

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Dziennikarstwa
Mediów i Komunikacji
Społecznej

ZAPISUJĄC ŚWIAT

W DZIENNIKARSKO-LITERACKIM
PEJZAŻU FORM, TEMATÓW,
GATUNKÓW

PRACE OFIAROWANE

DR. HAB. ANDRZEJOWI KALISZEWSKIEMU, PROF. UJ

POD REDAKCJĄ
EDYTY ŻYREK-HORODYSKIEJ



KRAKÓW 2021

ZAPISUJĄC ŚWIAT

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Dziennikarstwa, Mediów
i Komunikacji Społecznej

ZAPISUJĄC ŚWIAT

W DZIENNIKARSKO-LITERACKIM
PEJZAŻU FORM, TEMATÓW,
GATUNKÓW

PRACE OFIAROWANE
DR. HAB.
ANDRZEJOWI KALISZEWSKIEMU
PROFESOROWI UJ

POD REDAKCJĄ
EDYTY ŻYREK-HORODYSKIEJ

KRAKÓW 2021



Ullrich

Publikacja sfinansowana przez Uniwersytet Jagielloński
ze środków Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej

Recenzent:

dr hab. Magdalena Horodecka, prof. UG

Redakcja:

Krystyna Kajtoch

Okładka:

Marcin Kulig, ToC

Copyright © 2021 IDMiKS UJ

Wydawca:

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej

Uniwersytetu Jagiellońskiego

ul. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

Wydanie I

ISBN 978-83-961190-1-8 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-961190-2-5 (wersja elektroniczna)

Skład, łamanie, wersja cyfrowa, druk:

Wydawnictwo ToC

ul. Szafarska 85

34-400 Nowy Targ

www.toc-editions.com

Ta publikacja jest dostępna do pobrania:

www.media.uj.edu.pl/publikacje

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	11
 CZĘŚĆ I. JUBILAT I JEGO DZIEŁO	 19
 Agnieszka Hess, Teresa Sasińska-Klas Poeta, myśliciel, mistrz precyzji i rzetelności	 21
 Edyta Żyrek-Horodyska Profesor Andrzej Kaliszewski – biobibliografia	 31
 CZĘŚĆ II. W UNIWERSUM GENOLOGII	 61
 Maria Wojtak Publicystyczna innowacyjność – studium przypadku	 63
 Kazimierz Wolny-Zmorzyński W sprawie ustalenia ojcostwa..., czyli kto naprawdę jest ojcem polskiego reportażu?	 79
 Wojciech Furman Przekaz dziennikarski czy przekaz <i>public relations</i> ? Gra inkumbenta z youtuberem	 91

CZĘŚĆ III. POETYKI PAMIĘCI I POSTPAMIĘCI 101

Małgorzata Lisowska-Magdziarz
Zobaczyć Chopina. AI, postfotografia i pytanie
o historyczną prawdziwość obrazów 103

DRUGI MINI-ESEJ NAPISANY W NIEZBYT DOBROWOLNYM
ODOSOBNIENIU

Magdalena Hodalska
Drożdże Babuni, Netflix i Teams: osobiste i medialne
relacje budujące pamięć o pandemii w studenckiej
Kapsule czasu 2020 127

Andrzej Nowosad
Zza mostu i za most – kody komunikacyjne w Turcji 153

CZĘŚĆ IV. LITERACKIE PEJZAŻE I TOPOGRAFIE 181

Wojciech Kajtoch
Jerzego Bronisława Brauna podróż na Księżyc 183

Paweł Płaneta
Black Lamb and Grey Falcon. Uwagi o bałkańskich
peregrynacjach Rebeki West 219

Dariusz Tomasz Lebioda
Zemsta Marsjasza 255

CZĘŚĆ V. MEDIASFERA W PROCESIE ZMIAN 261

Teresa Sasińska-Klas
Zaufanie społeczne w oczach polskiej opinii
publicznej – ceniona wartość czy jej deficyt? 263

Magdalena Szpunar
Od *slow journalism* do dziennikarstwa uważności 287

Agnieszka Szymańska
„SAGEN, WAS IST”. Tygodnik „Der Spiegel” i jego
walka o wiarygodność po sprawie Claasa Relotiusa 303

CZĘŚĆ VI. TROPY DZIENNIKARSKIEJ PODMIOTOWOŚCI 325

Tomasz Goban-Klas
Nieczuły narrator w szatach nowych mediów 327

Agnieszka Całek
Narracja o pracy pielęgniarek. Spojrzenie z zewnątrz
i z wewnątrz – analiza porównawcza reportaży
Marianny Fijewskiej i Weroniki Nawary 349

Edyta Żyrek-Horodyska
Drugie życie reportera. Hunter S. Thompson
w uniwersum globalnego przemysłu kulturowego 369

Streszczenia	389
O Autorach	405
Tabula Gratulatoria	413

*Ta książka łagodnie mnie napomina nie pozwala
bym zbyt szybko biegł w takt toczącej się frazy
każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa*
∞ Z. Herbert, *Książka*

*Znaleźć słowa skrzydła
które by pozwoliły bodaj na milimetr
unieść się nad tym wszystkim*
∞ R. Kapuściński, *** [Znaleźć słowo trafne...]

SŁOWO WSTĘPNE

Chcąc nakreślić sens dziennikarskiego rzemiosła, Hanna Krall chętnie posługuje się formułą „zapisywania świata”, odnoszącą się do ludzkiego pragnienia, aby uchwycić rzeczywistość w materii tekstu. Zadaniem, a może nawet powinnością uważnego reportera, człowieka pióra, badacza, literata jest znalezienie lub wypracowanie takiego języka, by owo „zapisywanie świata” uczynić jak najbardziej adekwatnym; by – jak pisał Cyprian Kamil Norwid – „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Bogata spuścizna naukowa, dydaktyczna, recenzencka i literacka Profesora Andrzeja Kaliszewskiego, któremu z wdzięcznością i przyjaźnią dedykujemy niniejszy tom, to doskonałe świadectwo tego, jak wspaniałe i dalekosiężne efekty przynosi wierność Norwidowskiemu postulatowi. Prace badacza, współtworzące dziś kanon polskiego literaturoznawstwa i medioznawstwa, składają się na jedyny w swoim rodzaju portret uczonego i erudyty, od lat z odwagą i zaangażowaniem wytyczającego nowe ścieżki w pejzażu polskiej nauki.

Rok 2021 jest niewątpliwie w karierze Profesora Andrzeja Kaliszewskiego okresem szczególnych jubileuszy. W tym roku mija bowiem dokładnie 50 lat od literackiego debiutu krakowskiego poety, który w 1971 roku na łamach „Życia Literackiego” opublikował swój pierwszy liryk pt. *Dziwna podróż*. Również 25 lat temu, w roku 1996, badacz rozpoczął swą pracę naukową i dydaktyczną w Międzynarodowej Szkole Dziennikarstwa UJ, przekształconej potem w Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UJ. Ten wyjątkowy, bo podwójny (złoty i srebrny), jubileusz – pozwalający jednocześnie honorować pracę artystyczną i naukową badacza – jest szczególnie okazją dla wyrażenia podziękowań i złożenia serdecznych gratulacji Panu Profesorowi. Jego nadzwyczajna pracowitość oraz pasja twórcza, wyrażające się w równym stopniu w obu tych obszarach aktywności zawodowej, stanowią wzór rzetelności i profesjonalizmu, z którego od lat obficie czerpią kolejne pokolenia uczonych, przyjaciół, studentów i czytelników prac Profesora.

Imponująca erudycja badacza, swobodnie lawirującego między literaturoznawczymi, historycznymi i medioznawczymi tematami, bez wątpienia inspiruje, ale i onieśmiela. Od dawna jest tematem studenckich dyskusji oraz punktem odniesienia dla wielu młodych naukowców, z podziwem spoglądających na uprawianą przez Profesora Kaliszewskiego sztukę swobodnej, intelektualnej konwersacji. Jubilat – niczym tak często przywoływany w Jego pracach Herbertowski Pan Cogito – posiadał rzadką zdolność klarownego mówienia i pisania o kwestiach nad wyraz istotnych i złożonych, głębokiego i odważnego eksplorowania zagadnień trudnych i niewygodnych. Współpracownikom, uczniom i przyjaciołom, z którymi wielokrotnie dyskutował na temat ewolucji zawodu dziennikarza oraz zmian w edukacji uniwersyteckiej, dał się poznać jako zwolennik „postawy wyprostowanej”. Otwarcie upominał się o interdyscyplinarne kształcenie studentów, powrót do humanistycznych korzeni dziennikarstwa oraz wyzwolenie medioznawstwa spod dyktatu badań ilościowych.

