i społecznego literatury regionalnej. Przypominam, że uczy ona umiłowania tej ziemi, za cenę przestarzałych wzruszeń i powtarzania prawd już przebrzmiałych¹⁰⁰.

Oracki publicysta nie bał się kontrowersji ani ewokacji niepopularnych sądów. Potrafił bronić swych racji, czemu sprzyjała erudycja, doskonałe zaplecze merytoryczne oraz opanowanie reguł retorycznej szermierki.

⁹⁴ Zob. m.in. tenże, *Czy można „wychylać się”?*, WiM 1956, nr 4, s. 10; K. Małek, *Co robić?*, WiM 1956, nr 13, s. 1, 4; B. Grabowska, *W samym sercu bolesnej historii*, „Kierunki” 1956, nr 30, s. 5; W. Gębik, *Odwilż czy odelga?*, „Rzeczywistość” 1956, nr 2.

⁹⁵ T. Oracki, *Pałący problem szkolnictwa olsztyńskiego*, SnWiM 1957, nr 23, s. 1.

⁹⁶ Tenże, *W sprawie stacji naukowej PTH*, SnWiM 1955, nr 39, s. 1.

⁹⁷ Tenże, *Ziemie Zachodnie – przyszłość Polski*, SnWiM 1958, nr 19, s. 1.

⁹⁸ Tenże, *W obronie poezji ludowej*, „Rzeczywistość” 1956, nr 23, s. 3.

⁹⁹ H. Horosz [H. Święcicki], *Pochód staroświecczynny*, WiM 1956, nr 8, s. 2.

¹⁰⁰ Tamże.

Na łamach SnWiM publicznie zabierał głos w sprawach ważnych i społecznie istotnych, a więc wypełniał rudymenty definicyjne, jakie pojęciu „publicystyka” przypisał Michał Szulczewski¹⁰¹. Część czytanych po półwieczu artykułów publicystycznych Orackiego nie straciła swej aktualności. Zaskakująco żywe są na przykład refleksje na temat czytania tradycji, jej znaczenia dla wstępujących pokoleń, misji jej przekazywania i dziedziczenia. W tych kwestiach Oracki jawi się jako racjonalista i pragmatyk, spadkobierca społecznikowskich tradycji spod znaku Świętochowskiego. Pracę naukową i działalność publicystyczną, szkolną dydaktykę, uczestnictwo w życiu społeczno-kulturalnym pojmował jako służbę społeczną, misję realizowaną z pełną świadomością i odpowiedzialnością.

Oryginalnie na tle swojego czasu wybrzmiewają opinie Orackiego w sprawie stosunku do dziedzictwa niemieckiej przeszłości na ziemiach mocą Jałty i Poczdamu włączonych do Polski. Ta kolekcja tematów przez cały okres 1945–1989 była bardzo newralgiczna i poddana szczególnemu nadzorowi polityki informacyjnej¹⁰². Także i w tym przypadku Oracki prezentował sądy odważne. Lekcją strategii perswazyjnej jest dyskusja nad zasadnością zniszczenia mauzoleum Hindenburga. Publicysta paksowskiego periodyku, podejmując polemikę z tezami artykułu opublikowanego w „Warmii i Mazurach” (1957, nr 11–12), argumentuje:

Każdy naród ma swoje tradycje i swoją historię, i swoich bohaterów. Mauzoleum Hindenburga, które przy odpowiednich objaśnieniach mogło stanowić obiekt turystyczny – padło pastwą głupoty. To, że mauzoleum Hindenburga uzewnętrzniało tezę „Drang nach Osten” – nie jest wcale argumentem uzasadniającym jego zniszczenie. By budować rzeczy nowe trzeba niestety umieć uszanować nie tylko swoją tradycję i przeszłość¹⁰³.

Nowoczesne rozumienie tradycji oraz odrzucenie uprzedzeń i etnostereotypów spacjalizuje logikę artykułu dotyczącego projektów, które wpisałibyśmy dziś w sferę kształtowania polityki historycznej. Oracki, wołając *O właściwy stosunek do tradycji*, krytykował fasadowość działań władz lokalnych w sferze fundacji i pielęgnowania miejsc pamięci. Z publicystyczną werwą wytykał nielogiczności tych projektów, piętnował mitomanię. Zamierzony efekt perswazyjny osiągał przez poetykę paradoksu. Pisał o symbolice pomnika grunwaldzkiego i o braku infrastruktury komunikacyjnej oraz o zapaści polityki informacji turystycznej; pomnik Gizewiusza w Ostródzie zestawiał z brakiem bazy hotelowej; pomnikowi Kajki w Elku przeciwstawił zaniedbanie placówek świetlicowych¹⁰⁴. W latach sześćdziesiątych wektorem dyskusji o znaczeniu tradycji (zwłaszcza na ziemiach pogranicza) stała się „tematyka rewizjonistyczna” – swoisty znak czasu epoki

¹⁰¹ M. Szulczewski, *Publicystyka – problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976.

¹⁰² Zob. m.in. J.M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 79–92.

¹⁰³ T. Oracki, *Pomniki żywe i umarte*, SnWiM 1957, nr 32, s. 5.

¹⁰⁴ Tenże, *O właściwy stosunek do tradycji*, SnWiM 1957, nr 20, s. 1.

Władysława Gomułki. Ale i tym razem pretekstem publicystycznego wystąpienia Orackiego stawały się fakty literackie (Jerzy Koźliński, *Przeciw Pomorzu*)¹⁰⁵ lub społeczno-literackie (VII Zjazd Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych wraz z „antyrewizjonistycznymi” wystąpieniami Wilhelma Szewczyka i Aleksandra Rogalskiego)¹⁰⁶.

*

W roku debiutu Orackiego na łamach „Słowa na Warmii i Mazurach” kościół publicystyczny tytułu dopiero się krystalizował, a grono współpracowników było jeszcze chwiejne. W 1954 roku silna była publicystyczna obecność piór Wojciecha Kętrzyńskiego, Władysława Gębika [Andrzej Borowik], Zenona Skrzypkowskiego, Leona Wernica [Leon Dwernicki], Tadeusza Stępowskiego, Wiktora Jeżewskiego. Tu debatowano nad wszystkimi „sprawami Polaków” – także nad traumą powstania warszawskiego i nad bolesną dramaturgią powojennych konfliktów społecznych i kulturowych między przybyszami a Warmiakami i Mazurami (odważna publicystyka interwencyjna Piotra Warmińskiego). W interesującym nas 1954 roku dyskutowano także o roli Kościoła katolickiego na pogranicznych terenach po 1945 roku oraz misji kapłaństwa (ks. Wencjusz Maćkowiak). Obecna była tematyka zagraniczna, którą serwował na regionalnych stronach pisma między innymi Jan Ziarno („antyrewizjonizm”, polityka antyamerykańska).

Schyłek 1954 roku przyniósł już zapowiedź zmian, które za kilkadziesiąt miesięcy na zawsze zmienić miały oblicze powojennych dziejów Polski. Redakcja żmudnie doskonaliła kształt genologiczny publikowanych wypowiedzi. Dominowały notatki i sprawozdania, chętnie sięgano po poetykę sylwetki, wspomnienia i szkic historyczny. Stabilna była pozycja oryginalnych felietonów pisanych gwarą i „reportażowej poezji” satyryczno-obyczajowej. Trudniejszą formą były reportaże i wywiady, które pojawiały się okazjonalnie (te pierwsze były zastępowane przez opowiadania faktograficzne z morałem). Działalność publicystyczna Orackiego na łamach SnWiM – edukacyjno-informacyjna, recenzyjno-komentatorska – wyraźnie wzbogaciła poziom merytoryczny i genologiczny zawartości tytułu. Wiedza, cierpliwość i sumienność Orackiego w gromadzeniu faktów, nieuchylanie się od ocen, nadają jego tekstom charakter niepowtarzalny. Oracki najlepiej jak umiał wypełniał misję pisma w zakresie kształtowania i dystrybucji wiedzy o wielkiej i małej Ojczyźnie. Gdy na przełomie lat 1962/1963 pismo przeżywało poważny regres (zmniejszenie objętości, redukcja treści i różnorodności genologicznej, zwrot w stronę współczesności kosztem zainteresowań historycznych), publicystyka Orackiego pozwoliła przetrwać kryzys. Gdy jednak dekadę później (1973, nr 23) pismo zredukowało swą objętość do dwóch zaledwie kolumn, a potem na trzy miesiące zniknęło z pejzażu polskiej prasy, koniec wydawał się już przesądzony. Ostatni numer „Słowa na Warmii i Mazurach” ukazał się z datą 13 grudnia 1981 roku.

¹⁰⁵ Tenże, *Czyżby pozbawieni „ojczyzny”*, SnWiM 1963, nr 27, s. 2.

¹⁰⁶ Tenże, *Ze Zjazdu Pisarzy Ziemi Zachodnich*, SnWiM 1964, nr 46, s. 2.

S u m m a r y

Publicism of Tadeusz Oracki in “Słowo na Warmii i Mazurach”

Tadeusz Oracki is one of the greatest researchers on the history of Warmia and Mazury – a literature historian, an author of bibliographies, a teacher, a scholar with an excellent background and a charismatic publicist. The article is devoted to a presentation of the publications of Tadeusz Oracki published in regional sections added to “Słowo Powszechne” – “Słowo na Warmii i Mazurach”. From 1952 to 1981 the magazine carried out the mission of shaping and spreading the knowledge of the region and it played an incredibly important role in popularising the cultural landscape of the region and reinforcing the cultural identity of local communities. The journalistic activity of Tadeusz Oracki in “Słowo na Warmii i Mazurach” had educational character and his reviews and comments were also published in it. His knowledge, scrupulousness in gathering facts, and expressing criticism undoubtedly enriched the substantive and genre related standards of the articles.

Monika Nowikowska

Geneza i rozwój prawa do krytyki prasowej

Słowa kluczowe: krytyka, wolność prasy, wolność wypowiedzi, zniesławienie, prawo prasowe

Key words: criticism, fair comment, freedom of press, freedom of speech, defamation, press law

Uwagi ogólne

Okres kształtowania prawa do krytyki stanowi jeden z etapów historii wolności wypowiedzi. Podejmując prawne problemy krytyki prasowej w ujęciu historycznym, nie można pominąć złożoności i bogactwa tego pojęcia – będącego źródłem antynomii, źródłem prowadzącym do postępu jak i zastój, szanującym mądrość i wiedzę, ale też podsycającym nienawiść, źródłem nie tylko tego, co łączy, ale i tego, co dzieli¹. Zagadnienie znaczenia krytyki potęguje fakt, że jest ona jedną z fundamentalnych wartości państwa prawa, akceptowaną na całym świecie. Korzystający dzisiaj z gwarancji wolności wypowiedzi nie zawsze zdają sobie sprawę, jak żmudną drogę trzeba było przejść, aby osiągnąć obecny stan prawny².

Zarysowanie fragmentu dziejów walki o wolność wypowiedzi ma na celu ukazanie ewolucji zachodzącej od momentu, kiedy wszystkie nieprzychylnie władzy wytwory myśli ludzkiej były niszczone, nierzadko wraz z samym autorem, do czasów obecnych, kiedy jedną z podstawowych funkcji prasy jest sprawowanie społecznej kontroli nad poczynaniami osób piastujących najwyższe stanowiska w państwie³. W niniejszym artykule podjęto próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie, które czynniki wpłynęły na rozwój i szczególną ochronę prawa do krytyki. Rozważania w tym przedmiocie przeprowadzono w oparciu o poglądy autorów polskiej i angielskiej literatury przedmiotu i judykatury. Szczególnie istotne wydaje się wskazanie przesłanek oraz warunków, w których doszło do ustanowienia pierwszych gwarancji prawnych w zakresie wolności wypowiedzi.

¹ J. Bafia, *Prawo o wolności słowa*, Warszawa 1987, s. 3.

² J. Sobczak, *Dzieje prawa prasowego na ziemiach polskich*, Poznań 2009, s. 6.

³ M.A. Nowicki, *Europejski Trybunał Praw Człowieka – Orzecznictwo*, t. 2: *Prawo do życia i inne prawa*, Kraków 2002, s. 986.

1. Początki i rozwój prawa do krytyki w wybranych państwach systemu *common law*

Historia instytucji krytyki w systemie *common law* wskazuje na pewne prawidłowości. Prawo do krytyki było prawem związanym z elitą władzy. Prawo to doznawało ograniczeń, gdy dobre imię tych podmiotów było naruszane. W 1275 roku uchwalono statut *Scandalum magnatum*⁴, na mocy którego parowie, magnaci i duchowni mogli dochodzić swoich praw i bronić dobrego imienia, zagrożonego w wyniku krytyki ich poczynań przez inne stany. Był to jeden z pierwszych aktów mających na celu zagwarantowanie prawnej ochrony klasy wyższej⁵. Należy podkreślić, że pierwsze instrumenty prawne odnosiły się do zagadnienia krytyki od strony negatywnej, poprzez stanowienie zakazów krytykowania stanów wyższych.

W średniowiecznej Anglii pierwszymi instytucjami zajmującymi się karaniem za nadużycie słowa były trybunały kościelne. Ustawa kościelna z 1315 roku *Articuli Cleri*⁶ uznała władze Kościoła za instancję posiadającą wyłączne prawo orzekania w sprawach z tytułu krytyki⁷. Początkowo sądownictwo królewskie godziło się na taki stan rzeczy i było niechętnie wprowadzaniu rozwiązań prawnych zapobiegających szkodom wyrządzonym przez słowa drugiego człowieka⁸. Obowiązywała wówczas zasada mówiąca, że:

ostre słowa krytyki ranią uczucia, a prawo nie kieruje się uczuciami, lecz szkodami materialnymi; tylko materialne szkody wyrządzone słowem podlegały jako takie ochronie prawnej; pośrednia szkoda była poniżej zainteresowania sądów królewskich⁹.

Przyczyną takiego stanu rzeczy był brak wypracowanych w systemie *common law* środków zapobiegawczych i reguł wolności wypowiedzi przed 1500 rokiem¹⁰. Krytykę władzy traktowano jako duchowe wykroczenie. Jurysdykcja kościelna nie była jednak absolutna i zdarzały się sytuacje, w których angielskie sądy okazjonalnie rozpatrywały sprawy z tytułu obrazy dobrego imienia.

Pierwsze wzmianki o rozpatrywaniu przez angielskie sądy spraw dotyczących krytyki datuje się na 1356 rok. Najstarsze angielskie prawo surowo karało mówców kierujących ostre słowa krytyki pod adresem innych osób.

⁴ C.H.S. Fifoot, *History and Sources of the Common Law Tort and Contract*, London 1949, s. 128.

⁵ H. Potter, *An Historical Introduction to English Law and Its Institutions*, London 1948, s. 421.

⁶ Przyjmuje się, że już w 1285 r. dokument zwany *Circumspecte Agatis* ustanawiał wyłączną jurysdykcję sądów kościelnych w sprawach krytyki, uznając ją za grzech. Zob. C.H.S. Fifoot, dz. cyt., s. 126–127.

⁷ E. Jenks, *A Short History of English Law. From the Earliest Times to the End of the Year 1938*, London 1949, s. 146.

⁸ D.H. Baker, *An Introduction to English Legal History*, London 2002, s. 436.

⁹ Tamże, s. 437.

¹⁰ H. Potter, dz. cyt., s. 420.

Za krytyczne słowa nieznajdujące odzwierciedlenia w prawdzie karano obcięciem języka¹¹. Pod rządami Edwarda I wprowadzono nowe zasady, typowe dla średniowiecznego prawa, i kary polegające na zapłaceniu odpowiedniej sumy odszkodowania lub uwięzieniu¹². W przypadku nazwania kogoś złodziejem, przy braku udowodnienia sprawy winy, stawiający zarzuty zobowiązany był do zapłaceniu odpowiedniej sumy pieniężnej, jak również wypełnienia specjalnej formuły, właściwej dla średniowiecznej tradycji brytyjskiej. Polegała ona na tym, że skazany, trzymając się za nos, przyznawał publicznie, że jest kłamcą.

Sytuacja uprzywilejowanej pozycji sądów kościelnych utrzymywała się do połowy XVI wieku, gdy w wyniku reformacji w 1536 roku sądy królewskie włączyły do kanonu swoich spraw przestępstwa z tytułu naruszenia czci. Jurysdykcja w tych sprawach została utrzymana w trybunałach kościelnych. Obowiązywała wówczas zasada, że sprawy obrazy imienia drugiego człowieka trafiały do sądów, zaś krytyka dotycząca stylu życia, moralności, trafiała pod jurysdykcję kościelną. Sytuacja zmieniała się w drugiej dekadzie XVI wieku. Sprawy związane z krytyką i odpowiedzialnością z tytułu nadużycia słowa stawały coraz częściej na wokandy sądów królewskich. Za ledwie po upływie kilkunastu lat od wprowadzenia możliwości pozywania za krytykę pozwy w tej kwestii przeszły do porządku dziennego. W okresie tym zaczęły się również pojawiać pierwsze kompleksowe opracowania tego problemu. John March opublikował pierwszą książkę poświęconą instytucji *slender*, która spotkała się z dużą akceptacją i zainteresowaniem ze strony innych przedstawicieli doktryny¹³.

Podobnie jak w innych państwach europejskich, w XVI-wiecznej Anglii nie było gwarancji prawnych wolności słowa. W brytyjskim *common law* rozróżniano wypowiedzi zniesławiające i obraźliwe. W instytucji zniesławienia, zwanej *defamation*, dodatkowo dokonywano podziału na zniesławienie pisemne – *libel* – oraz zniesławienie ustne – *slander*¹⁴. Rozróżnienie to miało istotne znaczenie, gdyż *libel* stanowiło czyn karalny. Zniesławienie ustne powodowało jedynie powstanie odpowiedzialności cywilnej w postaci odszkodowania. Szczegółowego podziału *defamation* na zniesławienie ustne i pisemne dokonał w 1668 roku Sir Matthew Hale¹⁵. Przez kolejne stulecia doktryna angielska precyzowała zasady wyrażone przez Hale'a¹⁶. Reguła ta została potwierdzona i zaakceptowana jako kanon w *common law* przez J. Mansfielda w 1812 roku w sprawie *Thorley v. Lord Kerry*¹⁷.

¹¹ F. Pollock, F.W. Maitland, *The History of English Law before the Time of Edward I*, t. 2, Cambridge 1923, s. 536.

¹² Tamże, s. 539.

¹³ E. Jenks, dz. cyt., s. 147.

¹⁴ A.W. Bradley, K.D. Ewing, *Constitutional and Administrative Law*, Harlow 2003, s. 451.

¹⁵ Reguła ta została po raz pierwszy powtórzona w sprawie *Austin v. Culpepper* w 1684 r. Zob. C.H.S. Fifoot, dz. cyt., s. 132.

¹⁶ F. Holt, *The Law of Libel*, New York 1978, s. 160 i n.; W. Holdsworth, A.L. Goodhart, H.G. Hanbury, *A History of English Law*, London 1952, s. 489 i n.

¹⁷ C.H.S. Fifoot, dz. cyt., s. 133.

Początkowo w sprawach o zniesławienie pisemne Izba Gwiazdzista nie rozpatrywała prawdziwości twierdzeń, przyjmując, że jest to zachowanie naruszające w szczególności pokój i dobre obyczaje¹⁸. W 1609 roku w sprawie dotyczącej wiersza, który krytykował biskupa Canterbury, Izba Gwiazdzista wyraziła pogląd, że obraza na piśmie stanowi przestępstwo polegające na naruszeniu pokoju, bez względu na prawdziwość zarzutów i osobę sprawcy. Przestępstwo to rozpowszechnia skandal i z tego względu nawet prawdziwe podniesienie zarzutu winno być tępione¹⁹.

Instytucja zniesławienia pisemnego przeszła gruntowną modyfikację w XVIII wieku, kiedy to w 1792 roku uchwalono Libel Act. Dzięki temu ograniczono procedurę rozpatrywania spraw do postępowania karnego. W wyniku reformy zniesławienie pisemne uznano za przestępstwo, do którego zastosowanie miały ogólne klauzule uchylające karalność. Według prawa angielskiego obowiązywała zasada *absolute liability*. Polegała ona na pełnej odpowiedzialności, bez względu na winę sprawcy. W praktyce zasada ta sprowadzała się do twierdzenia, że sprawca powinien ponosić odpowiedzialność za obiektywne skutki swego postępowania²⁰.

Prawo przewidywało przesłanki, których spełnienie prowadziło do egzoneracji działania sprawcy i uwolnienia go od odpowiedzialności karnej. Okolicznościami wyłączającymi odpowiedzialność była prawdziwość zarzutu *justification*. W 1840 roku w wyniku sprawy *Stockdale v. Hansard*²¹ przyjęto Parliamentary Papers Act²², w którym ustanowiono przesłanki wyłączające odpowiedzialność za słowo w odniesieniu do wszystkich dokumentów autoryzowanych przez brytyjski parlament²³. Spod kontroli sądowej wyłączono publikację raportów, głosowań oraz innych dokumentów urzędowych²⁴.

Kolejnej modyfikacji odpowiedzialności z tytułu *libel* dokonano w Lord Campbell Act z 1843 roku. Dokument ten przewidywał instytucję przeprosin, tak zwaną *apology*, która wpływała na złagodzenie kary w sprawach związanych z gazetami. Inną okolicznością egzoneracyjną była instytucja *fair comment*²⁵. Pojawiła się ona na przełomie XVIII i XIX wieku jako uzasadnienie krytyki artystycznej. W sprawie *Dibdin v. Swan*²⁶ wydawca jednej z brytyjskich gazet skrytykował wystąpienie znanego kompozytora. Lord Kenyon stwierdził, że pomimo pełnej akceptacji zasady wolności prasy należy określić jej granice. Wolność prasy powinna być używana w sposób właściwy, uczciwy, bez złośliwości. Zwrot „nie przekraczać granic uczciwego komentarza” oznaczał, że wypowiedź nie powinna być wroga, nieprzyjazna,

¹⁸ H. Potter, dz. cyt., s. 422.

¹⁹ J. Sawicki, *Ochrona czci a wolność krytyki*, Warszawa 1956, s. 23.

²⁰ Tamże, s. 58.

²¹ *Stockdale v. Hansard* [1839] (9 Ad & El 1).

²² The Parliamentary Papers Act uchwalony 14 kwietnia 1840 r. (3 & 4 Vict., c. 9).

²³ W.R. Anson, *The Law and Custom of the Constitution*, Oxford 1935, s. 303.

²⁴ W 1868 r. została wydana pierwsza decyzja sądu uznająca uprzywilejowaną rolę dokumentów urzędowych. Zob. E. Jenks, dz. cyt., s. 317.

²⁵ H. Potter, dz. cyt., s. 419.

²⁶ *Dibini v. Swan* [1793] (1 Esp 27).

zawierająca złą wolę – *ill will* – czy element złośliwości – *malice*²⁷. W innej sprawie, rozpoznawanej przez Lorda Ellenborough w 1808 roku²⁸, proklamowano wolność krytyki jako przyzwoitość smaku i moralności. Głównym pytaniem było *quo animo*, czyli zbadanie intencji pozwanego: czy publikacja krytycznego materiału prasowego miała na celu podniesienie problemu moralnego, czy tylko dokuczenie autorowi książek. W sprawie *Carr v. Hood*²⁹ sędziowie brytyjscy podkreślili konieczność opierania krytycznych opinii na prawdzie, bowiem komentarz oparty na kłamstwie nie może być uznany za *fair comment*. Po drugie, krytyczne uwagi należy ograniczyć do spraw ważnych z punktu widzenia interesu publicznego, jak również nie powinno się atakować życia prywatnego innych osób.

Podkreślenia wymaga fakt, że początkowo w Anglii wyraźnie była zarysowana uprzywilejowana pozycja władzy i wszelkie regulacje prawne w zakresie krytyki były kształtowane jednostronnie, z uwzględnieniem wyłącznie interesów moźnych³⁰. Typowym tego przejawem była instytucja *sedition*, traktująca wszelkie słowa krytyki wypowiedziane pod adresem władzy jako bunt. Za przestępstwo uznawano wszelkie pisemne lub opublikowane wiadomości mogące wywołać skandal lub rzucające cień na rodzinę królewską. Jakakolwiek informacja zawierająca w sobie krytykę ówczesnej sytuacji polityczno-ekonomicznej lub dotycząca króla, jego rodziny, ministrów, sędziów lub innych osób znajdujących się na dworze królewskim była traktowana jako działalność wywrotowa.

Najbardziej znaną sprawą była sprawa Williama Prynne'a z 1637 roku. Prynne opublikował książkę zatytułowaną *Histriomastrix*, w której skrytykowano moralność królowej. Izba Gwiazdzista skazała autora na karę obcięcia uszu³¹. Inną słynną sprawą była sprawa Barnardistona. Więzień próbował napisać list, w którym zawarł pogłoski na tematy polityczne. W wyniku działania więziennej cenzury został skazany na podstawie Seditio Libel Act, w którym założono, że jakiegokolwiek słowa wypowiedziane pod adresem monarchy są nielegalne. Sprawa wywołała zainteresowanie opinii społecznej i krytykę z powodu orzeczenia kary więzienia osobie, która właśnie odbywała karę.

W Stanach Zjednoczonych pierwsze regulacje prawne dotyczące zagadnienia wolności wypowiedzi pojawiły się 30 lat przed opublikowaniem pierwszej gazety³². W 1662 roku ustawy stanu Massachusetts zabraniały publikacji jakiegokolwiek informacji bez uprzedniej zgody władzy. Dwadzieścia osiem lat później B. Harris wydał pierwszy i jednocześnie ostatni numer

²⁷ C.H.S. Fifoot, dz. cyt., s. 136.

²⁸ *Tabart v. Tiper* [1808] (1 Camp 350) – w przedmiotowej sprawie pozwany został oskarżony za wypowiedź, że powód, wydawca książek dla dzieci, przejawia w wydawanych przez siebie książkach niemoralne tendencje.

²⁹ *Carr v. Hood* [1808] (1 Camp 354).

³⁰ B. Storry Deans, *The Student's Legal History*, London 1921, s. 89.

³¹ Tamże, s. 89.

³² D.R. Pember, *Mass Media Law*, London 1999, s. 36.

„Publick Occurrences” – ostatni z powodu nieuzyskania zgody na publikację gazety zawierającej materiały krytykujące brytyjską politykę kolonialną³³. Odmowa inkorporowania na terytorium nowego kontynentu królewskiej ustawy w sprawie licencji na wydawanie gazet w 1695 roku spowodowała falę aresztowań wydawców gazet, masowe zamykanie redakcji oraz obłożenie wysokim podatkiem działalności wydawniczej³⁴. Jak ukazuje powyższe, historii zagadnienia wolności wypowiedzi w Stanach Zjednoczonych nie można rozpatrywać w oderwaniu od uwarunkowań prawnych obowiązujących w tym zakresie w Wielkiej Brytanii, które były przenoszone do kolonializowanej Ameryki³⁵.

Pomimo niepomysłnego początku Amerykanie mieli znacznie większe możliwości publikowania czy wypowiadania krytycznych uwag niż Brytyjczycy³⁶. Kolonialne rządy amerykańskie były mniej operatywne w zwalczaniu krytycznych wypowiedzi. Bez wątplenia najbardziej znaną sprawą, która wywarła duży wpływ na późniejszą linię orzecniczą i standardy wolności wypowiedzi, była sprawa Zingera³⁷.

Niemiecki dziennikarz John Peter Zinger opublikował w jednym z nowojorskich tygodników „New York Weekly Journal” artykuł krytykujący rządy kolonialne Brytyjczyków. Na podstawie angielskiej ustawy o buntach Seditio Law, w której przewidziano sankcje za działalność polegającą na szkalowaniu władzy, w 1734 roku został oskarżony i osadzony w więzieniu. Obróńca Zingera A. Hamilton podczas rozprawy wysunął postulat uznania prawdziwości zarzutów krytycznych jako okoliczności wyłączającej odpowiedzialność. Adwokatowi Zingera udało się przekonać sąd, że żaden człowiek nie powinien być karany za opublikowanie krytycznych informacji na temat rządzących, jeżeli wypowiedzi te były zarówno prawdziwe, jak i słuszne³⁸. Sędziowie zignorowali brytyjski akt i uniewinnili niemieckiego dziennikarza. Sprawa ta była pierwszym wielkim politycznym zwycięstwem wolności słowa. Jakkolwiek jest to fakt godny zapamiętania jako punkt zwrotny w pojmowaniu roli krytyki władzy, nie położył on kresu próbom Brytyjczyków podporządkowania i kontroli prasy w Ameryce³⁹.

Pierwsi osadnicy w Nowym Świecie w pełni akceptowali narzucony brytyjski system prawny⁴⁰. Pod wpływem rozwijającej się na kontynencie amerykańskim doktryny nastąpiła zmiana podejścia do zagadnienia swobody wypowiedzi⁴¹. Według teorii Blackstone’a, wolność słowa jest niezbędnym warunkiem procesu odkrywania prawdy i zgłębiania wiedzy. Jak podkreślał

³³ Tamże, s. 37.

³⁴ T.B. Carter, J. Lushbouhg Dee, M.J. Gaynes, H.L. Zuckman, *Mass Communication Law. In a Nutshell*, Minnesota 1994, s. 3.

³⁵ J.A. Barron, C.T. Dienes, *First Amendment Law. In a Nutshell*, Minnesota 2004, s. 4.

³⁶ J.E. Nowak, R.D. Rotunda, *Constitutional Law*, Minnesota 2004, s. 1145.

³⁷ Tamże, s. 1145–1146.

³⁸ T.B. Canter, J. Lushbouhg Dee, M.J. Gaynes, H.L. Zuckman, dz. cyt., s. 4.

³⁹ D.R. Pember, dz. cyt., s. 36.

⁴⁰ J.A. Barron, C.T. Dienes, dz. cyt., s. 4.

⁴¹ D.R. Pember, dz. cyt., s. 36.

uczony, wolność wypowiedzi na łamach prasy odznaczać się powinna brakiem cenzury uprzedniej ze strony władzy⁴², jednak nie należy jej utożsamiać z brakiem odpowiedzialności za słowo⁴³. Pod koniec XVIII wieku podjęto pierwsze kroki w celu zrewidowania postanowień prawnych, w tym obowiązującego Sedition Libel Act⁴⁴. Pomimo rozpoczętego w poszczególnych stanach procesu legislacyjnego, jak Konstytucja Massachusetts z 1780 roku gwarantująca wolność wypowiedzi, zdarzały się pomiędzy 1799 a 1803 rokiem przypadki wyroków skazujących za krytykę i przekonania polityczne⁴⁵.

Momentem przełomowym w podejściu do zagadnienia krytyki było uchwalenie Konstytucji Stanów Ameryki Północnej. Szczególnie przyjęcie pierwszej poprawki było podyktowane wielką niechęcią do ustawy Sedition Libel, było wyrazem walki z konserwatywnymi regulacjami brytyjskimi⁴⁶, jak również zwycięstwem myśli liberalnej na nowym kontynencie. Pierwsza poprawka wytyczała nową linię stosunków pomiędzy władzą a suwerennym społeczeństwem. W nowo tworzonych uwarunkowaniach społecznych to rząd miał służyć społeczeństwu; zerwano z obowiązującą od czasów starożytnych zasadą uprzywilejowania władzy⁴⁷. Założeniem pierwszej poprawki było zagwarantowanie prawa do swobodnego wyrażania opinii, które odnoszą się do ważnych zagadnień w sprawach politycznych⁴⁸. U podstaw nowej regulacji leżała teoria, zgodnie z którą wolność wypowiedzi zaliczono do swobód przyrodzonych człowieka, nadając jej interpretację odpowiadającą koncepcjom praw natury⁴⁹. Prawno-naturalna geneza zakładała uniemożliwienie ograniczania prawa przyrodzonego i niezbywalnego przez rządzących.

Wartość pierwszej poprawki pozwalała korzystającym z wolności słowa na publikowanie wszystkiego, o czym decydowali obywatele⁵⁰. W sprawie *New York Times v. Sullivan*⁵¹ Sąd Najwyższy ustanowił standard obowiązujący w sprawach o zniesławienie, który był korzystny dla prasy. Polegał on na ograniczeniu możliwości uwzględnienia powództwa w procesach o zniesławienie, w których pozwanym jest prasa⁵². Przyjęcie tej koncepcji w orzecznictwie sądów amerykańskich spowodowało skutek w postaci przewagi wolności prasy nad ochroną prywatności jednostki w przypadku konfliktu tych konkurujących ze sobą interesów⁵³.

⁴² R.M. O'Neil, *The First Amendment and Civil Liability*, Bloomington 2001, s. 5.

⁴³ J.A. Barron, C.T. Dienes, dz. cyt., s. 4.

⁴⁴ Sedition Act uchwalony 17 lipca 1798 r. (1 Stat. 596).

⁴⁵ E.S. Corwin, *The Constitution of the United States of America. Analysis and Interpretation*, Washington 1953, s. 769.

⁴⁶ Tamże, s. 770.

⁴⁷ J.A. Barron, C.T. Dienes, dz. cyt., s. 5.

⁴⁸ E.S. Corwin, dz. cyt., s. 769.

⁴⁹ W. Sokolewicz, *Wolność słowa, prasy i zgromadzeń*, w: *Prawa człowieka w Stanach Zjednoczonych*, red. L. Pastusiak, Warszawa 1985, s. 204.

⁵⁰ D.R. Pember, dz. cyt., s. 43.

⁵¹ *New York Times v. Sullivan* [1964] (376 U.S. 254).

⁵² J. Sięńczyło-Chlabicz, *Naruszenie prywatności osób publicznych przez prasę*, Kraków 2006, s. 397.

⁵³ Tamże, s. 397.

W pierwszej dekadzie XIX wieku powszechnie akceptowano zasadę obiektywnej odpowiedzialności stawiającego krytyczny zarzut. Bezprawność czynu autora materiału prasowego była wyłączona, jeżeli:

- 1) zarzut był obiektywnie prawdziwy;
- 2) zarzut był rozgłaszany z pobudek zasługujących na uwzględnienie – *good motives*;
- 3) sprawy przyświecały godziwe cele – *justifiable ends*⁵⁴.

Była to tak zwana formuła Hamiltona, użyta po raz pierwszy przez obrońcę Crosswella w 1804 roku w sprawie o obrazę prezydenta Jeffersona⁵⁵. Została ona następnie recypowana przez 27 stanów jako norma stanowego prawa karnego.

Od 220 lat trwa dyskusja wobec znaczenia pierwszej poprawki. Definiowanie pierwszej poprawki do dzisiaj jest determinowane w głównej mierze przez orzecznictwo Sądu Najwyższego. Właściwym wydaje się traktowanie znaczenia wolności wypowiedzi ujętej w konstytucji Stanów Zjednoczonych jako zawierającej w sobie prawa obywateli do krytykowania rządu. Tego typu wypowiedzi polityczne zajmują centralne miejsce w nowoczesnym rozumieniu znaczenia pierwszej poprawki. Istotą demokracji jest możliwość uczestnictwa obywateli w procesie rządzenia poprzez ocenę rządzących. Pierwszy stopień uczestnictwa obywateli przejawia się w wyborze przedstawicieli władzy, elementem nieodłącznym jest następnie weryfikacja rządu przejawiająca się w wyrażaniu ocen i opinii na ich temat, w ramach wolności wypowiedzi⁵⁶.

2. Rozwój prawa do krytyki w świetle dorobku polskiej doktryny i judykatury

Historyczny rozwój gwarancji prawnych wolności wypowiedzi w Polsce nie odbiegał zasadniczo od regulacji obowiązujących w innych państwach. Polskie prawo, podobnie jak polska kultura, jest związane z cywilizacją łacińską. Zależność ta wielokrotnie przejawiała się w prawie w warstwie merytorycznej i semantycznej⁵⁷. W dziedzinie mediów pierwsze regulacje prawne pojawiły się na początku XVI wieku, wraz z rozwojem prasy drukowanej. Obawy monarchy przed krytyką ze strony poddanych powodowały podjęcie prób mających na celu podporządkowanie prasy władcy. Wszelka myśl niezgodna z ideą króla była tłumiona. Początki instytucjonalizacji wolności wypowiedzi w Polsce nie różniły się w porównaniu z wypracowanymi rozwiązaniami państw systemu *common law*. Pierwsza połowa XVI wieku dała początek cenzurze mającej na celu eliminowanie nieprzychylnych

⁵⁴ B.S. Markesinis, S.F. Deakin, *Tort Law*, Oxford 1999, s. 624.

⁵⁵ J. Sawicki, dz. cyt., s. 59.

⁵⁶ Tamże, s. 47.

⁵⁷ B. Michalski, *Podstawowe problemy prawa prasowego*, Warszawa 1998, s. 9.

wypowiedzi na temat ustroju państwa, prowadzonej polityki, spraw społecznych i religii.

O względnym opóźnieniu ewolucji prawnych gwarancji wolności wypowiedzi świadczy fakt, że Polska od 1772 roku znajdowała się w stanie zagrożenia terytorialnego państwa, a następnie na 123 lata straciła niepodległość. Sytuacja ta doprowadziła do stanu, w którym w Polsce było miejsce na jedną gazetę informacyjną, podczas gdy na przykład w Anglii ukazywało się do XVII wieku kilkanaście tytułów gazet. Prezentując dzieje instytucjonalizacji wolności wypowiedzi w Polsce, nie można abstrahować od warunków prawno-ustrojowych. Genezę i rozwój prawa do krytyki można podzielić na pięć zasadniczych okresów. Dwa pierwsze to okres dawnej Rzeczypospolitej, obejmujący XVI i XVII wiek, oraz okres rozbiorów Polski, obejmujący lata od 1772 do 1918. Kolejne etapy to okres 1) dwudziestolecia międzywojennego, 2) wojny i 3) Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

2.1. Krytyka w dawnej Rzeczypospolitej

Historia instytucjonalizacji wolności wypowiedzi na ziemiach polskich sięga, jak już wspomniano, pierwszej połowy XVI wieku. Podobnie jak w innych krajach europejskich, była ona połączona z wydarzeniami polityczno-religijnymi istotnymi dla kultury polskiej i życia narodu. W Rzeczypospolitej szlacheckiej prasa pojawiła się najpierw w postaci okazjonalnie wydawanych druków informacyjnych, przedstawiających opisy wydarzeń budzących ogólne zainteresowanie⁵⁸. Krytyka ówczesnej sytuacji politycznej była powszechna. Kiedy na łamy pierwszych gazet wdarły się krytyczne komentarze, podjęto również pierwsze próby zinstytucjonalizowania działalności wydawniczej.

Początki państwowego urzędowego działania kontroli druku łączy się z edyktami królewskimi z 27 maja 1520 roku i 22 lutego 1522 roku. Wydane one zostały pod wpływem duchowieństwa katolickiego, zaniepokojonego mnożącą się religijną literaturą protestancką i postępami reformacji. Edykty zabraniały sprowadzania dzieł Lutera pod karą konfiskaty majątku lub wygnania⁵⁹. Kolejny edykt, z 22 sierpnia 1523 roku, groził karą banicji lub śmierci za przywożenie i sprzedaż na terenie Rzeczypospolitej książek z nurtu reformacji⁶⁰.

W 1537 roku Zygmunt I Stary wydał edykt przeciwko pisarzom listów haniebnych. Edykt ten zakazywał publikacji obelżywych pism, tak zwanych paszkwili. Zakres merytoryczny oraz cele, którym służyło ograniczenie wolności słowa, wskazywały na wyłącznie państwowy charakter przedmiotowego

⁵⁸ J. Łojek, *Prasa dawnej Rzeczypospolitej*, w: *Dzieje prasy polskiej*, red. J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, Warszawa 1988, s. 61.

⁵⁹ J. Bafia, dz. cyt., s. 42.

⁶⁰ J. Sobczak, dz. cyt., s. 54.

aktu. Zgodnie z brzmieniem edyktu autor i pisarz paszkwilu podlegał karze śmierci. Kara groziła za pisma szkalujące innych ludzi, zarówno niższego stanu, posłów, senatorów, jak i samego króla⁶¹.

Kolejny akt prawny, zatytułowany Postępek sądów około karania na gardle, został wydany w 1559 roku. Zawierał postanowienia, zgodnie z którymi anonimowy druk naruszający dobre imię zawsze miał być traktowany jak naruszający prawo, bez względu na prawdziwość stawianych w piśmie zarzutów. Należy przyjąć, że ówczesni teoretycy prawa karnego opowiadali się za instytucją dyfamacji, a więc przeciwko dopuszczalności lub uwzględnieniu dowodu prawdy w przypadku krytyki⁶².

Ważnym dokumentem był wydany 7 lutego 1580 roku przez Stefana Batorego uniwersał dla drukarzy, który zakazywał drukowania jakichkolwiek książek opisujących dzieje ówczesnej Polski. Nie oznaczało to jednak, że obowiązywał wówczas całkowity zakaz publikacji książek historycznych. Drukarze, zgodnie z postanowieniami uniwersału, byli zobligowani do uzyskania pozwolenia na ich drukowanie⁶³.

Wszystkie powyższe akty były wydawane wtedy, kiedy Polska znajdowała się w konfliktach powodujących szeroką krytykę działań czynników rządzących, głównie monarchy. Tworzyły się wówczas frakcje wrogie polityce dworu. W XVI-wiecznej Polsce wolność słowa, swoboda krytyki czynników rządzących, w tym urzędników państwowych i króla, była uważana przez szlachtę za jeden z najważniejszych elementów składowych niesprecyzowanej idei „złotej wolności”⁶⁴. Pomimo ciągłego rozkwitu w tym okresie praw szlacheckich wprowadzono w życie regulacje mające na celu nakreślenie granic tej elementarnej wolności. Podczas gdy w zachodniej części Europy powstawały nowe gazety i czasopisma literackie, ożywał się ruch wydawniczy, w Rzeczypospolitej następował zastój kulturalny. Ciągły napływ gazet zagranicznych przez długi czas uniemożliwiał założenie stałej krajowej gazety drukowanej.