Pisarstwo akademickie Profesora Kaliszewskiego to przykład coraz rzadziej spotykanego sposobu uprawiania nauki, opierającego się na pogłębionych badaniach źródłowych połączonych

z erudycyjnymi ekskursami oraz wnikliwym czytaniem tekstów. Naukowa precyzja zostaje w nich uzupełniona błyskotliwością i wyraźnie dostrzegalną w wywodzie pasją do literatury i reportażu. Prace badacza są modelową wręcz realizacją paradygmatu uważnego czytania i przykładem wyjątkowej dbałości naukowca nie tylko o merytoryczne aspekty prowadzonych badań, ale również o piękną polszczyznę, za pomocą której są one popularyzowane wśród odbiorców. Szerokie horyzonty naukowe Jubilata oraz fakt, iż liczne Jego prace naukowe miały na gruncie polskiej nauki charakter pionierski (by przypomnieć tylko monografię o Zbigniewie Herbercie z 1982 roku, książkę poświęconą Jerzemu Harasymowiczowi z 1988 roku czy obszerne tomy traktujące o wojennej publicystyce), stawiają Profesora Andrzeja Kaliszewskiego w gronie najważniejszych polskich badaczy literatury współczesnej oraz reportażu wojennego.

W tomie poświęconym Profesorowi Kaliszewskiemu wspomnieć trzeba także o Jego własnej twórczości artystycznej. Niewielka jej próbka – liryk *Historia* z tomiku *Galop* (1978) – przypomniana zostanie w niniejszej książce. To właśnie poezja – z racji swego chronologicznego pierwszeństwa – była dla późniejszego medioznawcy doskonałą szkołą językowej dyscypliny, elokwencji i stylu. Ze względu na uznanie, jakim cieszyła się wśród krytyków i czytelników, znalazła już swoje trwałe miejsce w podręcznikach akademickich poświęconych XX-wiecznej literaturze jako sztandarowy przykład liryki „rozważnej i myślącej”, charakterystycznej dla postnowofalowego ugrupowania „MY”.

W nakreślonym tu szkicowo portrecie Jubilata, współtworzonym przez Jego działalność naukową, dydaktyczną, organizatorską oraz artystyczną, nie sposób pominąć też licznych osobistych wspomnień, które – przechowywane w archiwum pamięci współpracowników, przyjaciół i uczniów Profesora – udatnie dopełniają Jego wizerunek. W dyskusjach toczonych w instytutowych kuluarach Profesor Kaliszewski dał się poznać jako troskliwy mąż, ojciec i syn; miłośnik kotów (zwłaszcza rasy egzotycznej) i ogrodnictwa, doskonały znawca

marynistyki. Ci, którzy mieli tę przyjemność, by zdobyć Jego życzliwą przyjaźń, określają Profesora jako osobę serdeczną i niezwykle uczynną, ze wszech miar profesjonalną, pracowitą i sumienną.

Dedykowany Profesorowi Kaliszewskiemu tom *Zapisując świat. W dziennikarsko-literackim pejzażu form, tematów, gatunków* jest zbiorem szkiców autorstwa Jego współpracowników, przyjaciół i uczniów, którzy w ten sposób pragną serdecznie podziękować Jubilatowi za szereg naukowych rozmów i spotkań. Tom jest świadectwem uznania środowiska literaturoznawców i medioznawców dla Jego dorobku. Polifonia zebranych tu głosów, przygotowanych jako wyraz szacunku i przyjaźni, pokazuje, w jak wielu punktach – zgodnie z tym, o czym przez lata przekonywał Profesor Kaliszewski – przecinają się drogi literaturoznawstwa i nauki o mediach. Szkice ofiarowane Jubilatowi dobitnie wskazują swoiste *loci communes* obu dyscyplin. Wiele z nich nawiązuje do spuścizny Profesora bądź wyrasta z jej inspiracji. Prezentowane tu artykuły – osadzone nierzadko w kontekście aktualnych wydarzeń – to także wyjątkowy sposób „zapisywania świata”, dokumentowania *hic et nunc* w dobie pandemii koronawirusa i dynamicznych przekształceń mediasfery.

Księgę otwiera wyjątkowy adres, bo przygotowany przez dwie Panie Dyrektor: prof. dr hab. Teresę Sasińską-Klas, w trakcie kadencji której prof. Andrzej Kaliszewski dołączył do grona pracowników Międzynarodowej Szkoły Dziennikarstwa UJ, oraz dr hab. Agnieszkę Hess, prof. UJ, pełniącą obecnie funkcję dyrektora Instytutu. Część wprowadzającą zamyka szkic sylwetkowy, który w sposób syntetyczny przedstawia przebieg kariery zawodowej Profesora Andrzeja Kaliszewskiego, jak również prezentuje obszerną bibliografię Jego prac.

Problematyka tekstów opublikowanych w drugiej części tomu (*W uniwersum genologii*) ogniskuje się wokół kwestii związanych z poetyką oraz ewolucją gatunków i rodzajów dziennikarskich. Rozdział ten otwiera szkic autorstwa prof. dr hab. Marii Wojtak pt. *Publicystyczna innowacyjność – studium przypadku*, w którym badaczka koncentruje się na omówieniu wypowiedzi prasowych o niejednoznacznym charakterze gatunkowym. Autorka analizuje

życzenia składane na łamach prasy przez wybranych przedstawicieli administracji samorządowej. Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmoryński swą uwagę skupia wokół tematyki reportażowej, argumentując na rzecz uznania Konrada Wrzosa za ojca polskiego reportażu. Z kolei dr hab. Wojciech Furman, prof. URz w szkicu *Przekaz dziennikarski czy przekaz public relations? Gra inkumbenta z youtuberem* analizuje formę wywiadu, prezentując rozmowę Karola Paciorka z prezydentem Andrzejem Dudą jako *sui generis* grę, w której youtuber balansuje między dziennikarstwem a PR.

Artykuły zebrane w części trzeciej (*Poetyki pamięci i postpamięci*) prezentują rozmaite sposoby i narzędzia mediatyzowania pamięci. Dr hab. Małgorzata Lisowska-Magdżiarz, prof. UJ w szkicu pt. *Zobaczyć Szopena. AI, postfotografia i pytanie o historyczną prawdziwość obrazów* przygląda się temu, w jaki sposób nowoczesne narzędzia renowacji obrazu umożliwiają nowe spojrzenie na powszechnie znane fotografie nieżyjących już postaci. Artykuł dr hab. Magdaleny Hodańskiej, prof. UJ pt. *Drożdże Babuni, Netflix i Teams: osobiste i medialne relacje budujące pamięć o pandemii w studenckiej Kapsule Czasu 2020* przynosi omówienie procesów budowania pamięci pokoleniowej wśród młodych ludzi w okresie pandemii SARS-CoV-2. Z kolei tekst dr. hab. Andrzeja Nowosada pt. *Zza mostu i za most. Kody komunikacyjne w Turcji* dotyka problematyki budowania narracji pamięciowej przez tureckie media oraz literaturę.

Na czwartą część książki (*Literackie pejzaże i topografie*) składają się interpretacje tekstów kultury tematycznie związanych z szeroko rozumianą problematyką przestrzeni lub podróžowania. Dr hab. Wojciech Kajtoch, prof. UJ w artykule pt. *Jerzego Bronisława Brauna podróż na Księżyc* skupia się na omówieniu książki pt. *Kiedy Księżyc umiera. Fantastyczna powieść z życia mieszkańców drugiego globu*, przypominając jednocześnie sylwetkę zapomnianego już nieco polskiego poety i powieściopisarza. Podobna intencja upamiętnienia dorobku ważnej postaci przyświecała dr. Pawłowi Płanecie, który w artykule pt. *Black Lamb and Grey Falcon. Uwagi o bałkańskich peregrynacjach Rebeki West* rekonstruuje przebieg wyprawy brytyjskiej dziennikarki na południe Europy. W zamykającym tę część szkicu o charakterze

eseistycznym krytyk literacki Dariusz Tomasz Lebioda przywołuje z kolei pejzaże mitologiczne, powracając do Herbertowskiego liryku *Apollo i Marsjasz*.

Część piątą książki (*Mediasfera w procesie zmian*) otwiera artykuł prof. dr hab. Teresy Sasińskiej-Klas pt. *Zaufanie społeczne w oczach polskiej opinii publicznej – ceniona wartość czy jej deficyt?*, w którym badaczka przygląda się najnowszym badaniom opinii publicznej wskazującym na wzrost społecznej nieufności w okresie pandemii SARS-CoV-2 wobec Kościoła oraz ważnych postaci życia publicznego. Dr hab. Magdalena Szpunar, prof. UJ w szkicu *Od słów journalism do dziennikarstwa uważności* prezentuje rozwijający się obecnie nowy paradygmat komunikowania, radykalnie przeciwstawiający się dziennikarskiemu dogmatowi szybkości. Z kolei dr hab. Agnieszka Szymańska, prof. UJ omawia *casus* tzw. afery Claasa Relotiusa, pokazując, jakie konsekwencje dla reportera, redakcji „Der Spiegel” oraz dziennikarstwa *en général* przyniosło intencjonalne fikcjonalizowanie przekazów medialnych.