Dodatkowo okres ten charakteryzowała walka pijarów z jezuitami. Zjawisko to miało istotne znaczenie z punktu widzenia krytyki prasowej, gdyż księża pijarzy, stanowiący niewątpliwie najbardziej postępowy zakon w dawnej Rzeczypospolitej, korzystali z przywileju *cum iure exclusivo*. Wyższy przywilej dawał im wyłączne prawo do wydawania czasopism na terenie Rzeczypospolitej. W warunkach zmonopolizowania piśmiennictwa przez jeden zakon krytyka prasowa traciła całkowicie na znaczeniu⁶⁵.

⁶¹ A. Karbowicz, *Szlachecka wolność słowa: fikcja czy rzeczywistość? Cenzura państwowa w XVI-wiecznej Polsce*, Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ, Kraków 2006, s. 140.

⁶² J. Sawicki, dz. cyt., s. 26.

⁶³ A. Karbowicz, dz. cyt., s. 144.

⁶⁴ Tamże, s. 137.

⁶⁵ J. Łojek, *Dziennikarze i prasa w Warszawie w XVIII wieku*, Warszawa 1960, s. 20.

2.2. Historia krytyki prasowej w dobie rozbiorów Polski

Wiek XVIII nie wpłynął znacząco na podejście prawne do zagadnienia wolności wypowiedzi. Istotne znaczenie dla prawnej sytuacji krytyki wciąż miał system koncesyjny, polegający na udzielaniu przez dwór królewski monopolu w zakresie prasy tylko jednemu podmiotowi. Przywilej wydawania gazet informacyjnych w Polsce utrzymywał zakon pijarów⁶⁶. Drukarze próbujący naruszyć ten monopol narażali się na procesy i kary sądowe. Sytuacja zmieniła się w 1736 roku wskutek opublikowania na łamach prasy informacji, która przez korektorskie niedopatrzenie została uznana za obrazę dworu królowej. Podając wiadomości o królowej Marii Józefinie, przeniesiono wyraz „królowa” tak, że zabrakło sylaby „lo”, przez co odczytywano ten wyraz jako „krowa”. Monopol prasowy został odebrany pijarom i przeszedł w posiadanie zakonu jezuitów⁶⁷.

Prawnych gwarancji wolności słowa nie było jednak w Polsce aż do 1791 roku. W toku obrad Sejmu Czteroletniego podjęto problem wolności druku. Przyjęte 7 stycznia 1791 roku Prawa kardynalne niewzruszone gwarantowały w art. 14 wolność wypowiedzi *libertas sentiendi*. Konstytucja 3 maja pomijała całkowitym milczeniem zagadnienie cenzury i wolności druku⁶⁸.

Sytuacja prawna uległa pogorszeniu w wyniku konfederacji targowickiej. Po obaleniu konstytucji, 7 września 1792 roku została wprowadzona przez władze konfederackie cenzura prewencyjna prasy, zmuszająca redakcje do przedstawiania do kontroli przed drukiem wszystkich materiałów dotyczących wydarzeń w Polsce. W czasie rozbiorów polska cenzura była kształtowana przez politykę antypolską i prawa państw zaborczych. Cenzura tego okresu ogromnie ograniczała swobodę publikacji, co odbiło się szczególnie negatywnie na rozwoju prawa do krytyki prasowej.

Konieczne jest podkreślenie, że w XIX wieku prasa polska funkcjonowała w innych warunkach cywilizacyjno-kulturowych niż prasa zachodnia. Przez ponad sto lat działała w warunkach niewoli narodowej i była w dużym stopniu odmienna niż prasa na zachodzie. W państwach zachodnich istotniejszą rolę odgrywały przemiany społeczno-kulturowe niż ograniczenia cenzuralne. Wydawcom zagranicznym nieobce było w tym czasie stosowanie zasady „krew na pierwszej stronie”. Wypowiedzi dziennikarskie cechowała ostrość i polemiczność. Prasa polska tego okresu nie przekształciła się jak zachodnia w czystą prasę informacyjną i sensacyjną, w szczególnych warunkach narodowej niewoli musiała bowiem spełniać inną rolę⁶⁹.

⁶⁶ J. Sobczak, dz. cyt., s. 57.

⁶⁷ J. Łojek, *Prasa dawnej Rzeczypospolitej*, w: *Dzieje prasy polskiej*, s. 16.

⁶⁸ J. Sobczak, dz. cyt., s. 58.

⁶⁹ J. Myśliński, *Prasa polska w dobie powstaniowej*, w: *Dzieje prasy polskiej*, s. 87.

2.3. Krytyka w okresie międzywojennym

Szczególnie ważny dla rozwoju prawnych gwarancji wolności wypowiedzi był okres międzywojenny. Odzyskanie niepodległości po okresie rozbiorów i powołanie do życia państwa polskiego otworzyło wszystkie problemy ustrojowo-prawne, w tym zagadnienie unormowania wolności wypowiedzi⁷⁰. Dwudziestolecie międzywojenne można podzielić na dwa okresy: pierwszy obejmuje lata 1918–1926, drugi, po przewrocie majowym, charakteryzuje się rosnącą rolą sanacyjnego obozu pod rządami Józefa Piłsudskiego⁷¹.

Już pierwsze miesiące istnienia niepodległego państwa polskiego przyniosły postanowienia z zakresu prawa prasowego. W lutym 1919 roku naczelnik państwa J. Piłsudski podjął akty prawne w przedmiocie tymczasowych przepisów prasowych⁷². Dekret naczelnika w art. 1 głosił, że prasa jest wolna, a wolność prasy podlega tylko tym ograniczeniom, które są przewidziane w kodeksie karnym lub określone w ustawie⁷³. Szeroki zakres wolności wypowiedzi i sytuacja rządu, który nie dysponował żadnymi prawnymi środkami umożliwiającymi mu prawo nadzoru nad prasą, ułatwiły ostre ataki na gabinet ówczesnego premiera. Wobec nieograniczonej krytyki rządu przystąpiono do prac nad przygotowaniem przepisów umożliwiających władzy wykonywanie nadzoru nad prasą, wybierając kierunek cenzury represyjnej⁷⁴.

Wolność słowa potwierdziły następnie postanowienia konstytucji marcowej z 1921 roku. W art. 104 tej konstytucji wyrażono ogólną ideę wolności słowa: każdy obywatel ma prawo swobodnego wyrażania swoich myśli i przekonań, o ile nie narusza przez to przepisów prawa⁷⁵. Po zamachu majowym rząd zainicjował wydanie rozporządzenia o karach za rozpowszechnianie nieprawdziwych wiadomości oraz za zniewagę władz i ich przedstawicieli⁷⁶. Akt ten był nastawiony na ograniczenie krytyki ze strony prasy, a z punktu widzenia walki z prasą rozwijał cenzurę represyjną⁷⁷. Przedmiotowe rozporządzenie spotkało się z ostrą krytyką w sejmie i ze strony opozycji sejmowej, nazywającej je „ustawą kagańcową”⁷⁸. Na skutek nacisku opinii publicznej rozporządzenie zostało uchylone przez sejm 31 grudnia 1926 roku⁷⁹.

⁷⁰ J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983, s. 14.

⁷¹ W. Pisarek, *Prasa – nasz chleb powszedni*, Wrocław 1978, s. 105.

⁷² Dekret w przedmiocie tymczasowych przepisów prasowych (Dz.Pr.P.P. 1919, nr 14, poz. 186).

⁷³ J. Bafia, *Prawo o wolności...*, s. 47.

⁷⁴ J. Sobczak, dz. cyt., s. 88.

⁷⁵ Ustawa z 17 marca 1921 r. – Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej (Dz.U. nr 44, poz. 267).

⁷⁶ Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 4 listopada 1926 r. o karach za rozpowszechnianie nieprawdziwych wiadomości oraz o karach za zniewagę władz i ich przedstawicieli (Dz.U. nr 10, poz. 640).

⁷⁷ J. Bafia, *Prawo o wolności...*, s. 50.

⁷⁸ Tamże, s. 50.

⁷⁹ Ustawa z 15 grudnia 1926 r. w przedmiocie uchylenia mocy prawnej rozporządzenia Prezydenta Rzeczypospolitej z 4 listopada 1926 r. o karach za rozpowszechnianie nieprawdziwych wiadomości oraz o karach za zniewagę władz i ich przedstawicieli (Dz.U. nr 128, poz. 755).

W odrodzonej Polsce wielokrotnie podejmowano próby uchwalenia ustawy prasowej. Wszystkie projekty jednak upadały. W wyniku wznowionej procedury legislacyjnej w 1936 roku Rada Ministrów uchwaliła projekt nowego prawa prasowego, który po podpisaniu przez prezydenta 21 listopada 1938 roku wszedł w życie jako dekret Prawo prasowe⁸⁰. Uchwalona następnie konstytucja kwietniowa⁸¹ nie zawierała sformułowań uwidoczniomych w konstytucji z 1921 roku, między innymi artykułu o wolności prasy. W ten sposób wolność wypowiedzi straciła charakter normy konstytucyjnej⁸².

W okresie dwudziestolecia międzywojennego powstało także nowe zjawisko dotyczące prasy. Krytyczne polemiki prasowe zaczęły koncentrować się wokół haseł walki o dominację partii politycznych. Dodatkowo znaczna część wydawców prasy zaczęła być dotowana przez partie, co wiązało się z dostosowaniem prasy do służebnej roli wobec partii. Doprowadziło to do pojawienia się nowoczesnej prasy partyjno-politycznej.

Ustawa Prawo prasowe z 1938 roku

W okresie II Rzeczypospolitej najważniejszym wydarzeniem związanym z ustanawianiem gwarancji prawnych dotyczących wolności wypowiedzi był dekret prezydenta z 21 listopada 1938 roku Prawo prasowe. W kwestii określenia ogólnych ram wolności wypowiedzi w dekreście tym nawiązano do reguły, że granicą wolności prasy jest dobro powszechne⁸³. Przywiązano też istotną wagę do przestępstw popełnionych w treści druku. Za granicę wolności wypowiedzi uznano przestępstwo prasowe, a więc naruszenie drukiem prawa karnego⁸⁴. Zakres wolności prasy wyznaczały zatem obowiązujące przepisy prawa prasowego i prawa karnego⁸⁵. Poza dekretem prasowym wolność wypowiedzi była limitowana innymi dekreściami i ustawami, na przykład o ochronie imienia Józefa Piłsudskiego⁸⁶ czy o ochronie niektórych interesów państwa⁸⁷.

Ustawa prasowa nie zawierała legalnej definicji krytyki prasowej. Problem uregulowania krytyki, jako okoliczności wyłączającej bezprawność czynu, został podniesiony w toku prac kodyfikacyjnych nad rozdziałem kodeksu karnego obejmującym zniewagi. Rozważając, jakie są granice

⁸⁰ Dekret Prezydenta Rzeczypospolitej z 21 listopada 1938 r. Prawo prasowe (Dz.U. nr 89, poz. 608).

⁸¹ Ustawa konstytucyjna z 23 kwietnia 1935 r. (Dz.U.R.P., nr 30, poz. 227).

⁸² J. Sobczak, dz. cyt., s. 91.

⁸³ J. Bafia, *Prawo o wolności...*, s. 58.

⁸⁴ Tenże, *Prawo o cenzurze*, s. 18.

⁸⁵ Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z 11 lipca 1932 r. Kodeks karny (Dz.U. nr 60, poz. 571).

⁸⁶ Ustawa z 7 kwietnia 1938 r. o ochronie Imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski (Dz.U. nr 25, poz. 219).

⁸⁷ Dekret Prezydenta Rzeczypospolitej z 22 listopada 1938 r. o ochronie niektórych interesów Państwa (Dz.U. nr 91, poz. 623).

bezkarności osób wypowiadających krytyczne sądy o działalności naukowej, artystycznej czy politycznej, przewodniczący Sekcji Prawa Karnego Komisji Kodyfikacyjnej J. Makarewicz stwierdził, że nie jest konieczne wyodrębnianie tej sprawy, ponieważ prawo do krytyki osób zajmujących się tego rodzaju działalnością jest powszechnie uznawane. Odmienny pogląd w tej kwestii wyraził W. Makowski, postulujący zawarcie w ustawie karnej przepisów o bezkarności krytyki. Po przeprowadzeniu głosowania zagadnienie krytyki prasowej zostało rozwiązane zgodnie z propozycją J. Makarewicza. Przyjęta uchwała stanowiła o braku potrzeby regulowania krytyki prasowej w kodeksie karnym⁸⁸. W uzasadnieniu uchwały powołano się na okoliczność, że krytyka naukowa sama w sobie jest działaniem prawnym, bez względu na to, czy krytyk ma rację, czy się myli. Krytyka jest czynnikiem społecznego współżycia, koniecznym dla postępu⁸⁹.

2.4. Funkcjonowanie krytyki w latach wojny i okresie PRL

Prasa polska w czasie II wojny światowej została całkowicie uzależniona od działań wojennych, jako że wydarzenia frontowe wywierały decydujący wpływ zarówno na możliwość wydawania prasy, jak i na tematykę prasowych doniesień. Okres ten cechował się brakiem nowych regulacji prawnych w zakresie wolności wypowiedzi⁹⁰.

Charakterystyczna dla tego okresu była prasa konspiracyjna, wydawana głównie w celu krytykowania wroga. Materiał krytyczny, poprzez specjalne słownictwo, środki wyrazu dostosowane do warunków okupacyjnych i do oczekiwań czytelników, celowo wywoływał silne wrażenia emocjonalne, potęgując uczucia patriotyczne. Znaczenie i funkcja krytyki prasowej w prasie konspiracyjnej miała głęboki sens ideologiczny, świadectwo trwania silnej woli narodowej, dążenia do przeżycia i odzyskania niepodległości.

W pierwszych latach po wojnie, w wyniku tworzenia nowego ustroju państwa, doprowadzono do praktycznego niestosowania przepisów wykształconych w poprzednim okresie funkcjonowania wolnej prasy polskiej⁹¹. Od początku istnienia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej przyjęty został system cenzorski, którego istotą była kontrola wstępna, czyli poprzedzająca druk. Z punktu widzenia ówczesnych standardów respektowania zasady wolności wypowiedzi stan taki był regresem. Wprawdzie art. 71 Konstytucji

⁸⁸ Komisja Kodyfikacyjna, Sekcja Prawa Karnego, t. 2, s. 259–260; przytaczam za: K. Daszkiewicz, *Zniesławienie i krytyka naukowa*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1963, nr 3, s. 54–55.

⁸⁹ J. Makarewicz, *Kodeks karny z komentarzem i orzecznictwem Sądu Najwyższego 1935–1936*, nr zb. 1–134, uzupełnienie wyd. 4, Lwów 1936, s. 441.

⁹⁰ W. Władysław, *Prasa polska w czasie II wojny światowej*, w: *Dzieje prasy polskiej*, s. 138.

⁹¹ B. Michalski, *Przedmiot i kierunki badań prawnych dotyczących prasy i dziennikarstwa*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1968, nr 3, s. 22.

Rzeczypospolitej Ludowej z 22 lipca 1952 roku⁹² zapewniał wolność słowa, to merytoryczna część ustawy zasadniczej została poświęcona sytuacjom, obszarom i wartościom, w odniesieniu do których zasada ulegała zawieszeniu, a w gruncie rzeczy unieważnieniu⁹³. Wśród przesłanek ingerencji cenzorskich znalazła się między innymi krytyka: aspektów i zdarzeń z historycznych etapów systemu, niewydolności organizacyjnej i gospodarczej państwa, represji politycznych, jak również filozoficznych i ideologicznych podstaw systemu. Ingerencja cenzorska w teksty krytyczne skutkowałą zniekształceniem obrazu nadanego, wypaczając i fałszując przekaz⁹⁴. Stan ten w rzeczywistości powodował rozdźwięk między literą prawa a jego praktyczną realizacją.

4.5. Prawo do krytyki w świetle ustawy z 26 stycznia 1984 roku Prawo prasowe

Uchwalona przez sejm 26 stycznia 1984 roku ustawa o prawie prasowym⁹⁵ w sposób kompleksowy unormowała najważniejsze zagadnienia związane z krytyką prasową. Prawo to zostało wyeksponowane w art. 6 i 41 pr. pras. Omawiana ustawa była wielokrotnie nowelizowana, w tym przepisy dotyczące kwestii krytyki⁹⁶. W pierwotnym brzmieniu zagadnienie krytyki normował art. 6 pr. pras., który stanowił:

Prasa ma prawo do przedstawiania i krytyki określonych zjawisk w granicach określonych prawem i zasadami współżycia społecznego. Prasa korzystając z tego prawa dąży do prawdziwego przedstawiania omawianych zjawisk, kierując się interesem społeczeństwa i państwa socjalistycznego, jak również przestrzegania i ochrony praw i obowiązków obywateli.

Ten rodzaj krytyki dotyczył wszelkiej działalności osób fizycznych, a celem było piętnowanie określonych ujemnych zjawisk⁹⁷. Ustawodawca w art. 41 pr. pras. stanowił szczególny rodzaj krytyki, polegającej na zgodnych z zasadami współżycia społecznego ujemnych, rzetelnych ocenach dzieł naukowych lub artystycznych albo innej działalności twórczej, zawodowej lub publicznej. Tak więc ustawa Prawo prasowe w oryginalnym brzmieniu zakładała istnienie instytucji krytyki stypizowanej w art. 6 i krytyki artystycznej, mającej podstawy w art. 41.

⁹² Dz.U. nr 33, poz. 232.

⁹³ F. Szpor, *Państwo i ustrój pod ochroną cenzury w latach osiemdziesiątych*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1998, nr 3–4, s. 127; B. Michalski, *Model reglamentacji prawnej prasy europejskich państw socjalistycznych*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1977, t. 11, s. 16.

⁹⁴ F. Szpor, dz. cyt., s. 138.

⁹⁵ Dz.U. nr 5, poz. 24 z późn. zm. [dalej: pr. pras.].

⁹⁶ I. Dobosz, *Prawo prasowe*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 389.

⁹⁷ A. Cisek, *Dobra osobiste i ich niemajątkowa ochrona w kodeksie cywilnym*, Wrocław 1989, s. 105.

Wnioski końcowe

Przedstawiony historyczny rozwój uregulowań prawnych wolności wypowiedzi wskazuje, że krytyka jest dynamiczną wartością, na treść której wpływ mają nie tylko czynniki aksjologiczne, ale i takie czynniki, jak interes rządzących, przemiany kulturowe czy świadomość grup społecznych.

Analiza polskich i zagranicznych regulacji prawnych pozwala na wysunięcie wniosku, że wolność wypowiedzi w dużej mierze uzależniona była od ustroju politycznego państwa. Silna pozycja organów państwowych skutkowałą przyjęciem rozwiązań prawnych mających na celu wzmoczoną ochronę klasy panującej. Przykładami prawnych form ograniczania wolności wypowiedzi była cenzura, przywileje na wydawanie gazet *cum iure exclusivo*, odpowiedzialność karna oparta na zasadzie dyfamacji, dyferencjacja klasowa oraz reglamentacja prasy. W okresie średniowiecza wyraźnie była zarysowana uprzywilejowana pozycja władzy i wszelkie regulacje prawne w zakresie krytyki były kształtowane jednostronnie, z uwzględnieniem wyłącznie interesów możnych⁹⁸. Od samego początku zdawano sobie sprawę z potęgi słowa, z siły i możliwości faktycznego wpływu na masy, z możliwości szybkiego przekształcania poglądów. Poszukiwanie koncepcji ograniczenia wolności w wypowiedzianiu krytycznych ocen było jednocześnie poszukiwaniem prawnych form możliwości ograniczenia tego wpływu.

Czasy walk religijnych i społecznych, powiązane ze wzrostem świadomości społeczeństw, skutkowałą wzmoczoną walką obywateli o wolność słowa. Okresy niezadowolenia społecznego oraz rewolucje prowadzące do zmian ustrojów politycznych wyzwalały słowo walczące, protestujące przeciwko istniejącemu porządkowi publicznemu. Głównym nośnikiem nowych idei, prądów społecznych i światopoglądu była prasa. Osłabienie pozycji władzy skutkowało powstaniem nowych koncepcji związanych z regulacją wolności słowa. Z jednej strony, ruchy wolnościowe i społeczne przyczyniły się do rozwoju norm prawnych związanych z problematyką wolności wypowiedzi. Z drugiej, coraz szybszy rozwój techniki zmusił ustawodawcę do doskonalenia przepisów prawnych⁹⁹.

Z przedstawionych rozważań wynika, że krytyka prasowa jest prawem o szerokich powiązaniach i zależnościach, które od samego początku wpływały na zakres jej regulacji. Idea prawa do krytyki różnie się kształtowała w zależności od inwencji rządzących, w tym także głosu Kościoła, od koncepcji podnoszonych w nauce i judykaturze. Prowadzi to do konstatacji, że prawo do krytyki jest wartością dynamiczną, budzącą od lat szerokie zainteresowanie społeczne, wykraczające poza krąg prawników czy filozofów. Szczególną wrażliwość na tę tematykę przejawiają w dzisiejszych czasach sfery rządzących oraz dziennikarzy.

⁹⁸ B. Storry Deans, dz. cyt., s. 32.

⁹⁹ B. Michalski, *Przedmiot i kierunek...*, s. 19.

Summary

The genesis and development of the right to criticise

Free criticism is one of the fundamental rights of a journalist, and is recognized as a standard norm of civilization, which thus guarantees a democratic society. The main goal of the article is to present the genesis of the right to criticise. The author's views and arguments are based on Polish and English doctrines and jurisprudence. The article is divided into two parts. In the first part the author presents the evolution of the right to criticise in a common law system. The author compares English and American normative regulations in order to prepare a basis of reference for assessing Polish legal solutions. The latter part presents the origin and development of the right to criticise within the Polish law. The author indicates factors contributing to the development and special protection of the right to criticise.

Ochrona czci w przepisach Prawa prasowego

Słowa kluczowe: prawo prasowe, dobra osobiste, cześć, dziennikarz, sprostowanie, odpowiedź

Key words: media law, well-being, dignity, journalist, correction, reply

Ochrona czci człowieka została zagwarantowana w ustawie z 26 stycznia 1984 roku Prawo prasowe¹. Prawo prasowe dotyczy działalności prasy. Zgodnie z art. 7 ust. 2 pkt 1 pr. pras.:

prasa oznacza publikacje periodyczne, które nie tworzą zamkniętej, jednorodnej całości, ukazujące się nie rzadziej niż raz do roku, opatrzone stałym tytułem albo nazwą, numerem bieżącym i datą, a w szczególności: dzienniki i czasopisma, serwisy agencyjne, stałe przekazy teleksowe, biuletyny, programy radiowe i telewizyjne oraz kroniki filmowe; prasą są także wszelkie istniejące i powstające w wyniku postępu technicznego środki masowego przekazywania, w tym także rozgłoszenie oraz tele- i radiowęzły zakładowe, upowszechniające publikacje periodyczne za pomocą druku, wizji, fonii lub innej techniki rozpowszechniania; prasa obejmuje również zespoły ludzi i poszczególne osoby zajmujące się działalnością dziennikarską.

Prasę cechują następujące elementy:

- 1) periodyczność – okresowe pojawianie się kolejnych numerów (programów, audycji) w określonej jednostce czasu;
- 2) otwartość i różnorodność – publikacje periodyczne, które nie tworzą zamkniętej, jednorodnej całości;
- 3) maksymalny interwał 1 roku – ukazywanie się nie rzadziej niż raz do roku;
- 4) stały tytuł oraz bieżący numer i data – publikacje muszą być opatrzone stałym tytułem bądź nazwą, numerem bieżącym i datą².

Wszystkie elementy definicji prasy wymienione powyżej muszą wystąpić łącznie. Brak któregośkolwiek elementu powoduje, że danej publikacji nie można uznać za publikację prasową w rozumieniu prawa prasowego. W tym przypadku przepisy ustawy Prawo prasowe nie mogą mieć zastosowania³.

Warto zauważyć, że elektroniczne odpowiedniki ukazującej się na rynku tradycyjnej prasy, które są periodycznie wprowadzane i rozpowszechniane w Internecie, muszą być uznane za prasę w rozumieniu ustawy Prawo prasowe. Dotyczy to nie tylko internetowych wydań dzienników czy czasopism

¹ Ustawa z 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe (Dz.U. nr 5, poz. 24, z późn. zm.); dalej: pr. pras.

² I. Dobosz, *Prawo prasowe. Podręcznik*, Warszawa 2006, s. 74–75.

³ Tamże, s. 76.

ukazujących się w tradycyjnej drukowanej formie, ale również periodyków ukazujących się wyłącznie w Internecie i nieposiadających odpowiednika w postaci drukowanej⁴. Analogiczna sytuacja dotyczy oczywiście internetowych stacji radiowych oraz telewizyjnych⁵.

Zgodnie z art. 12 ust. 1 pr. pras. dziennikarz jest obowiązany do zachowania szczególnej staranności i rzetelności przy zbieraniu i wykorzystywaniu materiałów prasowych, a zwłaszcza do sprawdzenia prawdziwości uzyskanych wiadomości lub podania ich źródła. Dziennikarz powinien chronić dobra osobiste. Obowiązany jest do ochrony interesów działających w dobrej wierze informatorów oraz innych osób, które okazują mu zaufanie.

Podkreślony w art. 12 ust. 1 pkt 1 pr. pras. obowiązek dziennikarza do zachowania szczególnej staranności i rzetelności oznacza kwalifikowaną staranność i rzetelność, wyższą niż normalna. Ustawodawca, formułując wymóg szczególnej staranności, wymaga od dziennikarza staranności wyjątkowej, większej od wymogu staranności normalnie oczekiwanej w obrocie cywilnoprawnym⁶.

Staranność w zawodzie dziennikarskim powinna oznaczać dokładność, pilność, sumiennność, dbałość o szczegóły. Pod pojęciem rzetelności należy rozumieć uczciwość, solidność i odpowiedzialność za słowo⁷. Dziennikarz, z racji wykonywanego zawodu, ma zdecydowanie większą możliwość wyrządzenia krzywdy innym osobom. Zarówno sprostowanie, jak i przeprosiny nie są w stanie takiego czynu wymazać. Zasięg publikacji prasowych, radiowych i telewizyjnych oraz masowość ich odbioru powoduje konieczność zwrócenia szczególnej uwagi na możliwość bezprawnego naruszenia czci określonej jednostki⁸.

Obowiązek szczególnej staranności i rzetelności dotyczy nie tylko etapu zbierania materiałów prasowych, ale również ich wykorzystania. W art. 12 ust. 1 pkt 1 pr. pras. ustawodawca wskazuje wymóg sprawdzenia prawdziwości uzyskanych informacji lub podania ich źródła. Zapis taki mógłby prowadzić do wniosku, że dopuszczalne jest zacytowanie informatora bez konieczności weryfikacji jego wypowiedzi. Możliwość taka została jednak ograniczona w orzecznictwie sądowym wyłącznie do sytuacji, w której źródło informacji można określić mianem wiarygodnego. Za wiarygodne należy uznać źródła takie, jak: uznany autorytet w określonej dziedzinie, rzecznik prasowy, osoba publicznego zaufania czy urzędnik administracji rządowej bądź samorządowej. Od dziennikarza nie wymaga się sprawdzania zgodności z prawdą informacji pochodzących od osób, co do których istnieje powszechne domniemanie posiadanych przez nie kompetencji fachowych w sprawach będących przedmiotem wypowiedzi. Należy podkreślić, że za wiarygodną nie może być uznana osoba zainteresowana w danej sprawie.

⁴ *Prawo mediów*, red. J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005, s. 189.

⁵ Więcej na temat rozwoju i funkcjonowania prasy oraz tzw. nowych mediów zob. *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Warszawa-Bielsko-Biała 2007.

⁶ J. Sobczak, *Prawo prasowe. Podręcznik akademicki*, Warszawa 2000, s. 268–269.

⁷ J. Sobczak, *Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 2008, s. 407.

⁸ I. Dobosz, *Prawo i etyka w zawodzie dziennikarza*, Warszawa 2008, s. 60–61.

Do przyjęcia wiarygodności nie wystarcza również opinia dziennikarza oparta na jego subiektywnym odczuciu⁹. Podanie źródła informacji, nawet w przypadku, gdy jest to źródło oficjalne, nie jest równoznaczne z uznaniem dziennikarza za niewinnego, szczególnie z punktu odpowiedzialności karnej. Użycie informacji podanej wcześniej w innym środku masowego komunikowania (na przykład w gazecie, radiu czy telewizji) bez sprawdzenia jej nie wyłącza odpowiedzialności dziennikarza za ponowne podanie tej informacji. Prawo prasowe zwalnia całkowicie od odpowiedzialności wyłącznie za przedrukowanie materiałów Państwowej Agencji Prasowej oraz za zamieszczenie komunikatów urzędowych, obwieszczeń, uchwał, zarządzeń, orzeczeń sądowych, ogłoszeń i listów gończych, o których mowa w art. 34 i 35 pr. pras.¹⁰

Artykuł 12 ust. 1 pkt 2 nakazuje dziennikarzowi chronić dobra osobiste oraz interesy działających w dobrej wierze informatorów i innych osób, które okazują mu zaufanie. W działalności dziennikarskiej bardzo często dochodzi do konfliktu pomiędzy obowiązkiem ochrony dóbr osobistych, takich jak cześć czy godność osoby, a prawem społeczeństwa do informacji¹¹. Dziennikarze nie mogą zapominać o osobach trzecich uwikłanych w daną sprawę (na przykład o świadkach, poszkodowanych, ich rodzinach), którym publikacja może wyrządzić krzywdę, nawet jeśli była podjęta w słusznym interesie. Ostrożności wymaga wykorzystanie akt sądowych, mogących zawierać informacje prawnie chronione (jak stan zdrowia osoby – tak fizyczny, jak i psychiczny), oraz posługiwanie się zdjęciami osób, gdyż może dojść do naruszenia czyjegoś wizerunku czy sfery pamięci po osobie zmarłej¹².

Ochrona informatorów oraz innych osób, które zaufały dziennikarzowi, wiąże się przede wszystkim z tajemnicą dziennikarską, ale również z ochroną ich wszelkiego rodzaju interesów, tak majątkowych, jak i niemajątkowych. Dziennikarz powinien zwracać szczególną uwagę na to, aby informatorzy i wszystkie osoby, które mu zaufały i udzieliły informacji w dobrej wierze, nie poniosły negatywnych dla siebie konsekwencji. W sytuacji, gdy dziennikarz zorientuje się, że został wprowadzony w błąd, dalej obowiązują go przepisy o zachowaniu tajemnicy zawodowej (art. 15 ust. 2 pkt 1 pr. pras.). Nie pozwalają one na ujawnienie danych umożliwiających identyfikację informatorów czy autorów materiałów prasowych. Z tej tajemnicy dziennikarz jest zwolniony tylko w dwóch przypadkach. Po pierwsze, gdy informacja, materiał prasowy, list do redakcji bądź inny materiał dotyczy przestępstwa określonego w art. 240 § 1 k.k. Po drugie, gdy autor lub osoba przekazująca materiał wyłącznie do wiadomości dziennikarza wyrazi zgodę na ujawnienie nazwiska bądź tego materiału (art. 16 ust. 1 pr. pras.)¹³.

Polskie prawo prasowe przewiduje dwie możliwości reakcji na naruszenie dóbr osobistych, w tym czci. Pierwszą jest instytucja sprostowania,

⁹ M. Zaremba, *Prawo prasowe. Ujęcie praktyczne*, Warszawa 2007, s. 80–81.

¹⁰ I. Dobosz, *Prawo i etyka w zawodzie...*, s. 60–61.

¹¹ E. Ferenc-Szydełko, *Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 2008, s. 104–105.

¹² I. Dobosz, *Prawo i etyka w zawodzie...*, s. 62–63.

¹³ W. Orzewski, *Wydawca i prawo*, Warszawa 2008, s. 37–38.

a drugą – odpowiedzi. Instytucja sprostowania (*das Gegendarstellungsrecht*) wywodzi się z systemu niemiecko-austriackiego. Sprostowanie musi odnosić się do faktów, a nie do ocen. Osoba, która żąda sprostowania, powinna mieć uzasadniony interes w jego zamieszczeniu. Przede wszystkim będzie się on wiązał z faktem naruszenia czci, choć może również dotyczyć ochrony prawd historycznych czy rzetelności i ścisłości faktów¹⁴.

Instytucja odpowiedzi (*droit de response*) – system francuski – nie wymaga naruszenia jakiegokolwiek interesu osoby wymienionej bądź wskazanej w prasie, a tym bardziej popełnienia przestępstwa zniesławienia czy zniewagi. To sam fakt wymienienia lub wskazania w prasie upoważnia osobę do żądania zamieszczenia odpowiedzi, w tym również do polemizowania z zawartymi w materiale ocenami¹⁵.

Sprostowanie, zgodnie z art. 31 pkt 1 pr. pras., jest rzeczowym i odnoszącym się do faktów oświadczeniem zainteresowanego podmiotu (osoby fizycznej, prawnej oraz innej jednostki organizacyjnej), odnoszącym się do wiadomości nieściślej bądź nieprawdziwej. Odpowiedzią jest rzeczowe oświadczenie dotyczące stwierdzenia zagrażającego dobrom osobistym zainteresowanego podmiotu. Obie instytucje są rodzajem reakcji na treść materiału prasowego poprzez oświadczenie zainteresowanego podmiotu. Ich zasadniczym przedmiotem jest konkretny komunikat skierowany do publiczności prasy i ogłaszany za jej pośrednictwem¹⁶.

Prawo do wystąpienia z żądaniem sprostowania i odpowiedzi posiadają wyłącznie zainteresowane osoby fizyczne, osoby prawne lub inne jednostki organizacyjne. W naukach prawnych wyodrębniono podmioty zainteresowane bezpośrednio oraz pośrednio. Zainteresowanym pośrednio jest każdy, kogo dotyczy informacja zawarta w materiale prasowym. Podmiotem zainteresowanym pośrednio może być wyłącznie osoba (fizyczna bądź prawna) wskazana w art. 33 ust. 2 pkt 2, która podejmuje po śmierci bezpośrednio zainteresowanej osoby działania. Musi być to jednak osoba, która była związana z podmiotem zainteresowanym bezpośrednio stosunkiem służbowym, wspólną pracą czy działalnością albo była z nim spokrewniona lub spowinowacona. Do innej jednostki organizacyjnej, posiadającej na mocy ustawy prawo do żądania opublikowania sprostowania i odpowiedzi, należą podmioty zbiorowe (korporacyjne), nieposiadające osobowości prawnej (na przykład spółki cywilne czy stowarzyszenia zwykłe)¹⁷.

Zasady zgłaszania żądania publikacji sprostowania i odpowiedzi są tożsame. Inne są natomiast zasady ich publikowania. Artykuł 32 pr. pras. określa terminy i zasady publikacji sprostowań i odpowiedzi. Objętość sprostowania i odpowiedzi jest limitowana (z wyjątkiem sprostowania lub odpowiedzi pochodzących od naczelnych i centralnych organów władzy i administracji państwowej, których limit nie dotyczy) i nie może ona przekroczyć dwukrotnej

¹⁴ I. Dobosz, *Prawo i etyka w zawodzie...*, s. 95.

¹⁵ Tamże, s. 94–95.

¹⁶ B. Kosmus, *Sprostowanie i odpowiedź prasowa*, Warszawa 2006, s. 73.

¹⁷ E. Ferenc-Szydełko, dz. cyt., s. 159–160.

objętości fragmentu materiału prasowego, którego dotyczy. Zgodnie z art. 32 ust. 7 pr. pras. redakcja nie może jednak żądać, aby sprostowanie i odpowiedź były krótsze niż pół strony znormalizowanego maszynopisu¹⁸.

Przepisy o sprostowaniach i odpowiedziach określają terminy odnoszące się tak do zainteresowanej osoby, jak i redaktora naczelnego. Zainteresowany podmiot może wystąpić z żądaniem publikacji sprostowania lub odpowiedzi przed upływem jednego miesiąca od dnia opublikowania materiału prasowego, nie później jednak niż trzy miesiące od jego opublikowania w przypadku, gdy zainteresowany nie mógł zapoznać się wcześniej z treścią publikacji (art. 33 ust. 2 pkt 4 pr. pras.)¹⁹. Terminem początkowym, wiążącym redaktora naczelnego, określonym w art. 32 ust. 1 pkt 1 i 3 oraz w ust. 2 pr. pras. jest dzień otrzymania przez redakcję sprostowania lub odpowiedzi²⁰. W przypadku dzienników (drukowanych, ale również radiowych i telewizyjnych) sprostowanie i odpowiedź należy opublikować w ciągu 7 dni od jego otrzymania. W przypadku czasopism sprostowanie i odpowiedź należy opublikować w najbliższym bądź jednym z dwóch następujących po nim numerów przygotowywanych do druku. W przypadku innego niż dziennik przekazu za pomocą dźwięku oraz dźwięku i obrazu sprostowanie bądź odpowiedź powinny zostać opublikowane w najbliższym analogicznym przekazie, nie później jednak niż w ciągu 14 dni od ich otrzymania²¹. W przypadku, gdy możliwy termin opublikowania sprostowania lub odpowiedzi przekracza 6 miesięcy, sprostowanie lub odpowiedź należy dodatkowo opublikować w odpowiednim dzienniku na koszt wydawcy periodyku, w którym został umieszczony tekst podlegający sprostowaniu czy odpowiedzi²².

W celu zachowania terminu wystąpienia ze sprostowaniem lub odpowiedzią wymagane jest doręczenie redaktorowi naczelnemu żądania wraz z tekstem sprostowania czy odpowiedzi przed upływem tego terminu. Wysłanie pocztą bądź poprzez inne medium nie jest wystarczające, gdyż złożenie żądania wywiera skutek wówczas, gdy doszło ono do redaktora naczelnego w sposób umożliwiający mu zapoznanie się z jego treścią²³ (przed upływem terminu prekluzyjnego – art. 61 § 1 k.c.). Powyższy termin jest terminem materialno-prawnym – nie podlega przywróceniu ani przedłużeniu²⁴.

Redaktor naczelny może odmówić opublikowania sprostowania lub odpowiedzi w przypadkach określonych w art. 33 ust. 1 i 2 pr. pras. Ustawodawca podzielił przesłanki odmowy publikacji na obligatoryjne i fakultatywne. Do przesłanek obligatoryjnych, określonych w art. 33 ust. 1, zaliczamy niespełnienie przez sprostowanie lub odpowiedź wymogów określonych w art. 31

¹⁸ B. Kosmus, dz. cyt., s. 125–128.

¹⁹ Tamże, s. 129.

²⁰ J. Sobczak, *Prawo prasowe. Podręcznik...*, s. 351.

²¹ I. Dobosz, *Prawo prasowe. Podręcznik*, s. 258–259.

²² J. Sobczak, *Prawo prasowe. Komentarz*, s. 755–756.

²³ Skutek odniesie „doręczenie przesyłki pocztowej lub jej awizowanie na adres prywatny redaktora naczelnego, jak i na adres redakcji, a także przesłanie faksu do redakcji, e-maila, złożenie w kancelarii, biurze podawczym, recepcji itp.” (cyt. za: B. Kosmus, dz. cyt., s. 130).

²⁴ Tamże.

pr. pras. Sprostowanie i odpowiedź nie mogą również zawierać treści karalnych lub naruszających dobra osobiste osób trzecich oraz podważać faktów stwierdzonych prawomocnym orzeczeniem. Treść oraz forma nadesłanego tekstu muszą być zgodne z zasadami współżycia społecznego²⁵. Do przesłanek fakultatywnych, określonych w art. 33 ust. 2 pr. pras., ustawodawca zaliczył sytuację, gdy sprostowanie i odpowiedź nie dotyczą treści zawartych w materiale prasowym oraz gdy nie zostały wystosowane przez osobę, której dotyczą fakty przytoczone w prostowanym materiale (z wyjątkiem sytuacji, gdy sprostowania lub odpowiedzi po śmierci bezpośrednio zainteresowanej osoby dokonuje osoba zainteresowana w związku ze stosunkiem służbowym, wspólną pracą lub działalnością albo w związku z więzami pokrewieństwa lub powinowactwa). Redaktor naczelny może również odmówić opublikowania sprostowania, gdy odnosi się ono do wiadomości już poprzednio sprostowanej. Sprostowanie lub odpowiedź nie muszą zostać uwzględnione, gdy zostały nadesłane po upływie wymaganego terminu oraz gdy nie spełniają wymogów co do objętości lub nie zostały podpisane w sposób umożliwiający redakcji identyfikację autora²⁶.

Odmawiając publikacji sprostowania lub odpowiedzi, redaktor naczelny powinien niezwłocznie przekazać wnioskodawcy stosowne pisemne zawiadomienie o odmowie i jego przyczynach. Należy przy tym wskazać, które fragmenty nadają się do publikacji. Prawo prasowe dopuszcza w takiej sytuacji wyznaczenie nowego terminu nadesłania poprawionego sprostowania lub odpowiedzi, który liczony będzie od dnia otrzymania zawiadomienia o odmowie i jego przyczynach. Redakcja nie może odmówić zamieszczenia sprostowania lub odpowiedzi, gdy zastosowano się do jej wskazań (art. 33 ust. 3 pr. pras.)²⁷.

Summary

The protection of one's dignity in the Media Law regulations

The protection of human dignity is guaranteed by the act of 26th January 1984 (Media Law). According to the act, the press is characterized by the following elements: periodicity, i.e. the publication of consecutive issues/copies (programmes) at regular intervals; candour and diversity, i.e. periodic publications which do not constitute a complete, homogeneous entity; publication within the maximum interval of one year, i.e. at least once a year; the same title, an issue number, and the date of publication. The duty of a journalist is to maintain a particularly high level of scrupulousness and honesty, i.e. a professional approach and expertise. A journalist should protect the well-being and interests of his/her informants acting in good faith, as well as others who have placed their trust in him/her. Polish media law stipulates two possible forms of dealing with the violation of one's well-being, including one's dignity.

²⁵ J. Sobczak, *Prawo prasowe. Komentarz*, s. 769–774.