Szkice zebrane w szóstej części tomu (*Tropy dziennikarskiej podmiotowości*) składają się na złożony i wieloaspektowy portret nadawców medialnych treści. Prof. dr hab. Tomasz Goban-Klas w artykule pt. *Nieczuły narrator w szatach nowych mediów* koncentruje się na sposobach budowania narracji w środowisku mediów elektronicznych. Dr Agnieszka Całek prezentuje badania porównawcze nad niezwykle aktualnymi reportażami książkowymi traktującymi o pracy polskich pielęgniarek, śledząc ślady autorskiego „ja” w tekstach Marianny Fijewskiej oraz Weroniki Nawary. Zamykający tę część artykuł pt. *Drugie życie reportera. Hunter S. Thompson w uniwersum globalnego przemysłu kulturowego* autorstwa dr Edyty Żyrek-Horodyskiej jest próbą pokazania, za pomocą jakich mechanizmów zmediatyzowana osobowość reportera zyskuje obecnie status marki.

Księga ta i wszystkie tworzące ją szkice przygotowane zostały z wdzięczności i szczerego pragnienia jubilowania. Tom jest przede wszystkim wyrazem serdecznego podziękowania dla Pana Profesora Andrzeja Kaliszewskiego za setki rozmów, życzliwych komentarzy i wskazówek, które za każdym razem prowokowały do przemyśleń i inspirowały do sięgnięcia po kolejne, nieznane jeszcze lektury. Dyrekcja, Pracownicy Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Współautorzy oraz redaktor tego tomu składają Profesorowi Andrzejowi Kaliszewskiemu serdeczne gratulacje oraz życzenia zdrowia i wszelkiej pomyślności w realizowaniu kolejnych ważnych przedsięwzięć dla rozwoju polskiego medioznawstwa i humanistyki.

Edyta Żyrek-Horodyska

CZĘŚĆ I.

JUBILAT I JEGO DZIEŁO

Agnieszka Hess, Teresa Sasińska-Klas

POETA, MYŚLICIEL, MISTRZ PRECYZJI I RZETELNOŚCI

Kiedy trzy lata temu, w trakcie obchodów dwudziestolecia powstania Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej na Uniwersytecie Jagiellońskim odbyła się dyskusja zorganizowana przez absolwentów studiów dziennikarskich, nie obyło się bez wspomnień. Dziś już zawodowo dojrzały przedstawiciele pierwszych roczników rozmawiali między innymi o swoich doświadczeniach z okresu studiów, pierwszych krokach stawianych w życiu zawodowym i o tym, czy warto było studiować w IDiKSie. Wspominali też swoich mistrzów. Andrzej Kaliszewski został przez nich zapamiętany jako jeden z najbardziej kompetentnych, wymagających i rzetelnych wykładowców, ale przede wszystkim jako Profesor z pasją i niezwykłym talentem do przekazywania wiedzy. „Po prostu Mistrz” – mówi o Nim zaprzyjaźniona z nami absolwentka Karolina Długosz, która chwali się, że nie opuściła żadnego z jej ukochanych wykładów z literatury. Śmieje się, opowiadając, jak trudno było wstawać na zajęcia, które zaczynały się o godzinie ósmej rano w sali wykładowej w budynku przy Rynku Głównym 29, gdzie mieścił się „stary IDiKS”. Nie było mowy o spóźnieniu. Profesor Kaliszewski rozpoczynał wykład punktualnie, a sala była zawsze pełna. Wstyd było przeszkadzać. Podobne opinie słyszymy nadal od studentów słuchających wykładów Andrzeja Kaliszewskiego już w nowej siedzibie IDMiKS-u, na Kampusie Odnowy 600-lecia UJ. Ale nie tylko wykłady czynią Profesora Kaliszewskiego kimś szczególnym. Jest On bowiem kimś szczególnym nie tylko dla studentów.

W świecie permanentnej zmiany, pośpiechu, niepewności, szaleńczego wręcz rozwoju technologii, która depersonifikuje relacje międzyludzkie, częstych niedopowiedzeń, a także półprawd i przekłamań, które niemal bez przerwy napotykamy w sferze publicznej, tym ważniejsze stają się dla nas

te relacje międzyludzkie, które w jakimś – choćby niewielkim – wymiarze dają nam w życiu poczucie stałości, trwałości, solidności. Czasem udaje się nam natrafić na taką osobę, której siłą jest jej wewnętrzny spokój, a której postawa staje się dla nas symbolem solidności, rzetelności, prawdomówności. Rozpoznać można w niej te wszystkie cechy, które dają poczucie pewności, że żyjemy w otoczeniu uczciwych, przyzwoitych i godnych zaufania ludzi, z którymi warto być blisko. Taką osobą, której chcemy poświęcić uwagę i której sylwetką chcemy zainteresować czytelników niniejszej publikacji, jest nasz bliski kolega – Profesor Andrzej Kaliszewski, ceniony literat, badacz i wykładowca, współtwórca profilu naukowego studiów dziennikarskich na UJ od momentu powstania jednostki, jaką była najpierw Międzynarodowa Szkoła Dziennikarstwa UJ (jednostka pozawydziałowa, podległa Senatowi UJ, funkcjonująca samodzielnie w latach 1995–1998), a następnie – od 1998 roku Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej (obecnie: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, usytuowany na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego).

Sylwetkę Profesora Andrzeja Kaliszewskiego przedstawi poniżej prof. dr hab. Teresa Sasińska-Klas, pierwsza dyrektor jednostki, która zatrudniła Go i zachęciła do podjęcia pracy naukowo-dydaktycznej oraz rozwijania profilu studiów dziennikarskich na UJ, a następnie dr hab. Agnieszka Hess, prof. UJ, obecna dyrektor IDMiKS UJ. To będzie dwugłos o tym, jak się zaczęła praca naukowo-dydaktyczna Profesora Andrzeja Kaliszewskiego na UJ i jak wygląda Jego aktywność zawodowa obecnie.

WYZWANIA I POCZĄTKI

Andrzej Kaliszewski jest związany zawodowo z Uniwersytetem Jagiellońskim już ponad dwadzieścia pięć lat, tj. od 1995 roku (a etatowo od roku 1996) do chwili obecnej. Miałam wielką przyjemność w czerwcu 1995 roku zaprosić wówczas dr. Andrzeja Kaliszewskiego do podjęcia pracy naukowo-dydaktycznej w tworzącej się Międzynarodowej Szkole Dziennikarstwa UJ, która została powołana przez Senat UJ 29 czerwca 1995 roku. Władze

Uniwersytetu Jagiellońskiego podjęły wówczas decyzję o uruchomieniu od 1 października 1995 roku studiów dziennikarskich. Powierzono mi stanowisko dyrektora tej jednostki i w zaistniałej sytuacji rozpoczęły się starania o zatrudnienie jak najlepszych specjalistów do prowadzenia zajęć dydaktycznych na nowo otwartym kierunku studiów. Chodziło o zatrudnienie osób o otwartym spojrzeniu na media, kulturę oraz kwestie społeczne. Dr Andrzej Kaliszewski – polonista z wykształcenia – w tym czasie zawodowo i dydaktycznie związany z I Liceum im. B. Nowodworskiego, a wcześniej pracujący jako wicedyrektor Wydawnictwa Literackiego w Krakowie, ceniony literat – te oczekiwania władz rektorskich dotyczące profilu przyszłej kadry naukowo-dydaktycznej spełniał w wysoce zadowalający sposób. I tak zaczęła się nasza współpraca w obrębie tworzącego się na Uniwersytecie Jagiellońskim nowego kierunku studiów, jakim było dziennikarstwo i komunikacja społeczna.

Ważnym zadaniem w procesie rekrutacji kandydatów na studia dziennikarskie było przygotowywanie i przeprowadzanie co roku egzaminów wstępnych (egzaminy wstępne na ten kierunek studiów obowiązywały do 2006 roku). Stanowiły one ważny kanał selekcji kandydatów na studia na tym kierunku. Jako zespół egzaminujący założyliśmy, że przyjmimy kandydatów najbardziej obiecujących. Ambitne wyzwanie, ale jak je poprawnie zrealizować?