²⁶ B. Kosmus, *dz. cyt.*, s. 137–139.

²⁷ I. Dobosz, *Prawo prasowe. Podręcznik*, s. 258.

Recenzje i komunikaty

Zbigniew Stala

Poszukiwanie korzeni. O przestrzeni literackiej regionu krnovskiego

Libor Martinek, *Hledání kořenů. Literatura Krnovska a její představitelé (kompodium)*. I. díl: *Od středověku po interetnické vztahy v literatuře 20. století*. II. díl: *Od národního obrození do současnosti [Poszukiwanie korzeni. Literatura Krnova i jeho okolic oraz jej przedstawiciele (kompodium)]*. T. 1: *Od średniowiecza do międzyetnicznych odniesień w literaturze XX wieku*. T. 2: *Od narodowego odrodzenia do współczesności*], Literature & Sciences, Opava–Krnov 2009.

Słowa kluczowe: region, Śląsk, Czechy, kompodium, literatura regionalna, regionalizm, *genius loci*, stosunki czesko-niemieckie

Key words: region, Silesia, Czech Republic, compendium, regional literature, regionalism, *genius loci*, Czech and German relations

Obszerna praca Libora Martinka o literaturze Krnova i jego okolic, sadząc z podtytułu określającego jej zawartość jak i z nazwy gatunkowej „kompodium”, której autor używa, definiując swój tekst, miałyby przede wszystkim na celu prezentację i klasyfikację pisarzy powiatu krnovskiego¹. Jednak już tytuł główny – *Poszukiwanie korzeni* – definiuje w istocie szerszy jednak obszar deskrypcji niż tylko enumeracja i opis pisarzy związanych z Krnovem i okolicami czy, inaczej mówiąc, pisarzy powiatu bruntałskiego (choć miasteczko Bruntál stanowi siedzibę powiatu, na którego terenie Krnov się znajduje, to ono właśnie jest i największym tego powiatu ośrodkiem, i historycznie najistotniejszą miejscowością).

¹ Używam nazwy Krnov, chociaż może właściwsze wydawać się zastosowanie tradycyjnie funkcjonującego polskiego historycznego nazewnictwa – Karniów, czy rzadziej stosowanego spolszczenia czeskiej nazwy – Krniów. Gdybym chciał mówić o tekście Libora Martinka wyłącznie w śląskim kontekście, użyłbym prawdopodobnie tego polskiego odpowiednika. Mam jednak wrażenie, że nazwa Karniów lub Krnów nie jest w ogólnopolskiej świadomości językowej na tyle ugruntowana, żeby jej użycie było bardziej uprawnione niż pozostawienie jej w neutralnym w odbiorze, czeskim brzmieniu. Zatrzymuję się nad kwestią nazewnictwa, aby wskazać, o jak skomplikowanym w istocie obszarze zagadnień terytorialno-językowych traktuje owo tak skromnie nazwane „kompodium”. Czeski Krnov to nie tylko polski Karniów – Krnów, ale także niemiecki Jägersdorf, no i w końcu łacińska Carnovia.

Powiat bruntalski² to niewielki obszar kraju (województwa) morawsko-śląskiego, zamieszkały obecnie przez około 100 tysięcy mieszkańców. Sam Krnov leży przy dzisiejszej granicy Polski, około 20 km od Głubczyc, na historycznym terenie Śląska Opawskiego (czy karniowsko-opawskiego). Być może owa historyczna przynależność jest ważniejsza kulturowo niż obecna administracyjna, ponieważ bardziej odzwierciedla skomplikowane losy tej ziemi (Jaromir Nohavica określił kiedyś Śląsk Cieszyński jako czesko-polsko-niemiecki trójkąt bermudzki i ta żartobliwa metafora bardzo dobrze ujmuje sytuację zarówno językową i narodowościową, jak i w głębszym sensie – społeczną części Śląska należącej do Republiki Czeskiej). Śląsk Opawski jest częścią Śląska Górnego, ale obejmuje również powiat jesenicki (ziemię jesenicką) – historycznie część Śląska Dolnego z kilkoma gminami wiejskimi położonymi już na Morawach (*nota bene* powiat jesenicki jest w całości administracyjnie częścią kraju ołomunieckiego, którego zdecydowana większość to historyczne Morawy).

Tak więc to niewielkie obszarowo i ludnościowo terytorium, jakim jest powiat bruntalski czy ziemia krnowska (Krnovsko), łączy w sobie tradycje kulturowe Śląska Górnego, Dolnego i Moraw. Nie może więc dziwić, że po pierwsze, praca – poświęcona tak szczegółowemu, wydawać by się mogło, tematowi jak literatura subregionu, a nawet w istocie mikroregionu – jest tak obszerna objętościowo (dwa dość okazałe tomy), a po drugie, nieuniknione będzie tutaj wyjście poza sprawozdawczość, która właściwa by była założeniom kompendium. Zrozumieć można oczywiście intencje użycia tego określenia przez autora, ponieważ tytuł „Historia literatury ziemi krnowskiej”, a co gorzej – „Historia literatury powiatu bruntalskiego” brzmieć by mógł nadzwyczaj pretensjonalnie, ale w gruncie rzeczy bardziej z monografią historycznoliteracką niż ze zwykłym kompendium mamy tutaj do czynienia.

Cele, które realizuje monografia L. Martinka, są wielorakie. Po pierwsze, jest to rzeczywiście kompendium wiedzy o literaturze regionu w sensie przeglądu twórców z tym terytorium związanych. Autor przyjął założenie, że w jego *spectrum* zainteresowań znajdują się zarówno „literackie osobowości” – tak określane są postacie, które działały w regionie i tą działalnością w istotny sposób wpłynęły na jakąś część regionalnego życia kulturalnego, jak i „autorzy regionalni”, czyli osoby, które urodziły się i zmarły w regionie lub jeśli nawet nie były pochodzeniowo z nim związane, to w swojej twórczości wyraźnie inspirowały się regionem. Dzieła ich nie musiały być wydawane na regionalnym terytorium, podstawowe kryterium to związek tematyczny z problemami regionu. Chodzi zarówno o pisarzy, jak też publicystów czy autorów dzieł naukowych. W tym zakresie kompetencje autora wydają się być pełne. Książka budzi zaufanie, że żadne z istotnych nazwisk ani zjawisk nie zostało pominięte. Są one szczegółowo, a nawet można by

² Powiat Bruntál (po czesku: okres Bruntál). Znowu problem nazewnictwa. Używam tej nazwy umownie, ponieważ od 2003 r. w Republice Czeskiej powiaty nie są już oficjalną jednostką podziału administracyjnego. Teren owego powiatu w książce L. Martinka jest najczęściej określanym jako Krnovsko, czyli Ziemia Krnowska bądź Karniowska.

użyć określenia – drobiazgowo opisane. W tym sensie mamy do czynienia z obszernym i prawdopodobnie nie tylko reprezentatywnym, ale chyba, na ile to możliwe, pełnym przeglądem związanych z regionem postaci czynnych w dziedzinie piśmiennictwa, ze szczególnym oczywiście uwzględnieniem literatury, gdyż ona właśnie jest głównym obszarem zainteresowań autora.

Dokumentarną wartość książki zwiększają umieszczone na końcu każdego z tomów dodatki, będące antologią tekstów niektórych z omawianych twórców, co ma dla czytelnika spoza ścisłego kręgu badaczy literatury śląskiej bardzo znaczną wartość, gdyż dostęp do twórczości wielu z omawianych pisarzy może być z różnych powodów utrudniony. Nie ten jednak, niewątpliwy skądinąd, walor dokumentarny decyduje o atrakcyjności książki Martinka dla czytelnika spoza kręgu badaczy literatury i kultury Śląska czy – ogólniej – ludzi z kulturą Śląska w jakiś sposób bliżej związanych. Lektura ta okazuje się bowiem zarówno instruktywna, jak również interesująca dla znacznie szerszej grupy odbiorców, w skład której wejść mogą osoby interesujące się regionalizmem jako takim, filozofią i antropologią regionów, historycy literatur narodowych Czech, Polski, Niemiec czy Austrii, ale także historycy *sensu stricte*. Ta historia literatury mikroregionu umieszczona jest bowiem w bardzo obszernym kontekście zarówno historycznym, jak i historycznoliterackim, ale również filozoficznym i kulturologicznym.

Książka prezentuje dosyć tradycyjny tok dyskursu podporządkowany przede wszystkim diachronicznej prezentacji procesu historycznoliterackiego. Wynika to z założenia, że jej charakter jest niejako podręcznikowy. Diachroniczność ta nie jest zresztą do końca konsekwentna. Pierwszy tom, poświęcony starszej literaturze (od średniowiecza aż do okresu czeskiego odrodzenia narodowego, kiedy to pojawia się związana z ekspansją żywiołu niemieckiego ewolucja językowa literatury regionu od językowej rzeczywistości czesko-polsko-łacińskiej do dominacji czy wręcz wyłączności języka niemieckiego), prowadzi podjęty wątek literatury niemieckojęzycznej aż do czasów współczesnych. Autor powraca w tomie drugim do wieku XIX, kiedy to język czeski jakby ponownie wraca do dziejów literatury regionu.

Również dyskurs wewnątrz rozdziałów oddala się od diachronii. Autor konstruuje mozaikowy obraz czy wizję literatury skupiony wokół próby opisu swoistego *genius loci* – poszukiwania wspólnych obrazów, *topoi*, modeli narracyjnych czy sposobów obrazowania, które identyfikują ten lokalny przekaz również na poziomie przekraczającym tylko wspólnotę urodzenia, miejsc działalności bądź tematów, czyli tych najbardziej elementarnych, zasadzonych na parametrach fizycznych związków pisarza z miejscem. W takim kontekście użyteczna wydaje się aplikacja niektórych Bachelardowskich kategorii do opisywanej literackiej rzeczywistości. Chodzi tu przede wszystkim o takie kategorie wypracowane przez Gastona Bachelarda, jak fenomenologia wyobraźni czy przestrzenie intymne³.

³ Uwaga zupełnie na marginesie, ale interesująca z punktu widzenia recepcji myśli Bachelarda w Europie. Dopiero z lektury książki L. Martinka dowiedziałem się, że przyswojenie

Mamy więc do czynienia w przypadku książki Martinka z metodologiczną kompilacją, ponieważ jak twierdzi autor, literatura ziemi krnovskiej jest mozaiką różnych zjawisk, pomiędzy którymi związki są niekiedy trudno uchwytnie i trzeba dla nich tworzyć w zasadzie odrębne narracje według odmiennych metodologicznych porządków. Różnorodność ta została ukryta pod narracyjno-dyskursywną dominantą, jaką jest tradycyjnie strukturalistyczny opis, użyty wedle autora pod kątem potencjalnego adresata, któremu będzie on bliższy niż użycie terminologii właściwej aktualnym kierunkom współczesnej zachodniej humanistyki.

Książka Martinka jest w założeniu interdyscyplinarna, do czego skłania zarówno blok zagadnień, którymi się autor zajmuje, jak i uwarunkowania wynikające z porządkującego, kompendyjnego jej charakteru. Umieszczenie zjawisk literackich w kontekście historyczno-antropologicznym zachęca do podjęcia refleksji nad problematyką zarówno historii w ogóle, jak i historii literatury oraz antropologii i socjologii regionu. Autor nie może się obejść bez ustosunkowania się do problemu skomplikowanej periodyzacji dziejów tej części Śląska. Każdy rozdział dotyczy bowiem jednego z historyczno-literackich okresów. Sylwetki prezentowanych twórców są poprzedzone, choć lepiej by było powiedzieć – umieszczone w perspektywie obszernego opisu sytuacji regionu w kontekście historii i realiów społecznych Czech i Śląska. Ten kontekst odnosi się do wielu zmieniających się perspektyw zewnętrznych.

W pierwszych rozdziałach w oczywisty sposób pojawia się kontekst Polski, a przede wszystkim polszczyzny – przecież kwalifikacja przynależności językowej wielu tekstów pochodzących z tego okresu jest sporna. Rozważania autora w sposób nieunikniony muszą więc wkroczyć również w dziedzinę językoznawstwa tam, gdzie w interesujący sposób referuje na przykład spór o charakter językowy XV-wiecznej *Żaloby na pannę*.

W rozdziałach następnych perspektywa polska znika, gdyż udział ludności polskiej w rozwoju nowożytnej literatury regionu, jak twierdzi autor, praktycznie nie występuje. Kontekst, w jakim są omawiane zjawiska literackie i kulturowe, stopniowo od XVI wieku, a prawie wyłącznie od XVIII wieku do połowy wieku XIX, to kontekst języka i kultury niemieckiej. Stąd wspomniane wyżej zakłócenie chronologicznej narracji przyjętej w książce jako konieczny wyraz owego braku *continuum* rozwoju literatury w języku czeskim. Zjawisko to wystąpiło na czeskim Śląsku w ogóle, a na ziemi krnovskiej w szczególności. Wskutek tego monografia literatury

tego autora czeszczyźnie miało miejsce bardzo późno. Autor, pisząc swoją książkę przed 2009 r., odwoływał się do *Przestrzeni wyobraźni* Bachelarda za pomocą przekładu słowackiego, który ukazał się w 1990 r., czyli dziewiętnaście lat przed czeskim przekładem z 2009 r. Jest to sytuacja dosyć niezwykła i skłaniać może do zastanawiania się, czy istniały ku temu jakieś istotniejsze przyczyny, czy po prostu mamy do czynienia z powodem „czysto technicznym”. Bliskość obydwu języków i w związku z tym łatwość zapośredniczenia tą drogą myśli Bachelarda w Czechach mogła spowodować opóźnienie w pojawieniu się jego czeskiego przekładu. Nie mając kompetentnej wiedzy w obszarze współczesnego czeskiego literaturoznawstwa, nie podejmuję się w jakikolwiek sposób o tym orzekać.

regionu musiała, przynajmniej do pewnego stopnia, stać się monografią literatury obydwu języków.

Od połowy XIX wieku zaczyna się formować w Czechach zjawisko kulturowego dualizmu czesko-niemieckiego, kiedy obydwie lokalne kultury, a wraz z nimi literatury, funkcjonują obok siebie na wspólnym terytorium w prawie całkowitej izolacji. W regionie sytuacja wyglądała podobnie, z tym, że w aspekcie jeszcze bardziej wzmocnionym – o ile w literaturze Czech i Moraw stopniowo zaistniały fakty i zjawiska obiektywnie ważne, które uczyniły kulturową konkurencję czesko-niemiecką konkurencją dwóch względnie równoważnych podmiotów, o tyle słabość kulturalna żywość czeskiego na Śląsku uniemożliwiła tego typu realną symetrię. Periodyzacja literatury śląskiej nosi w efekcie charakter dosyć osobliwy. Jego ślad możemy też odnaleźć w książce Martinka. Podstawowy wyznacznik tej periodyzacji to pojedyncze, odosobnione zjawisko, jakim jest twórczość pierwszego wybitnego nowożytnego śląskiego poety czeskojęzycznego Petra Bezruča. I chociaż Bezruč nie jest twórcą w żaden sposób bezpośrednio związanym z regionem, a jego kontakty z ziemią krnovską ograniczyły się do kilkakrotnych wizyt o charakterze turystycznym, to znajduje miejsce w monografii jako punkt odniesienia, scharakteryzowany zresztą w sposób choć anegdotyczno-przyczynkowski, ale potwierdzający zasadę, że bez Petra Bezruča monografia któregośkolwiek ze śląskich subregionów obejść się nie może.

Najobszerniejsza, najdokładniej opracowana i chyba najciekawsza jest część poświęcona współczesnej literaturze regionu, realizowanej w języku czeskim po 1945, a właściwie po 1948 roku, ponieważ od tego czasu możemy mówić o kształtowaniu się względnej stabilizacji na czesko-niemieckim pograniczu. W tej części opracowania pojawia się oprócz periodyzacyjnego również podział tematyczny i gatunkowy. Szczególnie interesujące są uwagi dotyczące rozwoju poezji w regionie, z uwzględnieniem zjawiska twórczości lokującej się na pograniczu folkloru, twórczości ludowej i literatury „wysokiej”; opis tego zjawiska jest niesłychanie ważny z punktu widzenia badaczy zajmujących się tematyką regionalną. Ciekawe są rozważania dotyczące nowomowy, wyznacznika literatury (przede wszystkim poezji) socrealistycznej, i jej aplikacje w kontekście twórczości regionalnej.

W mozaice etnicznej literatury ziemi krnovskiej pojawia się, jako wynik politycznych zmian – jako efekt wydarzeń związanych z II wojną światową i jej następstwami w środkowej Europie – nowy ton, sygnalizowany przy końcu tomu pierwszego, gdy mowa jest o literaturze niemieckojęzycznej. Jest to fundamentalne wydarzenie: ekspatriacja podstawowej przez wiele stuleci grupy etnicznej określanej ogólnie jako Niemcy sudeccy i ustalenie nowego porządku politycznego czy kulturalnego opartego na czechizacji tych terenów z wszystkimi tego następstwami. Znaczenie miało także pojawienie się nowych grup odmiennych kulturalnie – jak repatriowani Czesi wołyńscy – bądź etnicznie – jak emigranci greccy, których wkład w literaturę regionu, podobnie zresztą do sytuacji po polskiej stronie granicy, okazał się istotny. Twórczość najbardziej utalentowanego przedstawiciela tej grupy, Praxitelesa

Macrisa, omawia Martinek bardzo obszernie aż w dwóch miejscach – na zakończenie pierwszego tomu, kiedy porusza problem przeobrażania stosunków etnicznych w regionie związany z wypędzeniem Niemców sudeckich, i kiedy prezentuje jego sylwetkę w tomie drugim, jako jednego z reprezentantów współczesnej prozy regionalnej.

Czytając książkę Martinka, wielokrotnie odnosiłem wrażenie zetknięcia się z czymś bardzo znajomym. Przy wszystkich zasadniczych odmiennościach ujawniających się w trakcie dokładniejszej lektury nie sposób nie dostrzec, że narracja o kulturowych i literackich losach powiatu bruntalskiego może przypominać historię na przykład rejencji ęłkiej. Podobieństwa zawierają się zarówno w skomplikowanej historii kształtowania się wieloetnicznych i wielokulturowych modeli, wymiany formacji kulturowych tak na terenie czeskiego Śląska, jak i Mazur, konfliktów pomiędzy grupami narodowościowymi. Podobny jest punkt dojścia, dotyczący współcześnie ukształtowanej etniczności tych terenów, która powstała na gruncie różnorodnych powojennych migracji ludnościowych. Odszukać można też pewne analogie w tematyce i literackiej praktyce twórców obydwu regionów, zarówno polsko- jak i niemieckojęzycznych. Dla przykładu – międzywojenna lokalnopatriotyczna twórczość Brunona Hannsa Witteka kojarzyć się może z Richardem Skowronneckiem, w kolonizacyjnej tematyce dzieł Karla Ptáčníka odnaleźć można niejaki podobieństwo do utworów Eugeniusza Paukszty, a powieści Ilse Tielsch penetrujące doświadczenie wygnania i będącej jego następstwem trudnej akulturacji sudeckich Niemców w Republice Federalnej znajdują swój odpowiednik chociażby w trylogii Arne Surminkiego poświęconej podobnym doświadczeniom wojennym i powojennym niemieckich obywateli Prus Wschodnich, a Mazur w szczególności.

Książka Libora Martinka ma więc znaczenie nie tylko dokumentujące i opisujące proces i strukturę literackich zjawisk w skali konkretnego regionu. Jej lektura umożliwia również refleksję nad antropologicznymi i filozoficznymi aspektami funkcji regionalności w ogóle. Skłania wreszcie do poszukiwania miejsc wspólnego przeżywania lokalnego doświadczenia w obszarach geograficznie i kulturowo tak odległych jak droga z Królewca do Opawy.

Bożena Brzostowska

Transformacja znaczenia public relations w marketingu terytorialnym

Public relations miast i regionów, red. Aneta Duda, Wyd. Difin, Warszawa 2010.

Słowa kluczowe: public relations, marketing terytorialny, komunikowanie wewnętrzne
Key words: public relations, territorial marketing, internal communication

Marketing destynacji, marketing terytorialny – to pojęcia niezwykle istotne nie tylko dla międzynarodowych społeczności, poszczególnych nacji czy nawet mieszkańców regionów, miast i wsi. Wizerunek miejsca – terytorium, ale też pośrednio żyjącej w jego granicach wspólnoty jest ważnym komunikatem w globalnym modelu komunikowania. W tym szczególnego rodzaju przekazie są kodowane informacje o charakterze symbolicznym. Dotyczą między innymi historii, tradycji, etosu, czynników etnicznych oraz religijnych. Dzięki niemu możliwe jest przekazywanie rozległej wiedzy o konkretnej zbiorowości w skróconej, syntetycznej, a mimo to rozpoznawalnej i zapadającej w pamięć formie. Dlatego też w rozważaniach o marketingu miejsc podkreślać należy, że jego funkcją jest komunikowanie wielokierunkowe. Zarówno na zewnątrz danego terytorium, z intencją budowania rozpoznawalnego pośród wielu innych wizerunku, ale też wewnątrz wspólnoty: wertykalnie, z uwzględnieniem ram instytucjonalnych, jak też horyzontalnie, z naciskiem kładzionym na spontaniczne przekazywanie informacji pomiędzy obywatelami żyjącymi na danym obszarze.

Działania polegające na pozytywnym budowaniu wyobrażenia o terytorium i jego mieszkańcach to inicjatywy skoncentrowane na kreowaniu spójnej narracji – metakomunikatu „dla nich” i „dla nas”. Dla nich, czyli tych wszystkich, których przychyłość i sympatię dla miejsca chciałoby się pozyskać. Dla nas – współtwórców projektowanej strategii marketingowej, byśmy, korzystając z fundamentalnego dla procesów komunikowania mechanizmu sprzężenia zwrotnego, mieli świadomość, że nasze wysiłki służą temu, iż wiedza o terytorium jest przyswajana, a jego marka rozpoznawalna. Pomędzy tymi dwiema grupami znajdują się jeszcze mieszkańcy, których opinia na temat procesów zachodzących w organizmie miejskim bywa marginalizowana. Często też, niestety, nie postrzega się ich jako aktywnych, posiadających wiedzę i mających swoje zdanie uczestników debaty publicznej, w toku której dyskutuje się o przyszłości zamieszkiwanego terytorium.

Znaczenie tego procesu podkreśla Aneta Duda w redagowanej przez siebie publikacji *Public relations miast i regionów*, pisząc:

Należy zatem wypracować i stosować demokratyczne formy konsultacji pomiędzy instytucją a obywatelem. Takie metody dialogu pobudzają obywatelską aktywność i tworzą w otoczeniu instytucji autentyczną przestrzeń publiczną, w której spotykają się ludzie reprezentujący różne stanowiska i interesy, aby wspólnie decydować o tym, jakie działania należy podjąć dla wspólnego dobra. Praca urzędnika przestaje mieć „gabinetowy” charakter, a zaczyna wpisywać się w społeczną dyskusję o tym, co jest naprawdę ważne dla społeczności i regionu¹.

Marketing terytorialny bez względu na skalę ma, jak wnioskować można z przytoczonego fragmentu, charakter podwójny. Umożliwia transfer informacji poza dany obszar tylko wtedy, gdy w jego granicach wszelkie mechanizmy decyzyjne i wykonawcze dotyczące struktur władzy, ale też zorientowane na podmiotowo traktowanych mieszkańców, funkcjonują bez zakłóceń. Dostrzegając rolę komunikowania wewnętrznego, rzutującego na postrzeganie marek krajów, regionów, miast i wsi, warto skoncentrować się na zacytowanej publikacji pod redakcją A. Dudy.

Przywoływana praca zbiorowa to ważny głos w dyskusji na temat mody na redukowany, niestety, do ogólnikowych sloganów marketing terytorialny. W artykułach publikowanych w prasie specjalistycznej, także w artykułach sponsorowanych, ich autorzy wskazują na konieczność natychmiastowego wdrażania programów mających służyć poprawie wizerunku Polski na arenie międzynarodowej. Równie często uważny obserwator zajmujący się problematyką z zakresu szeroko pojmowanej nauki o komunikowaniu spotykać się będzie z raportowaniem na temat zakończonych, realizowanych lub dopiero wdrażanych programów, których istotą byłoby odświeżanie wizerunków miast. W zbiorze wielu dostępnych w dyskursie teoretycznym opracowań pomija się jednak aspekt dotyczący roli urzędników odpowiedzialnych za podejmowanie decyzji w miejscach, których dotyczyć mają wizerunkowe inicjatywy. Marginalizuje się też znaczenie całej procedury dla lokalnych społeczności. Problematyką tą zajmują się autorzy zaproszeni do tworzenia redagowanego przez Dudę tomu. Ich praca, poprzedzona teoretycznym wywodem na temat specyfiki *public relations*, obrazuje, jaki jest stosunek decydentów nie tylko do rozbudowanych projektów promocyjnych, ale przede wszystkim do kwestii najważniejszej – pojmowania tego, co w dyskursie potocznym, medialnym, uchodzi za tak zwany PR. Z tej też przyczyny warto wskazać na walory tej publikacji. Modułowa struktura współgra z poruszaną tematyką. Na nią składają się dwa główne bloki: pierwszy, będący teoretyczną refleksją na temat charakterystyki komunikowania instytucjonalnego oraz społecznego z jego kierunkami, koniecznym instrumentarium, uczestnikami, oraz drugi, zaprojektowany jako studium

¹ A. Duda, *Istota i rola public relations*, w: *Public relations miast i regionów*, red. A. Duda, Warszawa 2010, s. 28–29.

wybranych przypadków odświeżania lub ponownego kształtowania wizerunków regionów, miast, gmin i wsi. W wyodrębnionym drugim bloku dostrzec można kolejne podziały. Autorzy analizują sytuacje miast takich jak Lublin, Łódź, Kraków, Puławy, uwzględniając decyzje podejmowane na szczeblach administracyjnych. Podkreślają też rolę inicjatyw społecznych w animowaniu życia wspólnot lokalnych, bazujących na kapitale historycznym i geograficznym.

Wielowątkowe tematyzowanie ilustrowane aktualnymi wynikami badań opinii publicznej i społecznej to determinanty pozwalające postrzegać *Public relations miast i regionów* jako opracowanie kojarzące się z dokumentami o charakterze diagnozy społecznej, instytucjonalnej, umożliwiającej wnioskowanie o świadomości i wiedzy na temat organizowania służby publicznej oraz o wyjątkowej kulturze organizacyjnej, gdyż związanej z zarządzaniem tak dynamicznym tworem, jakim jest lokalna społeczność ze wszystkimi jej potrzebami i problemami. Szczególnie są ważne, jak się wydaje, partie tekstu mające charakter komentarza do prowadzonych uprzednio badań terenowych. Z licznych sondaży i wywiadów wyłania się zaskakujący obraz tego, jak postrzegany jest marketing terytorialny w praktyce, pragmatycznie, z charakterystycznymi dla niego złożonymi procesami komunikowania zachodzącymi w samorządach lokalnych. Pracownicy instytucji samorządowych błędnie pojmują rolę efektywnego komunikowania oraz komunikowania się z potencjalnymi inwestorami oraz, niestety, często jeszcze przedmiotowo traktowanymi mieszkańcami. Co bardziej zaskakujące, błędnie też identyfikują PR (nie tylko terytorialny), wskazując na reklamę, politykę czy nawet propagandę i manipulację. Nie dostrzegając jego roli jako „dwustronnie partnerskiej komunikacji”, myślą najczęściej o promocji i wizerunku instytucji. Nie umieją jednak precyzyjnie wskazać instrumentów, które nawet przy podobnym rozumieniu mogłyby posłużyć do osiągania projektowanych celów. Choć z analizy ankiet wynika, że respondenci za oczywiste uznają korzystanie z narzędzi *public relations*, optymizmem nie może napawać jednak to, że mają trudności z definiowaniem priorytetów, a także z powierzaniem zadań osobom za nie odpowiedzialnym. Ten wątek w proponowanej czytelnikowi publikacji odgrywa szczególną rolę, gdyż autorzy demistyfikują profesjonalizm strategów PR, którego obraz został stworzony w świadomości masowego audytorium przez dysponentów mediów takich jak telewizja. Tymczasem z badań wynika, że w analizowanym przez współautorów publikacji okresie w żadnym z urzędów gmin województwa lubelskiego i podlaskiego nie było osoby odpowiedzialnej za kwestie *public relations*, co w konsekwencji skutkowało utrudnieniem lub całkowitym zaburzeniem przepływu informacji w modelu władza – społeczeństwo. Kwestia specyficznie postrzeganej polityki informacyjnej nie może być marginalizowana, gdyż nieefektywne komunikowanie przeszkadza w propagowaniu wiedzy na temat kluczowych walorów terytorium. To pośrednio przesądza o niezbyt wyrazistym, niedostatecznie spójnym i dalekim od koherencji wyobrażeniu na temat „produktu” regionalnego, miejskiego, gminnego czy wiejskiego.

Teoretycznemu aspektowi badań zaprezentowanych w studium *Public relations miast i regionów* przypisali autorzy inną jeszcze funkcję. Znajomość uwarunkowań teoretycznych inicjować ma wdrażanie procedur ewaluacyjnych i poprzedzać merytoryczną dyskusję na temat strategii umożliwiających wyeliminowanie popełnianych dotąd błędów w zarządzaniu informacją. Dlatego też ważna dla dalszych refleksji jest modułowa struktura publikacji. Autorzy poszczególnych opracowań sytuują swe rozważania w kontekstach wykraczających poza akademickie teoretyzowanie, zbliżając się do kontekstów pragmatycznych, a nawet instruktarzowych. Takie ułożenie treści pozwala także dyskutować o potencjalnych odbiorcach recenzowanego opracowania. Przyjmowaną przez autorów optykę analityczno-interpretacyjną dekodować można w rezultacie jako chęć dotarcia nie tyle do teoretyków marketingu terytorialnego, ile do „praktyków”, którzy często bez uprzedniego przygotowania, wypełniając swe służbowe obowiązki, są odpowiedzialni w strukturze samorządu lokalnego za kontakty z dziennikarzami, za efektywne komunikowanie z mieszkańcami, a także za realizowanie polityki promocyjnej z myślą o potencjalnych inwestorach zewnętrznych. Odzwierciedleniem akcentowanych zmiennych jest rys autorstwa Wojciecha Józwicka. Rozprawiający o pragmatyce komunikowania autor skupia się na przemianach mediasfery. Zwraca uwagę na rolę nowych mediów w kształtowaniu wyobrażenia o samorządach lokalnych, co istotne jednak, nie traktuje ich jako bytu abstrakcyjnego, lecz umieszcza w kontekście działań dziennikarzy mających również konkretne oczekiwania w stosunku do decydentów. Analizując specyfikę mediów w ujęciu systemowym, podkreśla, że ich eksploatacja powinno być oparte na dialogu z tymi, którzy odpowiadają za generowanie i selekcję treści. Formą podawczą dla spostrzeżeń Józwicka jest zbiór porad przypominających przewodnik z pogranicza teorii gatunków dziennikarskich i pragmatyki wystąpień publicznych. Projektowanym z myślą o odbiorcach mogących odnaleźć informacje na temat przejrzystego i celowego posługiwania się takim instrumentarium komunikacyjnym, jak choćby konferencje prasowe, artykuły sponsorowane czy biuletyny informacyjne, których przygotowywanie wymaga systematycznej i długookresowej pracy.

Lekturze *Public relations miast i regionów* towarzyszy dominujące w odbiorze czytelnickim poczucie, że autorzy dążą do transformacji wyobrażeń na temat marketingu terytorialnego i strategii wielokierunkowego komunikowania ze wszystkimi zaangażowanymi w podobny proces grupami interesu. Marketing destynacji jawić się wówczas poczyna jako rodzaj filozofii komunikacyjnej wymagającej zaangażowania, profesjonalizmu i rozumienia tego, że odbiór zewnętrzny nie może być oderwany od interakcji wewnętrznych, zatem zachodzących w kraju, regionie, mieście czy wsi. Ponadto liczy się również świadomość tego, że podejście produktowe bywa, niestety, zgubne, gdyż nie można żadnej społeczności, bez względu na jej liczebność, traktować jak danych statystycznych wypełniających kolejne zestawienia. Terytorium i jego mieszkańcy nie są też takim samym produktem, jak wszelkie

produkty dostępne w obrocie handlowym. To twory wyjątkowe, wymagające unikalnego traktowania. W rezultacie za kluczowe uznać można tu pojęcie komunikacji jako filozofii myślenia, opartej na dialogu pomiędzy partnerami społecznymi i decydentami oraz towarzyszącej im wiedzy z pogranicza marketingu, zarządzania oraz psychologii społecznej. Dotyczyć to musi zarówno działań zorientowanych na współpracę z członkami lokalnej społeczności, ale też samych instytucji, będących dla jednostek terytorialnych tym, czym szkielet i system nerwowy dla człowieka.

Marketing miast i regionów to opracowanie skłaniające również do zastanowienia się nad procesem konstruowania mechanizmów pozwalających na pomiar osiągniętych rezultatów. Chodzi wszak o to, by oceniając jakość pracy wykonywanej z myślą o odświeżaniu czy tworzeniu zupełnie nowego wizerunku terytorialnego, możliwe było identyfikowanie potencjalnych zagrożeń lub już dostrzeżonych problemów. Ten szczególny rodzaj komunikowania, o którym piszą publikujący w tomie autorzy, jest również narażony na występowanie interferencji i różnego rodzaju szumów. Dlatego też warto zwrócić uwagę na te partie opracowania, w których jest podejmowana problematyka barier w komunikacji wewnętrznej. Barrier powstających w modelu nie samorzutnie, lecz w wyniku nieprawidłowych działań człowieka. Wątek ten przywodzi na myśl często po 1989 roku toczony w Polsce dyskusje o tym, że zdobytą samorządność trzeba pielęgnować i bogacić. Dotyczy to zarówno postaw obywateli, gdy odgrywają swe role jako jednostki prywatne, ale także tych samych obywateli, gdy jako urzędnicy nie są dostatecznie mocno zaangażowani w pracę mającą na celu usprawnianie funkcjonowania instytucji samorządowych.

W związku z powyższym jednym z najistotniejszych wniosków towarzyszących lekturze omawianej publikacji jest ten, że procedura wskazywana w tytule publikacji, związana z często błędnie postrzeganym marketingiem terytorialnym, jest czymś więcej niż tylko zestawem instrukcji, które wystarczy wykonać w zdefiniowanej uprzednio kolejności. To przede wszystkim rozbudowana strategia dialogowa wszystkich tych, którzy z danym terytorium są zespoleni. Jak ilustrują to autorzy, wskazując na wyniki swoich badań, polski bagaż historyczny wciąż determinuje przekonanie, że instytucja jest bytem samym w sobie, podmiotem ważniejszym niż obywatel. Tymczasem zmieniające się uwarunkowania kulturowe, dostępność do informacji, rozbudowane platformy medialne sprawiają, że poza instytucjami toczy się niezwykle dynamiczne życie, a ci, którzy w nim uczestniczą, mieć mogą realny i znacznie większy wpływ na wizerunek swej miejscowości niż decydenci. Postulatem idealistycznym byłoby jednak, aby i jedni, i drudzy potrafili współpracować.

Miłosz Babecki

Uru Diaspora - wirtualni uchodźcy i zagubione awatary

Celia Pearce and Artemesia, *Communities of Play. Emergent Cultures in Multiplayer Games and Virtual World*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2009.

Słowa kluczowe: gry internetowe, wirtualne światy, wirtualne społeczności, MMOG, MMOW

Key words: online games, virtual worlds, virtual communities, MMOG, MMOW

W podejmowanych w Polsce interdyscyplinarnych studiach poświęconych grom komputerowym, mimo zmieniających się uwarunkowań technologicznych i ewoluujących paradygmatów kulturowych, wciąż obecne są te same dominanty analityczno-interpretacyjne. Stawiane tezy, zestawy argumentacyjne oraz formułowane wnioski dotyczą niemal wyłącznie małoletnich użytkowników. Tych postrzega się niezmiennie jako ofiary kodowanej, w dostępnych na rynku aplikacjach, przemocy fizycznej i psychicznej, mowy nienawiści, rasistowskiej tematyki oraz patologicznych wzorców zachowań związanych choćby z obecnym w medialnej ikonosferze wizualizowanym konsumowaniem zakazanych środków psychoaktywnych.

Ograniczonej do wskazanych wątków refleksji badawczej towarzyszą obrazy z telewizyjnych kampanii społecznych, z których wynikać ma, że odbiorcy adresowanych do nich produktów: gier komputerowych, gier wideo, gier internetowych są ofiarami konwergentnej, opresywnej polityki producentów oprogramowania, sankcjonowanej charakterystyką nowych mediów.

Choć kwestia dbania o bezpieczeństwo najmłodszych użytkowników cyfrowej technologii ma znaczenie fundamentalne, nie można moim zdaniem nie dostrzegać, że tak zwana rozrywka komputerowa, symbolizowana dotąd przez gry tworzone z myślą o posiadaczach komputerów osobistych, wykacza poza zdefiniowane niegdyś kryteria wiekowe i od dawna znajduje się w polu zainteresowań użytkowników dorosłych. Wraz ze zmieniającym się modelem „konsumowania” nowych mediów i dostępnych dzięki nim „formatów” wypiętrzają się, w sposób naturalny, niespotykane dotąd w badaniach wątki. W zetknięciu z gromadzonym przez badaczy analizujących gry internetowe materiałem egzemplifikacyjnym tracą na aktualności nie tylko teoretyczne modele warunkujące opis licznych aktywności, dla których definicją wspólną była gra. Weryfikowane są także teorie służące wyjaśnianiu

procesów sieciowania użytkowników funkcjonujących w środowisku internetowym, tworzących wspólnoty o więziach silniejszych i doświadczeniach bardziej realnych niż w rzeczywistości nie-cyfrowej.

Obecność w globalnym systemie medialnym konstruktów takich jak Massively multiplayer online game (MMOG) czy Massively multiplayer online worlds (MMOW) stwarza także szereg innych możliwości analityczno-interpretacyjnych. Wynikają one choćby tylko z liczebności zaangażowanych w projekty użytkowników. Nazywane nowymi globalnymi wioskami, cyfrowe światy uzyskują „status mininarodów”, do których „przynależą”, jak ma to miejsce w przypadku aplikacji *World of Warcraft* czy *Habbo Hotel*, „populacje” równe Belgii czy przewyższające liczbą mieszkańców Niemiec. Istotni dla dysponentów licencji subskrybencji generują przychody większe niż produkty krajowe brutto wielu państw europejskich. Abstrahując jednak od wskaźników ekonomicznych czy innych danych liczbowych, warto pamiętać, że w wirtualnych środowiskach, w wariantach proponowanych przez niektórych teoretyków, w ekosystemach, funkcjonują ludzie ze wszystkimi pozwalającymi na ich charakteryzowanie cechami. Obserwacja elektronicznych światów pozwala zatem na prowadzenie nowego typu badań antropologicznych, w których uwzględniane byłyby nie tylko jednostkowe doświadczenia użytkowników będących kreatorami swych audiowizualnych projekcji (awatarów), zasiedlających stworzone wspólnie miasta i kraje, ale przede wszystkim wierzenia i mity zarówno „założycielskie”, jak i apokaliptyczne.

Środowiska wieloosobowych symulacji wykraczających swą charakterystyką poza sformułowane niegdyś definicje gry są, podobnie do znanego ziemskiego otoczenia, narażone na wojny, „naturalne kataklizmy”, tu jednak powodowane niestabilnym działaniem serwerów, czy nawet „apokalipsy”, w wyniku których aplikacje zostają zresetowane i zamknięte.

Na wskazanych dotąd wątkach, tak odmiennych od tych obecnych w polskim dyskursie poświęconym grom komputerowym, grom wideo czy grom internetowym, koncentruje swoją uwagę Celia Pearce – autorka publikacji *Communities of Play*, znana także pod sieciowym pseudonimem Artemesia.

Po lekturze jej rozważań, inspirowanych losami użytkowników, którym uniemożliwiono kontynuowanie (wyłączając serwer) wieloosobowej „gry” internetowej, czytelnik zastanawia się nad wieloma wnioskami. W formie licznych pytań można by je formułować w dyskusji na temat procesów konstytuowania się wspólnot lokowanych w sieci internetowej. Zbiorowości odczuwających realny smutek, cierpiących, a nawet pogrążonych w żalobie będącej reakcją na fikcyjne (przy pełnej świadomości tej fikcji) bodźce. Paradoks ten dotyczy charakterystyki analizowanego przez autorkę zjawiska – interakcji, w której nie funkcjonują ludzie usytuowani w rzeczywistości wzorcowej, lecz gracze poprzez swoje awatary „zanurzeni” w środowisku „gry” postrzeganej na monitorach komputerów. Ci, przed ekranami, radują się ze wspólnie spędzanych chwil, godzin, tygodni, miesięcy i lat. Operując awatarami, mimo pozostawania w formalnych związkach w świecie

poza siecią, „zawierają” nawet wirtualne małżeństwa z projekcjami innych użytkowników. W sytuacjach kryzysowych oplakują sieciowych „bliskich” współtworzących wirtualne mikrospołeczności, takie jak rodziny, grupy rówieśnicze, klany. Bilskimi nie są zatem w przypadku opisywanej przez C. Pearce problematyki ludzie, lecz ich stworzone w środowisku internetowym substytuty, zaś smutek, cierpienie, żal i wiele innych negatywnych emocji, charakterystycznych dla postrzegania i odczuwania rzeczywistości pierwszej, to uczucia manifestowane w reakcji na fundamentalne dla dalszych rozważań unieruchomienie serwera, na którym funkcjonowała wieloosobowa „gra” internetowa *Uru: Ages Beyond Myst*. Metaforycznym dniem zagłady, dniem, w którym zatrzymała się Ziemia, był dla Uruwian (tak nazywali siebie członkowie wspólnoty graczy) „czarny poniedziałek” 9 lutego 2004 roku. Tragedia rozegrała się na ich oczach dokładnie o godzinie 21.00. Wyświetlany na ekranach graczy komunikat: „There seems to be a problem with online connection. Please quit and try again.#005”¹ był przyczyną zarówno wirtualnego, jak i realnego dramatu ludzi szukających w ciągu następnych miesięcy nowego serwera, nowego środowiska i nazywających siebie uchodźcami.