Egzaminy wstępne na studia z zakresu dziennikarstwa stanowiły duże wyzwanie przede wszystkim dla ich organizatorów. Po pierwsze, był to kierunek studiów nowo uruchomiony, zorientowany na otwarte myślenie oraz szerokie spojrzenie na kulturę i społeczeństwo. Chodziło o to, by dość wysoko (ale nie za wysoko!) ustawić poprzeczkę dla kandydatów, rozpoznać ich zainteresowania w obszarze szeroko rozumianej humanistyki i nauk społecznych oraz kompetencję komunikacyjną. Jak to zrobić poprawnie? – to było nie lada wyzwanie dla całego zespołu egzaminatorów.

Dr Andrzej Kaliszewski okazał się idealną kandydaturą do podjęcia się tego wyzwania. Jak się to stało? Egzaminy wstępne na dziennikarstwo – w części dotyczącej sprawdzenia poziomu wiedzy kandydata o literaturze i kulturze – przygotowywane przez Andrzeja Kaliszewskiego okazały się majstersztykiem w zakresie „filtracji” wiedzy i kompetencji kandydatów na studia. W krótkim czasie koledzy z Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu

Warszawskiego kontaktowali się z nami kilkakrotnie i prosili o podzielenie się pytaniami zawartymi w arkuszach egzaminacyjnych – zwłaszcza pytaniami z zakresu języka polskiego i wiedzy o kulturze. Pomysłowość i atrakcyjność tematyczna pytań przygotowanych przez egzaminatora (kogo? – Andrzeja Kaliszewskiego) sprawiła, że wyszły one daleko poza progi UJ i egzaminatory z UW oraz z innych ośrodków akademickich pragnęły je „podglądać”. I tak dr Andrzej Kaliszewski uznany został w krajowym środowisku uniwersyteckim za osobę, która potrafi umiejętnie rozpoznać predyspozycje dziesiętnastolatków do zawodu dziennikarskiego. Tu należy przypomnieć, że wcześniejsze doświadczenia dydaktyczne dr. Kaliszewskiego w I Liceum im. B. Nowodworskiego w Krakowie okazały się bardzo pomocne.

Kiedy kandydaci rozpoczynali – po zdanych egzaminach wstępnych – studia na I roku, jednym z prowadzących z nimi zajęcia dydaktyczne był Andrzej Kaliszewski, ich wcześniejszy selekcjoner w procesie rekrutacji na studia. Teraz mogli Go już poznać bezpośrednio, słuchać Jego wykładów, wkraczać w obszar Jego wiedzy i przemyśleń, głęboko humanistycznych, poznawać Jego wrażliwość naukową. Wykłady z przedmiotu *Główne nurty literatury polskiej i światowej XX i XXI wieku* (ten drugi człon został dołączony w 2000 roku), prowadzone przez prof. Andrzeja Kaliszewskiego nieprzerwanie od 1995 roku, cieszą się ogromnym zainteresowaniem kolejnych roczników studentów. W ramach tego wykładu uzupełniają także niedostatki wiedzy o literaturze i kulturze, często bagatelizowanej przez nich w szkole średniej. Innymi słowy: wyrównują braki wiedzy w tym obszarze. Ale to zasługa wykładowcy, że potrafi zainteresować swoim przedmiotem, a nawet pomaga w uzupełnieniu braków powstałych w szkole. Tą miękką drogą kształcenia wzmacnia się kompetencja kandydatów do zawodów medialnych w zakresie wiedzy humanistycznej. Czy to ważne? Bardzo ważne – potwierdzają niejednokrotnie studenci Profesora Andrzeja Kaliszewskiego. To przykład takiej miękkiej charyzmy będącej cechą charakteru Andrzeja, polegającej na tym, że jako wykładowca pracuje też nad wyrównywaniem braków wiedzy z poziomu szkoły średniej, a studenci bardzo to sobie cenią. Trzeba jednak taką umiejętność posiadać i to na poziomie akademickim. I tę cechę Andrzej niewątpliwie posiada w stopniu bardzo wysokim.

Innym wartościowym wkładem Andrzeja Kaliszewskiego w rozwój kształcenia w zakresie dziennikarstwa i komunikacji społecznej była Jego

aktywność i pomysłowość w tworzeniu i rozwijaniu studiów podyplomowych, uruchomionych w roku akademickim 1998/1999. Studia podyplomowe z zakresu dziennikarstwa i komunikacji społecznej zainicjowano w MSD UJ na mocy uchwały podjętej w kwietniu 1998 roku przez Kolegium Rektorów Szkół Wyższych m. Krakowa, któremu przewodniczył ówczesny Rektor UJ – prof. dr hab. Aleksander Koj. Funkcję wiceprzewodniczącego Kolegium pełnił Rektor ówczesnej Akademii Rolniczej – prof. dr hab. Kazimierz Kosiniak-Kamysz. Z inicjatywy obu Rektorów i przy wsparciu wszystkich rektorów uczelni krakowskich powstało Środowiskowe Studium Podyplomowe Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, usytuowane w tworzącym się Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UJ.

Kadra nauczająca w Studium rekrutowała się z niemal wszystkich uczelni Krakowa i wzbogacała ofertę edukacyjną. Słuchacze mieli okazję uczestniczenia w zajęciach dydaktycznych prowadzonych przez naukowców z różnych uczelni krakowskich, w tym – ciekawostka! – w wykładach prowadzonych przez ówczesnego Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej – prof. dr. hab. Jacka Popiela, obecnie Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Do tego dochodziły zajęcia warsztatowe prowadzone w Radiu Kraków, w radiowęźle akademickim AGH oraz w Oddziale TVP na Krzemionkach. Program Studium, jak i wszystkie związane z jego realizacją przedmioty, inspirował oraz koordynował Andrzej Kaliszewski. Popularność Studium rosła z roku na rok, co powodowało, że kandydaci czekali nieraz na kolejny rok rekrutacji, aby się tu dostać. Tak wielu chętnych ubiegało się o przyjęcie na te studia.

Przez wiele lat, a dokładniej aż do roku 2010, Andrzej Kaliszewski z wielkim sukcesem kierował studiami podyplomowymi i z roku na rok oferta ta była coraz bardziej atrakcyjna i ceniona przez słuchaczy. Obowiązki kierowania Studium po dziesięciu latach pracy Andrzeja Kaliszewskiego na tym dodatkowym stanowisku przejęli kolejni pracownicy Instytutu. Po latach działalności edukacyjnej oferta programowa studiów podyplomowych jednakże wyczerpała się i zostały one zamknięte.

Podsumowując te skrótkowo przedstawione opisy wybranych form aktywności dydaktycznej i organizacyjnej Profesora Andrzeja Kaliszewskiego, pragnę podzielić się osobistą refleksją, która przychodzi mi na myśl w trakcie prezentowania Go jako pracownika naukowo-dydaktycznego i Jego wkładu w rozwój studiów w zakresie dziennikarstwa i komunikacji społecznej oraz

Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ. Dotyczy ona cech osobowości Andrzeja. Jest on człowiekiem bardzo rzetelnym, dokładnym, wręcz precyzyjnym w wykonywaniu podjętych zadań. Można na nim zawsze [sic!] polegać. To już rzadka cecha wśród jednostek żyjących we współczesnym, postnowoczesnym, wirującym świecie. Andrzej jako osoba jest opoką, na której można w każdej sprawie, jakiej się podejmie, polegać. Nie zawiedzie nikogo, ani nas koleżanek i kolegów, ani studentów. To Go wyróżnia na tle innych. Taki jest i wierzę, że się nie zmieni. Oby nie!

Patrząc wstecz, wspominam naszą rozmowę na korytarzu I Liceum im. B. Nowodworskiego w czerwcu 1995 roku, gdy przekonywałam Go, że warto podjąć wyzwanie i wspólnie stworzyć coś nowego. A tym nowym były studia dziennikarskie na UJ, które należało stworzyć od podstaw, wypracować pomysł, jak to zrobić, i podjąć to ryzyko – bez gwarancji, że przyniesie oczekiwany sukces. Przekonałam Go do tego. I udało się, Andrzej! Duża w tym Twoja zasługa. Łącznie zabrało to nam wszystkim – jako zespołowi związanemu zawodowo początkowo z MSD, a następnie z IDMiKS UJ – ponad dwadzieścia pięć lat, ale wierzę, że podzieliłś moje zdanie, iż warto było to wyzwanie podjąć.

DOŚWIADCZENIE I TERAŹNIEJSZOŚĆ

Wrażliwość literacka i precyzja wywodu naukowego to nierozłączne elementy drogi naukowej Profesora Andrzeja Kaliszewskiego. Drogi, którą podjął świadomie i którą niezwykle konsekwentnie i z wrodzoną sobie solidnością rozwija. Cechuje ją rzetelność warsztatowa i zdolność do łączenia różnych perspektyw badawczych.

Profesor Kaliszewski ukończył filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim (specjalizacja – upowszechnianie kultury, edytorstwo). Pracę magisterską obronił na temat prozy Andrzeja Brychta. W 1981 roku Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego nadał Mu stopień doktora nauk humanistycznych (literaturoznawstwo) na podstawie rozprawy *Świat poezji Zbigniewa Herberta*. Już jako pracownik IDMiKS UJ w 2008 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych na podstawie

rozprawy *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych* nadany przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 2018 roku prof. Kaliszewski jest profesorem nadzwyczajnym w IDMiKS UJ.

Jako krytyk i literaturoznawca debiutował w 1971 roku, pisząc na łamach „Życia Literackiego”. Współpracował z szeregiem pism literackich, kulturalnych i społeczno-kulturalnych, publikując artykuły, szkice literackie, recenzje, felietony. Jako dziennikarz był m.in. publicystą „Dziennika Polskiego” i „Pisma Literacko-Artystycznego”. W latach 1977–1990 pracował w Wydawnictwie Literackim w Krakowie kolejno jako redaktor, kierownik redakcji, zastępca dyrektora; redaktor merytoryczny kilkudziesięciu książek i antologii, recenzent wewnętrzny i zewnętrzny czołowych polskich wydawnictw. W latach 1995–2000 prowadził własne wydawnictwo Behemot.

Z Instytutem Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ związany jest, jak pisze o tym powyżej prof. Teresa Sasińska-Klas, od chwili jego utworzenia. W latach 1998–2010 był kierownikiem unikatowych Studiów Podyplomowych. Jest też współtwórcą Zakładu Genologii Dziennikarskiej i Historii Mediów, którym kierował w latach 2014–2019.

Andrzej Kaliszewski łączy wiedzę i badania literaturo- oraz kulturoznawcze z medioznawstwem, któremu – niemal wyłącznie – poświęcił się, poczynawszy od roku 2000. Jako literaturoznawca ma w swoim dorobku monografie pisarzy, liczne szkice i analizy poświęcone liryce współczesnej oraz literaturze faktu. Jest autorem pierwszej w świecie monografii twórczości Zbigniewa Herberta zatytułowanej *Gry Pana Cogito* (1982). Za monografię twórczości Jerzego Harasymowicza *Księżę z Kraju Łagodności* (1988) otrzymał Nagrodę Miasta Krakowa (1989). Jako medioznawca skupia się na teorii i historii gatunków dziennikarskich oraz formatów medialnych (prasowych, radiowych, telewizyjnych, internetowych); jako genolog zajmuje się teorią i historią reportażu, formami pogranicznymi (dziennikarsko-literackimi).

W dorobku medioznawczym Profesora Kaliszewskiego można wyróżnić cztery główne obszary badawcze.

Najważniejszym polem zainteresowań naukowych Andrzeja Kaliszewskiego jest genologia dziennikarska. Najbardziej znaną pozycję stanowi tutaj opracowanie sposobu kategoryzacji rodzajów i gatunków dziennikarskich. Książka *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język* (2006, 2009),

napisana z prof. Kazimierzem Wolnym-Zmorzyńskim oraz prof. Wojciechem Furmanem, na stałe weszła do kanonu lektur podstawowych w środowisku polskich medioznawców. Od lat z powodzeniem korzystają z niej zarówno badacze, jak i studenci dziennikarstwa. Andrzej Kaliszewski jest także współautorem dwóch monografii na temat gatunków dziennikarskich konkretnych typów mediów: *Prasowe gatunki dziennikarskie* (2014, napisanej wspólnie z Wojciechem Furmanem, Jerzym Snopkiem i Kazimierzem Wolnym-Zmorzyńskim) oraz *Co jest grane? O cechach dystynktywnych gatunków radiowych i telewizyjnych* (2016, przygotowanej z Kazimierzem Wolnym-Zmorzyńskim).

Drugim ważnym obszarem analiz Profesora są badania nad reportażem. Na szczególną uwagę zasługują badania polskiego reportażu wojennego (od 1914 po dzień dzisiejszy). Ich owocem są monografie i antologia najważniejszych utworów. Andrzej Kaliszewski prowadził m.in. badania źródłowe prasy z lat 1914–1920 zogniskowane wokół publicystyki tego okresu. W książce z 2013 roku, zatytułowanej „*Słowo czynów cieniem*”: *polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)*, przedstawił ewolucję warsztatu korespondentów wojennych oraz uwarunkowania, które oddziaływały na poetykę reportażu w opisanym okresie. W 2017 roku ukazała się monografia *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*.

Niezwykle inspirujące są ponadto publikacje Profesora Andrzeja Kaliszewskiego dotyczące aktywności dziennikarskiej znanych literatów, publicystyki Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Stefana Żeromskiego, Bolesława Leśmiana czy Zbigniewa Herberta. Autorzy ci – kojarzeni zazwyczaj z twórczością artystyczną – pozostawili także ważną spuściznę dziennikarską. W tym zakresie badania Profesora skupiają się na przedstawianiu i charakteryzowaniu marginalizowanej przez wcześniejszych badaczy twórczości dziennikarskiej wybranych pisarzy XX wieku. Do najważniejszych tekstów Andrzeja Kaliszewskiego w tym obszarze tematycznym należą następujące artykuły w czasopiśmie naukowych i rozdziały w pracach zbiorowych: *Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny*; *Reportaż Stefana Żeromskiego „Na probostwie w Wyszkowie” – po latach*; *Pan od dekomunizacji. Publicystyka polityczna Zbigniewa Herberta (1981–1998)*, a także monografia *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego* (2015).

Najnowsze badania Profesora Kaliszewskiego poświęcone są analizie zależności pomiędzy środkami masowego przekazu a twórczością artystyczną. Jego zainteresowania skupiają się na opisywaniu form pogranicznych, hybrydycznych, powstałych w efekcie oddziaływania literatury na dziennikarstwo. W tym kontekście przedmiotem Jego analizy stało się m.in. amerykańskie Nowe Dziennikarstwo oraz styl gonzo. Tematowi temu poświęcił rozdział w książce *Literatura polska w świecie*. T. VII: *Reportaż w świecie, światowość reportażu* (red. K. Frukacz, 2019), zatytułowany *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku*.

Twórczość artystyczna Andrzeja Kaliszewskiego składa się z kilku tomów poetyckich: *Popiół* (1976), *Galop* (1978), *Paszcz*a (1985), *Herezja* (1995), *Wiersze wybrane* (1995). Jego utwory literackie tłumaczone były na języki: angielski, czeski, estoński, fiński, niemiecki, rosyjski, rumuński, serbsko-chorwacki, węgierski. Utwory literackie Profesora zamieszczano w zagranicznych antologiach prezentujących literaturę polską: *Hledam, tedy jsem* [Antologia poezji polskiej] (wybór J. Pilarz, 1987); *Liricapoloneza* (wybór L. Butulescu) (1996); *Dreams of Fires. 100 Polish Poems 1970–1989* (2004). Profesor Andrzej Kaliszewski publikował swoje teksty w pismach popularnych, dziennikach, tygodnikach.

Od ponad dwudziestu lat Andrzej Kaliszewski prowadzi prelekcje i odbywa wieczory autorskie w ramach działalności edukacyjno-promocyjnej Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie i województwie małopolskim. Od 1978 roku należy do Związku Literatów Polskich, był w nim wiceprezesem Zarządu Krakowskiego oraz opiekunem Koła Młodych Pisarzy, od 2012 do 2020 roku wchodził w skład Rady Naukowej Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Krakowie, od 2014 roku pełni funkcję sekretarza naukowego „Naukowego Przeglądu Dziennikarskiego”, a od 2015 jest członkiem Komisji Medioznawczej PAU.

Profesor prowadzi (bądź prowadził) wykłady i konwersatoria na Uniwersytecie Jagiellońskim i na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie na temat głównych nurtów w literaturze światowej i polskiej XX i XXI wieku, literatury współczesnej, teorii gatunków dziennikarskich, głównych nurtów w kulturze światowej i polskiej XX i XXI wieku, dziennikarstwa kulturalnego, form paraartystycznych w mediach, stylistyki i kultury języka, *desktop publishing*. Przewodnim celem Jego zajęć (obok kształcenia

umiejętności *stricte* zawodowych) jest ukazanie kultury (w tym literatury) jako najszerszego – obok polityki – kontekstu dziennikarstwa oraz zachęcanie studentów do indywidualnego sięgania po arcydzieła literatury i sztuki, jak i do uczestnictwa w dyskusji nad hierarchią wartości we współczesnym świecie. Beneficjentami Jego zajęć są studenci, miłośnicy literatury (a szczególnie literatury faktu), historii mediów, licealiści.