W refleksji z pogranicza medioznawstwa, nauki o komunikowaniu, antropologii i psychologii społecznej zaobserwowane przez Pearce zjawisko miało inne jeszcze konsekwencje. Dzięki niemu możliwe stało się wskazanie nowego obszaru interdyscyplinarnych badań nad związkami rzeczywistości, dla których spoiwem jest powierzchnia monitora komputerowego, nad procesami postrzegania elektronicznych i jednocześnie fizycznych wspólnot, nad relacjami zachodzącymi pomiędzy użytkownikami oraz ich elektronicznymi projekcjami – awatarami, nad stosunkiem do własnej cielesności. Tej traktowanej jako jeden z wątków w dyskusji na temat zrelatywizowanego przez technologię postrzegania otoczenia społecznego, przywiązania do miejsca, odczuwania wpływającego czasu, kształtowania relacji interpersonalnych i instytucjonalnych oraz transferu zdobywanych w sieci internetowej doświadczeń do pozasieciowego środowiska. W znaczeniu szerszym *Communities of Play* to przede wszystkim próba zwrócenia uwagi na fundamentalne zmiany, jakie zaszły w świadomości użytkowników subskrybujących dostęp do wieloosobowych masowych wirtualnych światów, oraz na niedostatek instrumentów badawczych, przede wszystkim modeli metodologicznych umożliwiających podejmowanie nowej problematyki.

Rzeczywiste i wymierne zaangażowanie jednostek w pracę dla „dobra” setek anonimowych, w tradycyjnym rozumieniu, użytkowników, z którymi spędzają, korzystając z komputerów, więcej czasu niż z realnymi krewnymi, rówieśnikami czy sąsiadami stwarza poczucie, że to, co teoretycy nadal nazywają spontaniczną, bezproduktywną grą, dawno nią być przestało. Stało się

¹ C. Pearce and Artemesia, *Communities of Play. Emergent Cultures in Multiplayer Games and Virtual World*, Massachusetts 2009, s. 90.

w wielu przypadkach życiem równoległym, przeżywanym tak samo intensywnie jak życie poza siecią internetową, niekiedy zaś nawet intensywniej.

Studium Pearce było projektowane z myślą o badaniach zachowań tych użytkowników aplikacji internetowych, którzy po uprzednim stworzeniu konta w odpowiednim serwisie oraz zaprojektowaniu swojego cyfrowego, humanoidalnego odpowiednika migrowali z nieznanymi dotąd przyczyn pomiędzy wieloma różnymi portalami, przynależąc do wielu wirtualnych społeczności. Autorka inspirowała się modelami uczestnictwa w projektach znanych jako *The Sims Online*, *The Second Life* czy *Myst*. Mimo to przedmiotem jej badań stała się społeczność wytworzona wokół platformy znanej pod nazwą *Uru: Ages Beyond Myst* – w szczególności zaś niespotykane dotąd w internetowym środowisku reakcje na decyzję producenta o likwidacji gry i w konsekwencji traumatyczne przeżycia subskrybentów, którzy przyznawali, że ich uczucia były uczuciami, jakie żywi człowiek, gdy staje w obliczu kataklizmu prowadzącego do utraty życia, z towarzyszącą tej utracie świadomością zagłady całego znanego mu dotąd świata.

W istocie studium nad wielowymiarową sieciową obecnością w aplikacjach nazywanych „wieloosobowymi grami internetowymi” zostało przekształcone w badania z pogranicza medioznawstwa, nauki o komunikowaniu, antropologii i psychologii społecznej, których przedmiotem była grupa ludzi definiujących siebie jako szukający „nowego świata” uchodźcy.

O tym, jakie spektrum emocjonalne charakteryzowało tych, którzy o wskazanej godzinie przeczytali na swych monitorach, że za kilka chwil ich serwer zostanie wyłączony, niech świadczą niespotykane w przypadku symulowanych na ekranach kontekstów reakcje utrwalone przez członków wspólnoty. Pearce, prowadząca badania metodą uczestniczącą (awatar jej postaci nosił imię Artemesia), przyłączyła się do zbiorowości „wygnańców”, mimo wyłączenia serwera poszukujących „azyłu” w innych „miejscach”. Tam, to znaczy na platformach *The Second Life* i *There.com*, umieszczała oni odsyłacze do zrzutów ekranowych i animacji z ostatnich dni, godzin i minut funkcjonowania ich wirtualnego świata. Artemesia przywołuje jeden z wpisów ze swego dziennika, w którym utrwałała wszelkiego typu refleksje na temat prowadzonych badań:

W bibliotece stworzonej przez Nature_Girl znalazłam linki do wielu stron internetowych i materiałów wideo obrazujących ostatnie chwile *Uru*. Było tam tyle zaskakujących plików pochodzących szczególnie z ostatniej nocy przed wyłączeniem serwera. Przede wszystkim jednak dominowały fotografie trzymających się za ręce awatarów i ta ostatnia, na której widać komunikat „problem z połączeniem” oraz Leesę mówiącą „kocham Cię”. Ich świadectwa były niesamowite. Dotąd z rezerwą słuchałam opowiadanych po wielokroć relacji z tamtych chwil. Teraz jednak, myśląc o obrazach i przywołując w pamięci rozmowy, które prowadziłam z ludźmi, wiem, że wyłączenie serwera było dla nich traumatycznym przeżyciem, a czas, jaki od wtedy upłynął, wcale nie złagodził tych bolesnych uczuć².

² Tamże, s. 219.

Dokumentowanie zdarzeń wybiegało poza utrwalone w pamięci posługiwanie się komendami generowanymi za pomocą skrótów klawiszowych. Ci, którzy nagle zostali odłączeni od wspólnoty im podobnych, dawali wyraz swej rozpaczki, pisząc wiersze. Jeden z nich, zatytułowany *An Avatar's Lament*, Pearce publikuje w podrozdziale „Wspólnota samotników”. Abstrahując od poziomu artystycznego, warto zwrócić uwagę na typ liryki powiązany z manifestowaniem obecności mówiącego. W formie pozornie bezpośredniej pierwszoosobowy podmiot liryczny wskazuje na cel swego istnienia i okoliczności towarzyszące powołaniu go do życia. W wyznaniu nie byłoby nic zaskakującego, gdyby nie stanowiło ono konfesji tytułowego awatara. Personalizowany przez użytkownika cyfrowy konstrukt lamentuje:

Byłem imaginacją mego twórcy,
Stworzonym, by przemierzać światy,
Wysłanym w podróż, by poznawać to, co on już znał.
Odkrywałem wspaniałości, zabytki, ogrody, jaskinie,
Mój świat, moja nauka, moje doświadczenie [...].
Lecz tamtego dnia ten świat się rozpadł,
Dobiegło końca pełne uczuć życie w towarzystwie
Przyjaciół, z którymi nie chciałem się rozstawać³.

Relacje z wyłączenia serwera przesądzają o charakterze narracji Pearce. To fundamentalne dla jej badań zdarzenie powoduje, że pośród wielu podejmowanych przez nią wątków jeden jest najistotniejszy. Dotyczy on stosunku użytkownika do jego ekranowej projekcji, czyli awatara. Nawet wtedy jednak badania autorki kierują uwagę czytelnika na niezwykle złożone kwestie. Relacja nie dotyczy bowiem tak powszechnych aspektów związanych z manipulowaniem postacią, lecz jest powiązana z czymś, co definiować można jako proces socjalizowania jednostki pozostającej w realnym otoczeniu poprzez jej reprezentację osadzoną w wirtualnym środowisku.

Pearce pisze o paradoksie istnienia sieciowego, zastanawiając się nad tym, jaki jest ontyczny status awatara w relacji do jego „kreatora”⁴. Konstrukcja wygenerowana za sprawą dostępnych w programie opcji – graficzny interfejs – nie jest bytem autonomicznym. Funkcjonując w precyzyjnie zdefiniowanym otoczeniu, jako swoista proteza osobowościowa i wizualna, stanowi jednocześnie warunek *sine qua non* istnienia w sieci WWW. W związku z powyższym zasadne staje się pytanie o to, czy użytkownik

³ Tamże, s. 127.

⁴ Przywołując historię Raeny, Celia Pearce pisze o tym, co działo się w świadomości członków wspólnoty Uru po utracie awatarów. Odczuwane wówczas emocje Raena porównuje do tych, jakie towarzyszą śmierci osób bliskich. Wprowadzona do tekstu głównego opowieść stanowi pretekst do rozważań na temat praw do wirtualnej projekcji subskrybenta. Dysponentem kodu aplikacji jest właściciel licencji, niemniej jednak awatar nie istnieje bez woli tego, który go stworzył i operował nim w internetowym środowisku. Poszukując wyrazistej metafory, Pearce pisze: „Jak by to było, gdyby dusza należała do ciebie, ciało natomiast do kogoś innego? Dlatego zrozumiałe wydaje się, iż utrata awatara jest bolesnym doświadczeniem. To wszak część osobowości gracza, nawet jeśli gra nie trwa długo. To jak utrata kończyny, coś, czemu towarzyszą bóle fantomowe” (C. Pearce, dz. cyt., s. 241).

projektuje awatar, czy poprzez ekranowe więzi z innymi członkami wirtualnej społeczności awatar determinuje zachowania użytkownika. Pytaniu towarzyszy inna jeszcze refleksja, z której wynika, że w kontekście istnienia społeczności Uruwian tworzenie awatara to proces społeczny, podlegający tym samym regułom co socjalizowanie jednostki ludzkiej. Z tego też względu studium nad zachowaniem użytkownika musi być także studium nad procesem percepcji jego wizualnego interfejsu, umożliwiającego wchodzenie w interakcje z pozostałymi członkami cyfrowych społeczności.

Rozprawiająca o nowym modelu cyfrowego „uchodźstwa” i poszukiwaniu utraconej tożsamości autorka dotyka w istocie kwestii konwergencji oraz specyficznego postrzeganego paradygmatu kultury uczestnictwa. Konwergencja, jako proces, zachodzi tu w świadomości subskrybentów czy użytkowników, uczestnictwo zaś stopniowo przestaje być aktywnością wywodzoną z pierwszej rzeczywistości. Czytelnik natomiast jest świadkiem specyficznej zmiany biegunów. Oto rzeczywistość wirtualna determinuje warianty uczestnictwa w świecie pozasiłowym. Niezwykle wyrazistą tego ilustrację odnajduje odbiorca rozważań Pearce, gdy czyta o sposobie, w jaki użytkownicy, decydujący się na spotkanie w tak zwanym realu, zachowują się w hotelowych przestrzeniach bądź w restauracji. Powielają wówczas nie tylko modele wymiany informacji znane im z aplikacji internetowej. Lokalizują się wzajemnie tak, jakby lokalizowali się na planszy wirtualnego świata, przejmując wzorce postępowania charakterystyczne dla hierarchii, którą wykształcili w środowisku *Uru*, a po jego likwidacji przenieśli do „ekosystemów” *The Second Life* czy *There.com*.

Modelom zachowań po odejściu od monitorów i klawiatur Pearce poświęca szczególnie wiele miejsca. Nawet wylogowani, pozostający w relacji face-to-face, znający się uprzednio wyłącznie z sieci, ludzie naśladują gesty, które zaprojektowali dla awatarów. Dotyczy to zarówno komunikowania niewerbalnego, operowania dystansem w funkcji nośnika zakodowanych uprzednio informacji, ale także preferowanego i znanego z sieci ubioru (kolorystyki, wzornictwa, stylu). Ponadto pozostający w rzeczywistym otoczeniu zwracają się do siebie, używając sieciowych pseudonimów.

Wątpliwości co do wzorcotwórczego charakteru pierwszej rzeczywistości w analizowanym przez Pearce przypadku generują też relacje niepełnosprawnych subskrybentów, których świadectwa podważają wydawałoby się oczywiste twierdzenie o bezcielesności wirtualnej reprezentacji. Jedną z członkiń wspólnoty *Uru*, poruszająca się na wózku Lynn, dzieląc się swymi refleksjami, stwierdza:

Zanim przystąpiłam do *Uru*, nawet nie miałam pojęcia, czym jest awatar. I nagle znów mogłam biegać, skakać, zwyczajnie spacerować, nie myśląc o tym cholernym wózku i wszelkich architektonicznych barierach. To było jak zwrócona wolność, coś szczególnie ważnego dla tak niegdyś dynamicznej osoby jak ja⁵.

⁵ Tamże, s. 116.

Dominującemu wątkowi związanemu z tożsamością i nowym paradygmatem obecności użytkowników ulokowanych w sieci WWW towarzyszą też te dotyczące innych jeszcze aspektów. Przede wszystkim teoretycznych i metodologicznych. Wszystkie one są w pewnym stopniu zależne od ograniczeń systemu językowego, zarówno języka angielskiego, którym posługuje się Pearce, jak też rodzimego w przypadku polskiego odbiorcy. Trudności wynikają ze sposobów opisywania zjawisk bezprecedensowych. Jest to zauważalne choćby wtedy, gdy badaczka, rozprawiając o projekcjach, personalizuje je, budując narrację w oparciu o zaimki osobowe, ale także wtedy, gdy zagrożoną wyłączeniem serwera wspólnotę określa mianem uchodźców. Przede wszystkim jednak istotnym ograniczeniem jest wciąż obecne w dyskursie analitycznym pojęcie gry, które po uprzednim odwołaniu się do ustaleń Johana Huizingi czy Rogera Callois Celia Pearce neguje.

Obalając twierdzenie o bezproduktywności gier i wskazując, poprzez liczne przykłady, na wysoce produktywne zachowania „graczy” uczestniczących w zintensyfikowanych procesach socjalizowania oraz w specyficznej odmianie produkcji kulturowej, autorka koncentruje uwagę czytelnika nie tylko na osobniczych reakcjach subskrybentów, ale także na ich złożonych, grupowych, duchowych doświadczeniach, przywodzących na myśl systemy religijne. Ponadto badaczka przeciwstawia się utrwalonym w świadomości masowego audytorium wyobrażeniom na temat obecności dorosłych użytkowników w środowiskach typu MMOG lub MMOW. Dlatego też zamiast ujmowanego zwykle w badaniach wieloosobowych aplikacji internetowych pojęcia gry autorka *Communities of Play* proponuje używać struktury opisowej definiowanej jako wirtualny świat o otwartej architekturze. W tak pojmowanym środowisku nie można już mówić o graczach, gdyż miejsce gry zajmuje więź⁶, w której to, co wirtualne, zbliża bardziej niż wszystkie znane dotąd realne konteksty. Gracz staje się przejściowo subskrybentem, posiadaczem opłacanego konta, lub użytkownikiem. Każde z następnich określeń nie jest jednak wciąż adekwatne. Subskrypcja określa bowiem jedynie materialny aspekt statusu, zaś użytkowanie kojarzy się przede wszystkim z celowym i instrumentalnym obsługiwaniem programu komputerowego. W konsekwencji jedną z możliwości może być redefiniowanie określenia „awatar” i wyposażenie go w inne niż przypisane dotąd znaczenie, na przykład takie, które zaproponował choćby Jonathan Mostow, reżyserując *Surogatów*. Rozważyć wreszcie można trop wskazywany przez samą Pearce, podkreślającą rolę swej sieciowej reprezentacji poprzez konsekwentne umieszczanie jej imienia na stronach tytułowych kolejnych swoich prac.

Obecność Artemesii – jako internetowego *alter ego* – zwraca uwagę na ostatni, choć niezwykle istotny wątek w badaniach nad fenomenem wspólnoty Uru. Jest nim metodologia tworzona z myślą o studiach nad grami

⁶ Bernard DeKoven, podkreślając znaczenie migracji pomiędzy wirtualnymi światami, wyjaśnia, że zachodzi ona, ponieważ priorytetem użytkowników jest uczestniczenie w życiu wspólnot, nie zaś gra polegająca na jednostkowym eksplorowaniu nieznanego dotąd środowiska.

sieciowymi, lub jak nazywa je Pearce – wirtualnymi światami o otwartej architekturze. W ostatnim podrozdziale odbiorca przeczyta:

Globalna wioska wzniesiona na fundamentach sieci internetowej i bezprzewodowej technologii transferu danych znacząco różni się od globalnej wioski McLuhana – świata, w którym biernie, lecz kolektywnie i w tym samym czasie mogliśmy oglądać te same obrazy [...]. Dzisiejsza globalna wioska jest konstruktorem dyskursywnym, będącym owocem wielokierunkowej współpracy konstytuujących ją jednostek. Dzięki realizowanym wciąż nowym badaniom przekonaliśmy się, że dzisiejsi użytkownicy cyfrowej technologii nie są wyalienowanymi jednostkami, przeciwnie, jak nigdy dotąd uczestniczą w procesach socjalizowania wspólnot i czynią to, korzystając ze zdobyczy nowoczesnej technologii telekomunikacyjnej na niewyobrażalną dotąd skalę. Jak wynika z badań Pew Trust, prawie 2/3 amerykańskich nastolatków posiada własne strony internetowe, blogi czy konta na MySpace. Wirtualne światy muszą zatem reagować na zmiany i odpowiadać wyobrażeniom ich „mieszkańców”⁷.

Ewoluującym charakterystykom internetowych ekosystemów towarzyszyć musi również projektowanie nowych metod badawczych. Metod dziś niewątpliwie z pogranicza nauk, zatem instrumentów interdyscyplinarnych, w których konstruowaniu znaczącą rolę odgrywa paradygmat antropologiczny, wznoszony na filarach badań zarówno ilościowych, jak też – zdaniem amerykańskiej badaczki nieco ważniejszych – jakościowych. Te ostatnie są określane mianem cyberetnografii, determinują bowiem konieczność wkroczenia na terytoria traktowanych podmiotowo użytkowników. Wszystko po to, by, jak przekonuje Celia Pearce, powołując się na Clifforda Geertza, starać się rozumieć jak najwięcej z otaczających nas coraz nowszych zjawisk, zamiast dążyć do posiadania kompleksowej, lecz wyłącznie teoretycznej wiedzy.

⁷ Tamże, s. 277.

Magdalena Szydłowska

Sprawozdanie z Warsztatów Reportażu Radiowego (9 kwietnia 2011 roku)

Słowa kluczowe: dziennikarstwo radiowe, reportaż radiowy, dokument radiowy, reportażysta

Key words: radio journalism, radio feature, radio documentary, reporter

Po raz pierwszy w historii Ogólnopolskiego Konkurs Reportażystów uroczyste wręczenie nagród miało miejsce w Olsztynie. Gala „Melchiorzy 2010” odbyła się 9 kwietnia 2011 roku w nowo wybudowanej siedzibie Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej. Siedmioletnia historia konkursu i jego ranga dowodzą znakomitej formy polskiego reportażu i dokumentu, szczególnie radiowego. Idea „Melchiorów” sięga jednak nieco głębiej. Konkurs jest pretekstem do spotkań reportażyistów, konsolidacji środowiskowej, a także wzajemnego inspirowania twórców tego szlachetnego gatunku.

Organizatorzy – Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia – nieprzypadkowo na swego patrona obrali Melchiora Wańkowicza. Zdaniem Ireny Piłatowskiej-Mądry, przewodniczącej jury, jest to bezpośrednie nawiązanie do wspaniałej tradycji polskiego reportażu, do mistrzowskiego warsztatu i stylu pracy. Stąd też bezpośrednie odwołanie do słów Wańkowicza:

Reportaż tkwi filozoficznie w naturze ludzkiej. Jeżeli nie przychodził natłok zdarzeń, zawsze zaczynał zahaczać o literaturę piękną, żeby oddać nie tylko dwuwymiarowość świata, ale jego kolor, jego zapach, jego dźwięk. Wszystko to w poszukiwaniu prawdy o człowieku¹.

Tej prawdy poszukują również współcześni reportażyści, stale pytający o kondycję człowieka, zapisując dźwiękowo otaczający, nieustannie zmieniający się świat. Najlepsi z nich przyjechali do Olsztyna. Przy okazji gali na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim odbyły się Warsztaty Reportażu Radiowego dla studentów Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, które poprowadzili mistrzowie gatunku z całej Polski. Warto nadmienić, że było to pięć różnorodnych tematycznie spotkań. Reportażyści sami proponowali problematykę korespondującą z ich zainteresowaniami i dorobkiem.