Na koniec kilka słów należy poświęcić Profesorowi Kaliszewskiemu jako Człowiekowi i Koledze. Uczynię to tym chętniej, że mimo swoich wielu sukcesów Profesor pozostaje na co dzień człowiekiem niezwykle skromnym, cichym, który nie szuka poklasku. Ta skromność i kameralny sposób bycia nie wykluczają tego, że jest On jednocześnie człowiekiem o wyrazistej osobowości i silnym charakterze, które powodują, że nie zwykł w życiu ani chodzić na skróty, ani nie jest też skory do kompromisów tam, gdzie niosłoby to szkodę dla jakości Jego pracy naukowej. Jest za to chętny do współpracy i bardzo koleżeński, rzetelny, solidny i terminowy. Jest to osoba, której nikt nigdy nie musiał przypominać o żadnych terminach. Jego samodyscyplina jest legendarna. Zawsze wszystko przygotowuje nie tylko niezwykle starannie, ale i na czas. Nade wszystko jednak jest to człowiek o wielu ciekawych pasjach (lubi koty, poza literaturą i sztuką, interesuje się też marynistyką i historią), który od lat swoim spokojem daje kolegom poczucie bezpieczeństwa i stabilności oraz wiarę w to, że świat takich wartości, jak rzetelna praca, prawda, uczciwość i koleżeństwo, ma szansę przetrwać. Jego budząca nasz głęboki szacunek postawa i styl pracy powinny się stać inspiracją dla innych.

Z tym większym przekonaniem chcielibyśmy polecić Czytelnikom tę, przygotowaną przez zespół pracowników i współpracowników Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, księgę jubileuszową dedykowaną naszemu bliskiemu Koledze i Przyjacielowi Profesorowi Andrzejowi Kaliszewskiemu. A Tobie, drogi Andrzeju, życzymy w imieniu Autorów i całego zespołu pracowników IDMiKS UJ, abyś trwał z nami na posterunku jak najdłużej, dając nam swoją postawą przykład i wsparcie, będąc dla nas inspiracją i ważnym drogowskazem w tym wirującym świecie.

Zapraszamy do lektury!

Edyta Żyrek-Horodyska

PROFESOR ANDRZEJ KALISZEWSKI – BIOBIBLIOGRAFIA

„Jest mnie tyle, ile siebie powiem” – te słowa poety Władysława Zawistowskiego uczynił Profesor Andrzej Kaliszewski tytułem jednego ze swych wczesnych szkiców krytycznych z 1979 roku. Poetycka myśl, do której odwołał się badacz stojący wówczas u progu swej kariery zawodowej, nie wiele ponad czterdzieści lat później zdaje się trafnie korespondować z jego własną – niezwykle bogatą i zróżnicowaną – biografią naukową. Lektura prac Profesora – począwszy od młodzieńczych tekstów krytycznych i recenzenckich, a na obszernych literaturo- i medioznawczych analizach skończywszy – pokazuje dobitnie rozwój jego drogi twórczej oraz ewolucję naukowych zainteresowań. Dorobek ten – odczytywany zarówno w porządku chronologicznym, jak i problemowym – współtworzy jedyny w swoim rodzaju portret krakowskiego badacza, krytyka i poety, wykorzystującego w celu „zapisywania świata” niezwykle obszerny i zróżnicowany rezerwuar stylów, form i gatunków.

W imponującej – zarówno jeśli idzie o obszerność, jak i nowatorski charakter – bibliografii tego autora znajdujemy¹ dwadzieścia książek (monografie, podręczniki akademickie, antologie, prace popularnonaukowe), kilkanaście obszernych artykułów zamieszczonych w czasopismach naukowych, kilkanaście tekstów opublikowanych w pracach zbiorowych, pięć tomów poetyckich oraz około 200 szkiców krytycznych i publicystycznych. Nie sposób pominąć również prac redagowanych przez badacza, kilkudziesięciu słownikowych haseł, licznych przedmów i posłowi wzbogacających dzieła innych twórców.

1 Dane na dzień 26.01.2021.

Stworzenie precyzyjnych ram dla opisania dorobku intelektualnego Andrzeja Kaliszewskiego stanowi z wielu względów nie lada wyzwanie. Badacz ten nie jest bowiem *par excellence* „uczonym gabinetowym”. Nazwisko Jubilata figuruje na okładkach licznych prac naukowych, ale przecież – w powiązaniu z twórczością poetycką i krytyczną – wymieniane jest także w wielu ważnych rozprawach historyków literatury w kontekście rozważań nad twórczością poetów postnowofalowej generacji. W rozmowie z Maciejem Bury, opublikowanej w 2002 roku na łamach magazynu „Akant”, Andrzej Kaliszewski tłumaczył, że oba te obszary intelektualnej aktywności – artystyczny i naukowy – nie stoją do siebie w opozycji, lecz w pewien sposób wzajemnie się oświeclają:

Ja wierzę w uniwersalne prawdy, o których mówili Arystoteles i Platon, że sztuka i literatura mają swój sposób na Prawdę, że uzupełniają wiedzę naukową i mówią o świecie, znajdując jego reguły i mechanizmy. Można dzięki sztuce znaleźć pewne uniwersum, zasady rządzące światem [...] (*Patrząc na to...* 2002, s. 14).

Andrzej Kaliszewski, syn Wandy z Pychowskich i Zdzisława Kaliszewskiego, urodził się w Krakowie 17 maja 1954 roku. Z miastem tym związany był także jako uczeń I Liceum Ogólnokształcącego im. B. Nowodworskiego, a kolejno – po zdaniu matury w 1973 roku – jako student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim (*Współcześni polscy pisarze...* 1996, s. 21). Dla późniejszego literaturoznawcy okres studiów magisterskich był momentem bardzo istotnym. Swe zainteresowania naukowe kierował wówczas w stronę poezji współczesnej, rozwijając literaturoznawczy warsztat w trakcie inspirujących zajęć prof. prof. Wiesława P. Szymańskiego, Włodzimierza Maciąga, Marii Dłuskiej, Jolanty Dudek, Franciszka Ziejki czy Jana Błońskiego.

W roku 1977 Andrzej Kaliszewski z bardzo dobrymi wynikami ukończył studia i obronił pracę magisterską pt. *Mikropowieści Andrzeja Brychta*. Cztery lata później na podstawie rozprawy pt. *Świat poezji Zbigniewa Herberta*, przygotowanej pod kierunkiem prof. Wiesława P. Szymańskiego, uzyskał tytuł doktora nauk humanistycznych. W dniu 21 listopada 2007 roku na Wydziale Polonistyki UJ rozpoczęło się postępowanie habilitacyjne, zakończone 10 grudnia 2008 roku nadaniem stopnia doktora habilitowanego.

Przygotowaną przez doktora Kaliszewskiego pracę pt. *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)* recenzowali wówczas: prof. Jacek Jan Petelenz-Łukasiewicz, prof. Marian Stala, prof. Danuta Opacka-Walasek oraz prof. Piotr Śliwiński. Profesor Stala w swej recenzji pracy habilitanta pisał:

Habilitacyjna rozprawa dra Kaliszewskiego należy do tych książek, w których najistotniejszym argumentem jest tekstowy konkret: wypowiedź krytyka lub badacza, wiersz poety. Moc przekonywania zgromadzonych przez autora rozprawy konkretów jest ogromna; nikt z tych, którzy zajmą się w przyszłości problemem klasycyzmu (czy wybranego klasycyzującego poety), nie będzie mógł *Nostalgii stylu* ominąć, nie będzie mógł sobie pozwolić na ogólnikowe uwagi i wrażenia [...]².

Na obszerny zakres badań prowadzonych przez Andrzeja Kaliszewskiego zwracał uwagę także drugi recenzent – prof. Śliwiński, podkreślając znaczenie rozprawy habilitacyjnej badacza dla współczesnego literaturoznawstwa:

Nie trzeba było ukazania się *Nostalgii stylu*, żeby dr Andrzej Kaliszewski miał dobre powody do odczuwania satysfakcji ze swego dorobku. Składa się nań nie tylko szereg publikacji literaturoznawczych, z głośną swego czasu książką o Zbigniewie Herbercie (*Gry Pana Cogito*, 1982) na czele, lecz również twórczość krytyczna i poetycka; ponadto działalność edytorska, nauczycielska, akademicka (od 1996) i społeczna. Książka habilitacyjna wieńczy badawcze i twórcze pasje autora, jest bowiem jednocześnie ambitną i gruntowną syntezą jednego z najważniejszych prądów w literaturze XX wieku oraz krytycznoliterackim przewartościowaniem licznych jego momentów³.

Już od lat studenckich, prócz zainteresowań naukowych, Andrzej Kaliszewski rozwijał także swój warsztat poetycki jako członek literackiej grupy

2 Fragment recenzji z prywatnego archiwum prof. Andrzeja Kaliszewskiego.

3 Tamże.

Konfederacja Nowego Romantyzmu (KNR), która odwoływała się do tradycji romantycznej, proponując przełamanie kulturowego impasu i zmianę społeczno-politycznej rzeczywistości, a kolejno jako współzałożyciel grupy literackiej MY (*Współcześni polscy pisarze...* 1996, s. 21). Doświadczenie to było bez wątpienia ważnym momentem w życiu młodego poety i krytyka. Andrzej Kaliszewski nie tylko bowiem tworzył poezję, ale również aktywnie włączał się w programowe dyskusje na temat przyszłego kształtu młodej literatury oraz relacji, w jakich pozostawała ona z twórczością starszej generacji poetów.

Szczególną rolę w życiu Andrzeja Kaliszewskiego odegrało zwłaszcza drugie z wymienionych wyżej ugrupowań. W czerwcu 1975 roku założyli je ówcześni studenci polonistyki UJ: Andrzej Kaliszewski, Maciej Chrzanowski, Andrzej Dróżdż, Janusz Lenczowski oraz Krzysztof Lisowski (Kaliszewski 2007, s. 196). Było ono odpowiedzią na „sformalizowanie się i ukłasyczenie poetyki Nowej Fali” (cyt. za: Głębicka 1993, s. 488), swoistą reakcją na jej programowy postulat mówienia wprost oraz nazbyt – jak wówczas wskazywano – zideologizowany charakter. Młodzi artyści przeciwstawili jej lirykę bogatą w środki artystyczne, lingwistyczną. Fundamentalnym ich celem, wyłożonym w programie sygnowanym nazwiskami Andrzeja Kaliszewskiego oraz Macieja Chrzanowskiego, stało się ponowne odkrycie literackości poezji poprzez wyłączenie jej z utylitarnych ram. Młodzi poeci dążyli do „podkreślenia (zasygnalizowania) podmiotowości, autonomiczności literatury jako sztuki, zwrócenia uwagi na aspekty pominięte przez program poezji społecznej, kreowanej przez kontekst (Nowa Fala)” (cyt. za: Głębicka 1993, s. 488). W szkicu *Głód pokolenia i klęska urodzaju* Andrzej Kaliszewski tak definiował cele nowej poezji, która – jego zdaniem – nie tyle otwarcie przeciwstawiała się nowofalowej retoryce, ile proponowała pewien szerszy model myślenia o literaturze: „Miała być zindywidualizowana, co nie znaczyło: dowolna i eskapistyczna, lecz – przeciwnie – rozważna, myśląca, szukająca w sobie, w czasie, w tradycji, pozbawiona zbędnych pozaartystycznych uwarunkowań” (Kaliszewski 1979, s. 19).

Efektem literackich pasji Andrzeja Kaliszewskiego jest ponadto wspomniana już twórczość poetycka, zebrana w pięciu tomach (*Popiół* z 1976 r., *Galop* z 1978 r., *Paszcz*a z 1985 r., *Herezja* z 1995 r. oraz *Wiersze wybrane* z 1995 r.), rozproszona w kilku krajowych i zagranicznych antologiach oraz

licznych czasopismach (m.in. „Życie Literackie”, „Student”, „Kierunki”). Jako poeta Andrzej Kaliszewski zadebiutował już jako siedemnastolatek, publikując w „Życiu Literackim” (1971, nr 6) wiersz pt. *Dziwna podróż*. Krytyk literacki Dariusz Tomasz Lebioda⁴ w obszernej recenzji zamieszczonej w 1989 roku na szpaltach „Życia Literackiego” tak charakteryzował lirykę krakowskiego poety na tle dorobku innych twórców debiutujących w latach 70. XX wieku:

W tej papierowo-mysłowej magmie pierwszy tomik Kaliszewskiego wyraźnie odcinał się wyrazistością głosu, siłą dykcji, wyciszeniem i umiejętnością ewokowania obrazów z pogranicza snu i jawy [...]. Kaliszewski w swoich utworach przypomina tajemniczego mnicha, który w ciszy i skupieniu analizuje to, co dzieje się dookoła, by w pewnym momencie łagodnie, ale także dobitnie przemówić (Lebioda 1989b, s. 4).

Poezja Andrzeja Kaliszewskiego, wpisująca się w nurt twórczości intelektualnej, klasycyzującej, odznacza się wyraźnym zwrotem w kierunku historii i mitu. Głęboko dotyka problemów uniwersalnych, rozważanych często w mikroskali, w sposób zdystansowany i erudycyjny. Jako przykład warto przytoczyć liryk *Historia*, agregujący w sobie najważniejsze przymioty tej twórczości:

Historia

ten świat jak pociąg
gdy na peron wjeżdża
już prędkość wytraca
ku torom przyrasta
i już osie rdzewieją
pękają obicia
kurzem w oknach zmierzchają

⁴ D.T. Lebioda poświęcił twórczości Andrzeja Kaliszewskiego kilka ważnych prac: *Nim papier przejdzie w popiół* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Paszczka*), „Odgłosy” 1987, nr 35 (1535); *Głębia ikony* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Księżę z Kraju Łagodności*), „Nurt” 1989, nr 6 (286); *O historii, miłości i śmierci* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Herezja*), „Metafora” 1995, nr 22; 2); *Popiół i ekstaza. O liryce Andrzeja Kaliszewskiego*, „Życie Literackie” 1989, nr 24 (1943).

poranne pejzaże
i choć coraz głośniejszy
tupot po przedziałach
ten i ów coraz szybciej
przemierza korytarze
to jednak myśl twoja po torach odbiega
na małą stacyjkę
przykleka u źródła (*Patrzę na to...* 2002, s. 14)

Autor nie ukrywał tego, jak ważnym źródłem inspiracji dla poszukiwania własnego języka artystycznego były dla niego prace Herberta – poety, którego twórczość przez kilka dekad towarzyszyła mu nie tylko na drodze artystycznej, ale też publicystycznej czy naukowej:

Kiedy debiutowałem – w latach 70. – działała cenzura. Ciągłe wiedziałem – podkreślał Andrzej Kaliszewski – że coś trzeba napisać, a jednak nie można. Pisanie „półgębkiem” wydawało mi się słabe. Spodobała mi się więc droga Herberta: można mówić o postaciach historycznych, uniwersalnych, mówiąc zarazem o teraźniejszości. Sam zresztą bawiłem się w rozmaite aluzje. Była to więc droga obejścia pewnych zakazów (*Patrzę na to...* 2002, s. 14).

Maciej Chrzanowski w swych szkicach krytycznych trafnie uchwycił charakter owego związku poetyki prac Andrzeja Kaliszewskiego z twórczością wcześniejszych mistrzów, wskazując, że mamy tu do czynienia z poetą, który swą siłę artystyczną konsekwentnie buduje ze świadomością znalezienia się na ramionach gigantów.

Jest to liryka – konstatował Chrzanowski – której twórca zdaje się nieustannie mówić: wiem, co i jak pisano przede mną, na tamtej literaturze wyrosłem jako poeta, wiem też, dlaczego moja poezja musi być inna – żyję bowiem w innym świecie, w innych realiach, innej rzeczywistości (Chrzanowski 1982, s. 54).

Doceniony przez krytyków i czytelników, na niwie poetyckiej Andrzej Kaliszewski odnosił znaczące sukcesy. Jego pierwszy tom liryczny – *Po piół* – uhonorowano nagrodą za najlepszy debiut roku. Po opublikowaniu drugiej książki poetyckiej jej autor został przyjęty do Związku Literatów Polskich, pełniąc w nim kolejno funkcje: członka zarządu, wiceprezesa oddziału oraz opiekuna Koła Młodych Pisarzy. Dodać warto, iż liryka Andrzeja Kaliszewskiego doczekała się wielu ważnych omówień krytycznych, sygnowanych nazwiskami takich badaczy i publicystów, jak Dariusz T. Lebioda (1996, s. 201–202), Krzysztof Lisowski (1995, s. 34–35) czy Leszek Żuliński (1995, s. 21).

Dużym uznaniem cieszył się ponadto dorobek recenzencki badacza, doceniany za wnikliwość sądów, szerokie spektrum podejmowanych zagadnień, ale także – co warto podkreślić – wyjątkowe walory artystyczne. Od drugiej połowy lat 70. Andrzej Kaliszewski współpracował z szeregiem pism kulturalnych, literackich i społeczno-kulturalnych, by przywołać takie tytuły, jak „Literatura”, „Życie Literackie”, „Poezja”, „Odra” czy „Magazyn Kulturalny”. Stałe rubryki poświęcone kulturze prowadził w latach 80. w „Piśmie Literacko-Artystycznym” (1984–1986) oraz w „Dzienniku Polskim” (1985–1986). Twórczość ta poruszała niezwykle szeroki wachlarz tematów. Wskazując lub diagnozując kierunki rozwoju rodzimej literatury, przyjmowała nierzadko charakter profesjograficzny. Przynosiła omówienie prac takich twórców, jak m.in. Jerzy Hordyński, Władysław Broniewski, Stanisław J. Lec, Józef Czechowicz, Mieczysław Jastrun, Ryszard Przybylski, Jan Twardowski, Andrzej Warzecha, Jalu Kurek czy Tadeusz Śliwiak. Warto dodać, iż zamieszczane w czasopismach recenzje, felietony, artykuły oraz szkice literackie przyniosły Jubilatowi wiele cennych wyróżnień. Za swą działalność artystyczną i krytyczną otrzymał Nagrodę im. Andrzeja Bursy, Nagrodę Artystyczną Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego I stopnia oraz Nagrodę M. Krakowa za osiągnięcia w dziedzinie literatury oraz publicystyki.