Warsztaty rozpoczęła Anna Kaczkowska, znakomita reportażyistka Radia Lublin, od lat prowadząca Redakcję Reportażu. Dziennikarka została Radiową Reportażyistką Roku 2005. Swoją wykład poświęciła reportażowi interwencyjnemu z wątkami sądowo-śledczymi. Analizę przeprowadziła

¹ Zob. *Ogólnopolski Konkurs Reportażystów „Melchiorzy 2010”*. Katalog, Warszawa 2011, s. 3–4.

w oparciu o autorski reportaż *Nie ma kary dla „Prezydenta”*. Dziennikarka mówiła o przełamywaniu barier formalno-prawnych, a także o innych utrudnieniach, które mogą wystąpić podczas zbierania materiału. Wskazywała na konieczność budowania i poszukiwania przejrzystej konstrukcji narracji i koncentrowaniu się na głównym wątku reportażu. Przestrzegала przed nadmiernym uatrakcyjnianiem formy, która może zachwiać konstrukcją. Anna Kaczkowska, obdarzona niezwyklej charyzmą, a jednocześnie pokorą, zwróciła także uwagę na kwestie moralne i ciężar autorskiej odpowiedzialności. Podkreślała, że autorzy często stają przed dylematem dotyczącym granic etycznych samego przekazu i treści wprowadzanych do reportażu, tego, co należy umieścić, a czego nie. Na podstawie własnych doświadczeń mówiła o wzajemnych relacjach dziennikarzy i ich bohaterów i o odpowiedzialności za dalsze ich losy. Wskazywała, że reportażysta nie może stawać się trybunem, nie może osądzać, piętnować. Może jedynie pomóc w dostrzeganiu i zrozumieniu zjawisk, kontekstów.

Kolejną prelegentką była Alicja Grembowicz ze Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia – Radiowa Reportażystka Roku 2007. Jej wykład nosił tytuł *Rola dokumentacji a konstrukcja reportażu*, i został oparty na przykładzie między innymi reportażu *Snajper Luis*. To właśnie dzięki tej pracy A. Grembowicz została nagrodzona cztery lata temu. W reportażu podniosła kwestię o wielkim znaczeniu – próbowała dociec, dlaczego ludzie zabijają. Choć w przypadku omawianego reportażu mamy do czynienia z losami jednostki, to kontekst zagadnienia jest dużo szerszy, ponadjednostkowy i ponadczasowy. W swoim wystąpieniu reportażystka wskazywała na konieczność gruntownej analizy opracowywanego zagadnienia, niezbędnej do realizacji reportażu. Sporo miejsca poświęciła źródłom inspiracji i konieczności dbałości o formę i warstwę dokumentalną materiału. Mówiła o odpowiedzialności za treść reportażu i o tym, że na dziennikarza czyha mnóstwo niespodzianek podczas samej realizacji. Podkreśliła konieczność świadomego prowadzenia samego nagrania, ponieważ w przypadku dziennikarzy radiowych należy koniecznie uwzględnić także kwestie techniczne, stanowiące integralny element zapisu. Dziennikarka jako przykład podała pracę nad reportażem *Snajper Luis*. Po nagraniu okazało się, że treść nie została zarejestrowana i konieczny był powtórny zapis. W tym przypadku ponowne nagranie nie wypaczyło ani sensu, ani nie zmniejszyło ładunku emocjonalnego, wręcz przeciwnie, poprowadzone zostały nowe wątki, korzystnie wpływające na ostateczny kształt materiału. Grembowicz podkreśliła, że czasami jednak ponowne nagrywanie nie jest możliwe.

Studenci z dużym zainteresowaniem przysłuchiwali się także wykładowi Katarzyny Błaszczuk, również ze Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia. I nic w tym dziwnego, ponieważ K. Błaszczuk zatytułowała swoje wystąpienia *Szanse dla młodych adeptów reportażu radiowego*. Dziennikarka mówiła o możliwościach stojących przed początkującymi reportażystami, o miejscach, w których można doskonalić warsztat i konfrontować swoje umiejętności z umiejętnościami kolegów. Przykładem może być choćby

Szkoła Mistrzów, działająca pod patronatem European Broadcasting Union. Reporterka wskazywała także konkursy sprofilowane pod kątem najmłodszych radiowych reportaży, między innymi Konkurs Stypendialny im. Jacka Stwory.

Następnym wykładowcą był Cezary Galek z Radia Zachód z Zielonej Góry, nagrodzony tytułem Reportażysta Roku 2008. Dziennikarz w mistrzowski sposób potrafi łączyć słowo z muzyką. Galek mówił o *Muzyce w reportażu jako o wyrazie indywidualnej ekspresji autora*, a czynił to na przykładach własnych, bardzo różnorodnych tematycznie reportaży. Były to: *Piektło-niebo*, *Lekcja anatomii doktora Hagensa* oraz *Rok czarnego słońca*. Galek wskazywał na rolę, jaką muzyka może pełnić w reportażu. Może być łącznikiem, przerywnikiem, komentarzem, a w niektórych przypadkach neuralgiczną częścią kompozycji. Zaprezentowane w niewielkich fragmentach reportaże w wyczerpujący sposób obrazowały wymienione funkcje. Dziennikarz jest obdarzony niezwykle osobowością, która pozwoliła na znakomity kontakt ze studentami. Nie obyło się jednak bez pewnych kontrowersji ze strony słuchaczy. Dyskusja dotyczyła kwestii estetycznych, tego, czy rzeczywiście muzyka powinna być aż tak istotnym elementem działań reportaży. Polemika w tym przypadku stała się potwierdzeniem tezy, że reportaż radiowy powinien zmuszać do analizy nie tylko samej fabuły, ale także kompozycji, autor zaś ma prawo do niezależnej wizji i autonomicznej kreacji.

Ostatnie spotkanie podczas warsztatów poprowadziła Anna Sekudewicz z Radia Katowice, jedna z najbardziej doświadczonych i utytułowanych polskich reportażystek, laureatka kilkudziesięciu nagród, między innymi Prix Italia w 2004 roku. Dziennikarka była członkinią jury ogólnopolskiego Konkursu Reportażystów „Melchiorzy 2010”. Na to spotkanie warto było poczekać cały dzień. Wykład dotyczył *Reportażu śledczego, czyli jak odkrywać tajemnice i rozwiązywać skomplikowane zagadki za pomocą reportażu radiowego*. W ciągu godziny w bardzo kompetentny sposób A. Sekudewicz podzieliła się wiedzą na temat niezwykle złożonego gatunku dziennikarskiego, jakim jest reportaż śledczy. Początkowo postawiła również pytanie, czy tego rodzaju forma rzeczywiście istnieje. Odpowiedzią była analiza gatunku i wskazanie jego najistotniejszych cech na podstawie fragmentów trzech reportaży: *Katyń. Jedna historia*, *Prawda odwrócona* i *Cena pracy*. Wybrane przykłady pokazały również, jak różnorodna problematyka może znaleźć się w reportażu radiowym. Pierwsze z wymienionych nagrań dotyka wszak bardzo odległej przestrzeni, a reportażysta, tropiąc minione dzieje, odnajduje ich ślady we współczesnym świecie. W ten sposób w pewnym sensie dopisuje dalszy ich ciąg. Pozostałe prace to tak zwane reportaże towarzyszące; w tym przypadku dziennikarz uczestniczy w wydarzeniach, a jego narracja jest relacją naocznego świadka. Sekudewicz nie poprzestała jedynie na omówieniu samych realizacji, pokazała również, jakie następstwa, w przypadku wskazanych reportaży, miała praca dziennikarza i jaki pozaantenowy skutek owe działania odniosły. W rzeczowy, uzupełniony uwagami praktyka sposób mówiła również o roli reportażu radiowego i jego współczesnej recepcji.

Warsztaty Reportażu Radiowego były cennym doświadczeniem dla wszystkich uczestników. Dzięki prelegentom adepci dziennikarstwa głębiej poznali rolę i rangę tego rodzaju reportażu. Zaproszeni goście uzmysłowili słuchaczom, jak jest ważne dźwiękowe zapisywanie codzienności, spraw umykających, często trudno dostrzegalnych, ale nigdy nieważnych. Reportażysty radiowi swymi działaniami od lat wpisują się w misję radia – dawanie świadectwa o otaczającym nas świecie. Mając do dyspozycji wyłącznie zapis dźwiękowy, budują artystycznie wypełnione przestrzenie zmuszające słuchaczy do refleksji – a przecież właśnie o to chodzi w działaniach dziennikarskich.

Podczas wieczornej gali przyznano następujące nagrody i wyróżnienia: Radiowym Reportażystą Roku 2010 został Jan Smyk z Radia Białyłstok. Dziennikarza nagrodzono za reportaż *Hołodomor*, poświęcony historii zapomnianej, choć w czasie nie tak bardzo odległej. Reportażysta opisał skomplikowane losy ludności zamieszkującej Kresy. Narratorką reportażu jest Polka, która przetrwała i jednocześnie stała się świadkiem minionych zdarzeń. Co ciekawe, w tym przypadku losy jednostki można przenieść na doświadczenie całej generacji, co zostało dostrzeżone i docenione przez jury konkursu.

W kategorii Premiera Roku nagrodę „Srebrnego Melchiora” otrzymali *ex aequo* Agnieszka Czyżewska-Jacquemet z Radia Lublin za reportaż *Ostatni lot* i Małgorzata Żerwe z Radia Gdańsk wspólnie Davidem Mairowitzem za pracę *Ludziom i zwierzętom*. W kategorii Inspiracja Roku 2010 nagrodzono dziennikarkę niezależną Helenę Kowalik-Ciemińską za cykl reportaży sądowych *Warszawa kryminalna*. Nagrodę Specjalną Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia za rolę Anioła Stróża Reportażu otrzymał Janusz Kukula, dyrektor Teatru Polskiego Radia.

Organizatorami Ogólnopolskiego Konkursu Reportażystów Radiowych „Melchiorzy 2010”, a także Warsztatów Reportażu Radiowego byli: Polskie Radio, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia oraz Radio Olsztyn. Warsztaty odbyły się dzięki uprzejmości władz Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, przy współpracy przedstawicieli Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej.

Autorzy

Miłosz Babecki – dr, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Zajmuje się typologizowaniem krytycznych obszarów w komunikowaniu (przede wszystkim elektronicznym) na przykładzie analizy zawartości polskiej prasy monotematycznej (komputerowej), gier internetowych oraz portali internetowych, z lokowanymi w nich przekazami adresowanymi do odbiorców dziecięcego i dorosłego. Zwraca uwagę na zagrożenia związane z wątkami rasistowskimi, faszystowskimi, seksualnymi obecnymi w aplikacjach internetowych. Podejmuje problematykę deformacji i zaburzeń w procesach komunikowania masowego. Autor książki *Strategie medialne w tekstach najnowszej dramaturgii polskiej* (2010).

Sławomir Bobowski – dr hab., prof. Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Dolnośląskiej Szkoły Wyższej; polonista i filmoznawca, zatrudniony w Instytucie Filologii Polskiej UW. Opublikował dotąd około 60 artykułów naukowych oraz trzy książki: *Dyskurs filmowy Zanussiego* (Wrocław 1996), *W poszukiwaniu siebie. Twórczość filmowa Agnieszki Holland* (Wrocław 2001), *Między świętością a potępieniem. Martin Scorsese i religia* (Wrocław 2007). Od wielu lat jest redaktorem rocznika „Studia Filmoznawcze”. Jego zainteresowania od pewnego czasu zmiierają ku fuzji filmoznawstwa z refleksją o kulturze, głównie z antropologią kulturową. Obecnie pracuje nad książką o konflikcie kultur jako temacie filmowym na przykładzie kina amerykańskiego, a konkretnie filmów o Dzikim Zachodzie.

Bożena Brzostowska – mgr, absolwentka Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (kierunki: dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Wydziale Humanistycznym oraz politologia na Wydziale Nauk Społecznych). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą analizie instrumentów kształtowania opinii publicznej w tekstach kultury popularnej i mediach w kontekście globalnej walki z terroryzmem definiowanym w dyskursie publicznym jako islamski. Współpracuje z Instytutem Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM, gdzie prowadziła m.in. zajęcia: „Wstęp do dziennikarstwa prasowego” oraz „Metody badań medioznawczych”.

Piotr Czarczyński – mgr, absolwent Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Wydział Historyczny oraz Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu). Ukończył studia podyplomowe na Wydziale Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM w Poznaniu. Uczestnik konferencji międzynarodowych dotyczących nauczania historii najnowszej w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Zajmuje się problematyką historii Polski po II wojnie światowej. Prowadzi badania dotyczące polityczno-społecznych uwarunkowań tworzenia się nowej społeczności na Ziemi Lubuskiej w latach 1945–1970.

Autor publikacji (m.in.): *Migracje w Wielkopolsce w okresie międzywojennym (lata 1918–1939)*, *Edukacja regionalna – dziedzictwo kulturowe regionu*, *Komunikacja interpersonalna w szkole*.

Urszula Doliwa – dr, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Główne zainteresowania badawcze to radiofonia, w szczególności radiofonia niekomercyjna.

Robert Dziembowski – dr nauk prawnych, absolwent Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (kierunek prawo na Wydziale Prawa i Administracji, 2006 r.). W 2008 r. ukończył dziennikarstwo na Wydziale Humanistycznym UWM. Od września 2008 r. asystent w Katedrze Prawa Karnego Materialnego UWM.

Magdalena Golińska-Konecko – mgr, asystentka w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Od 2002 r. współpracuje z olsztyńskim oddziałem Telewizji Polskiej (dziennikarka, wydawca programu, prezenterka). Swoje zainteresowania koncentruje na mass mediach lokalnych, głównie telewizji, oraz na kulturze regionalnej.

Przemysław Kantyka – mgr, absolwent Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (kierunki: informatyka oraz filologia polska), doktorant w Instytucie Filologii Polskiej UWM. Zajmuje się filmem – przede wszystkim dalekowschodnim (Korea, Japonia) i amerykańskim – oraz związkami pomiędzy kinem a poezją.

Mariola Marczak – dr, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Filmoznawca, autorka książek: *Poetyka filmu religijnego* (2000), *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego* (2011), współautorka *Światowej encyklopedii filmu religijnego* pod red. ks. Marka Lisa (2007). Publikowała m.in. w „Studiach Filmoznawczych”, „Ethosie”, „Przeglądzie Powszechnym” oraz w tomach zbiorowych. Interesuje się kinem religijnym, metafizycznym, problematyką wartości oraz kinem polskim.

Alina Naruszewicz-Duchlińska – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej, prodziekan ds. studiów stacjonarnych na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Krakowskiego Towarzystwa Popularyzowania Wiedzy o Komunikacji Językowej „Tertium”, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego i Internet Society. Zainteresowania naukowe: antropimia, genologia, komunikacja internetowa.

Monika Nowikowska – mgr, doktorantka na Wydziale Praw Uniwersytetu w Białymstoku. Stypendystka programu w ramach Porozumienia o współpracy pomiędzy Ministerstwem Edukacji i Nauki Republiki Litewskiej a Ministerstwem Edukacji i Sportu RP. Autorka publikacji z zakresu prawa prasowego i prawa własności intelektualnej. Rzecznik Dyscypliny Finansów Publicznych przy Ministrze Obrony Narodowej.

Renata Rozbicka – dr, absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie (kierunek historia). Adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Autorka rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Problematyka ukraińska w publicystyce polskiej po 1995 roku. Historia, polityka, literatura, religia*. Zainteresowania badawcze: analiza zawartości polskiej prasy, stereotypy narodowe w mediach, historia mediów.

Zbigniew Stala – dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Studiował bohemistykę i teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W kręgu jego zainteresowań leży komparatystyka literacka ze szczególnym uwzględnieniem polsko-czeskich stosunków literackich, a także współczesna literatura metafizyczna i religijna. Autor artykułów dotyczących twórczości Hanny Malewskiej i Zbigniewa Żakiewicza, nad którego monografią aktualnie pracuje.

Krystyna Szczechowicz – dr, absolwentka Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Wydział Prawa i Administracji). W 2007 r. uzyskała tytuł doktora nauk prawnych nadany uchwałą Rady Wydziału Prawa Uniwersytetu w Białymstoku. Od października 2007 r. adiunkt w Katedrze Prawa Karnego Materialnego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Przewodnicząca II Wydziału Karnego Sądu Okręgowego w Olsztynie.

Ewa Szczepkowska – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Literaturoznawca, autorka książek: *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci* (2002), *„Zegar mego życia zawsze się późnił...”. O życiu i twórczości Juliana Wołoszynowskiego* (2008).

Joanna Szydłowska – dr, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (Wydział Polonistyki); stopień doktora nauk humanistycznych zdobyła w 2000 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Jej zainteresowania badawcze dotyczą genealogii wypowiedzi

dziennikarskich, historii prasy polskiej po 1945 r. oraz literackiej konceptualizacji doświadczenia pogranicza kulturowego, szczególnie w odwołaniu do Ziemi Zachodnich i Północnych. Jest autorką monografii reportażu polskiego z lat 1945–1980, autorką i współautorką dwóch antologii reportażu o Warmii i Mazurach, redaktorką tomów prac zbiorowych.

Magdalena Szydłowska – mgr, dziennikarka radiowa i pasjonatka radia. W trakcie studiów rozpoczęła współpracę z Radiem Olsztyn S.A., z miejskim programem „Radio na 103”. Od czerwca 1994 r. jest etatowym pracownikiem olsztyńskiej rozgłośni. Przez pierwsze dziesięć lat pracowała w Redakcji Artystycznej, zaś od 2003 r., po reorganizacji Radia Olsztyn, w Redakcji Społeczno-Kulturalnej. Posiada dożywotnie uprawnienia do występowania na żywo przed mikrofonem Polskiego Radia (Karta Mikrofonowa „S”). Wykładała w Letniej Szkole Dziennikarstwa Młodzieży Polonijnej w 2007 i 2008 r., a obecnie jest związana z Uniwersytetem Dzieci, prowadzi również zajęcia w jedynej w Olsztynie klasie o profilu dziennikarskim, stworzonej w 2010 r. w Liceum Ogólnokształcącym nr 7. Od 1 marca 2008 r. jest asystentką w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat *Od Ekspozytury Polskiego Radia do Radia Olsztyn S.A. (1952–1993)*. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół radia i jego historii, ze szczególnym uwzględnieniem radia lokalnego, a także reportażu radiowego.

Marta Więckiewicz – dr, pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Zajmuje się badaniami gatunków internetowych w powiązaniu z badaniami literatury dokumentu osobistego, a także analizą wpływu nowych mediów na procesy komunikacji społecznej.

Sebastian Żurowski – dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa (specjalność: językoznawstwo polonistyczne); absolwent Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (kierunki: filologia polska, 2004 r., oraz dziennikarstwo i komunikacja społeczna, 2005 r.) i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (studia doktoranckie w zakresie językoznawstwa, 2009 r.). Adiunkt w Zakładzie Teorii Języka UMK, członek Zespołu Inżynierii Lingwistycznej Instytutu Podstaw Informatyki PAN. Autor wyróżnionej rozprawy doktorskiej *Wyrażenia percepcji słuchowej w języku polskim. Analiza semantyczna* oraz ponad 30 prac z zakresu gramatyki, semantyki i pragmatyki współczesnego języka polskiego, publikowanych m.in. w renomowanych periodykach polskich („Polonica”, „LingVaria”, „Linguistica Copernicana”, „Poradnik Językowy”). Uczestnik ponad 40 krajowych i międzynarodowych konferencji naukowych. Członek Europejskiego Stowarzyszenia Młodych Słowistów POLYSLAV, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego.

Table of content

Mariola Marczak, Miłosz Babecki	
Introduction	5

Studies over communication

Alina Naruszewicz-Duchlińska	
Guestbook as interactive component of websites	13
Marta Więckiewicz	
Deconstruction of a journal – on an example of the Witold Gombrowicz’s writing strategy	31
Sebastian Żurowski	
Pragmatic function of proverbial operations	46
Miłosz Babecki	
“Hyper-Pole” as an information structure – in the search of image typology of a citizen based on totalitarian society shown in the series <i>Zmiennicy</i> directed by Stanisław Bareja	55
Urszula Doliwa	
A one of a kind radio station. The programmes offered by prison radio stations in Poland	74

Anthropological studies over culture

Sławomir Bobowski	
The world of culture of the North-American Indians in Sat-Okh’s novels	91
Ewa Szczepkowska	
Travelblogs as a manifestation of contemporary “nomadism”	118
Magdalena Golińska-Konecko	
The world of cartoons and news – in search of the TV message analogy	134
Przemysław Kantyka	
Film poetry – poetic film	153
Mariola Marczak	
Two inner journeys: <i>The Straight Story</i> , by David Lynch and <i>Wild Strawberries</i> , by Ingmar Bergman or psychoanalytic and metaphysical reckoning by the end of life	167

Historical and juridical aspects of Media Studies

Renata Rozbicka	
Tragedy of Ukrainian population in Pawłokoma (3 rd March 1945) in the Polish press	191
Piotr Czarczyński	
Should inhabitants of Regained Territories be afraid of revindication on the part of German landsmanschaft	206
Joanna Szydłowska	
Publicism of Tadeusz Oracki in “Słowo na Warmii i Mazurach”	221
Monika Nowikowska	
The genesis and development of the right to criticise	242
Robert Dziembowski, Krystyna Szczechowicz	
The protection of one’s dignity in the Media Law regulations	259

Book reviews and reports

Zbigniew Stala	
Looking for the origins. Reflections on the literary space of the Krnov region	267
Bożena Brzostowska	
The transformation of the role of public relations in territorial marketing	273
Miłosz Babecki	
Uru Diaspora – virtual refugees and lost avatars	278
Magdalena Szydłowska	
A report on the Radio Features Workshop (9 th April 2011)	286
Authors	291