Regularnie publikując własne teksty artystyczne i krytyczne, Andrzej Kaliszewski przez wiele lat angażował się także w działalność edytorską i wydawniczą. Od maja 1977 roku do września 1990 pracował w Wydawnictwie Literackim w Krakowie, pełniąc kolejno obowiązki korektora, starszego asystenta, redaktora, starszego redaktora, kierownika redakcji, wicedyrektora ds. programowych. W latach 1995–2000 prowadził także

własne wydawnictwo Behemot, którego staraniem ukazało się kilkanaście pozycji książkowych.

Ważnym obszarem działalności zawodowej Andrzeja Kaliszewskiego była praca dydaktyczna, rozwijana na niwie szkolnej, ale przede wszystkim akademickiej. W latach 1990–1997 pracował jako nauczyciel języka polskiego w I Liceum Ogólnokształcącym im. Bartłomieja Nowodworskiego w Krakowie. W 1996 roku rozpoczął pracę w Międzynarodowej Szkole Dziennikarstwa UJ, przekształconej następnie w Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej (dziś: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ). W latach 1998–2010 pełnił funkcję kierownika studiów podyplomowych. W latach 1998–2002 prowadził zajęcia w Instytucie Filologii Polskiej UJ (dziś: Wydział Polonistyki UJ). W latach 1997–1998 prowadził konwersatorium z literatury współczesnej w Instytucie Polonistyki WSP (dziś: Uniwersytet Pedagogiczny) w Krakowie, zaś od roku 2001 do 2012 – wykłady z genologii dziennikarskiej. Od 2014 do 2019 roku pełnił funkcję kierownika Zakładu Genologii Dziennikarskiej i Historii Mediów w IDMiKS UJ. W roku 2018 otrzymał na Uniwersytecie Jagiellońskim stanowisko profesora nadzwyczajnego.

Prowadzone przez Andrzeja Kaliszewskiego zajęcia cieszą się nieustannie dużym zainteresowaniem studentów. W trakcie swej wieloletniej pracy akademickiej badacz wypromował blisko stu magistrantów. Pod jego kierunkiem przygotowywane są obecnie rozprawy czworga doktorantów⁵.

Wspomnieć trzeba także o szerokiej i wieloletniej aktywności Andrzeja Kaliszewskiego, służącej popularyzowaniu nauki. Badacz był współorganizatorem kilku ważnych konferencji (według pomysłu prof. Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego) o zasięgu krajowym i międzynarodowym (konferencja naukowa *Od skansenu do McDonalda*, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UJ, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, TVP S.A., Rzeszów 15 kwietnia 2003; konferencja międzynarodowa *Nowe media w Europie*, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UJ, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 19 października 2003; konferencja naukowa *Między odpowiedzialnością a sensacją. Media na przełomie wieków*, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

5 Dane na dzień 31.01.2021.

UJ, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 11 października 2005; konferencja naukowa *Media regionalne. Szanse i zagrożenia* Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UJ, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 17 października 2006; konferencja międzynarodowa *Modele dziennikarstwa we współczesnym świecie*, IDiKS UJ, Wyższa Szkoła Ekologii i Zarządzania w Warszawie, Towarzystwo Studiów Dziennikarskich, Naukowy Przegląd Dziennikarski, 16–17 kwietnia 2013).

Od 2015 roku Profesor Andrzej Kaliszewski jest członkiem Komisji Medioznawczej PAU. W latach 2012–2020 był członkiem Rady Naukowej Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Krakowie. Od 2014 roku pełni funkcję sekretarza naukowego w czasopiśmie „Naukowy Przegląd Dziennikarski”.

Równie imponująco jawi się dorobek naukowy Andrzeja Kaliszewskiego. Analizując obszerną bibliografię prac Jubilata, wskazać w niej można pewną wyraźną cezurę, wyznaczającą moment zmiany tematycznej dominanty jego prac i przejścia od literaturoznawstwa w stronę badania przekazów dziennikarskich. W połowie lat 90. jego zainteresowania naukowe zaczynają się już wyraźnie ogniskować wokół problematyki medioznawczej. Nie oznacza to jednak, iż badacz zarzuca literaturoznawczą optykę – przedmiotem jego zainteresowania nadal pozostają bowiem m.in. gatunki i formy hybrydyczne, synkretyczne, sytuujące się na pograniczu *fiction* i *non-fiction*. W bogatym dorobku literaturoznawczym Andrzeja Kaliszewskiego na plan pierwszy wysuwają się badania poświęcone twórczości Zbigniewa Herberta, prowadzone głównie w latach 80. i 90. XX wieku. W roku 1982 ukazał się tom *Gry Pana Cogito*, będący pierwszą naukową monografią traktującą o twórczości autora *Struny światła*. Osiem lat później książka została wznowiona w poszerzonej wersji, przynosząc omówienie także nowszych tomików poetyckich, eseistyki oraz twórczości dramaturgicznej Herberta. Jak wskazywali recenzenci, przedstawione w rozprawie konstatacje krakowskiego herbertologa wyróżniały się nowatorskim spojrzeniem, będącym efektem sięgnięcia przez literaturoznawcę po narzędzia wypracowane przez szkołę mitograficzną. W środowisku polonistów praca odbiła się szerokim echem i doczekała się m.in. obszernej recenzji pióra Józefa Ferta, w której czytamy:

Mitograficzne czytanie Herberta to przedsięwzięcie jak najśluszniej pożyteczne; czytanie tak subtelne, jak to demonstruje Kaliszewski, jest tym bardziej uprawnione, im głębiej mit, świadomość mityczna stapia się z przeżyciem kultury europejskiej (śródziemnomorskiej) jako całości – z tym szczególnym poczuciem zadowolenia w Europie [...] (Fert 1996, s. 309).

Warto dodać, iż Andrzej Kaliszewski – prócz monografii o ściśle naukowym charakterze – opublikował także tomy popularyzujące wśród odbiorców literacki dorobek Herberta oraz szkic *Liryka Herberta. Między klasycyzmem a poetyką faktu*, będący niejako zapowiedzią późniejszych prac badacza, eksplorującego interferencje tekstów lirycznych z poetyką gatunków dziennikarskich.

Do grona autorów, którzy w biografii naukowej Andrzeja Kaliszewskiego odegrali istotną rolę, zaliczyć należy również Jerzego Harasymowicza. Poeta, określony przez badacza w tytule jednej z prac mianem „pisarza pogranicza kultur”, w latach 80. cieszył się wśród literaturoznawców i czytelników zainteresowaniem nieporównywalnie mniejszym aniżeli Herbert. W środowisku naukowym był twórcą raczej słabo rozpoznanym. Stąd przez wiele lat opublikowana w 1988 roku przez Andrzeja Kaliszewskiego monografia *Księżę z Kraju Łagodności* stanowiła główną pozycję wytyczającą sposób myślenia o spuściźnie Harasymowicza. Warto dodać, iż badacz poświęcił poecie także kilka pomniejszych szkiców publicystycznych oraz artykułów naukowych. Przygotował ponadto posłowie do opublikowanej przez Harasymowicza książki *Lichtarz ruski*.

Czołowe miejsce w pisarstwie akademickim Andrzeja Kaliszewskiego zajmują badania nad obecnością nurtu neoklasycznego w dwudziestowiecznej poezji polskiej. Przeanalizowawszy rozprawy krytyczne, twórcze manifesty oraz lirykę trzydziestu pięciu wybranych poetów, badacz swe ustalenia zawarł w obszernej rozprawie pt. *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych*. W pracy tej – prócz wnikliwych, drobiazgowych wręcz analiz i obszernego historycznoliterackiego tła – uwagę zwracają liczne passusy o charakterze *par excellence* autobiograficznym. We fragmentach prezentujących działalność grupy MY czy Konfederacji Nowego Romantyzmu Andrzej Kaliszewski

przyjmuje niejako dwojaką optykę: aktywnie zaangażowanego w sprawy literackie poety, stanowiącego ważną personę młodego środowiska artystycznego lat 70., ale też wnikliwego naukowca, który z perspektywy czasu spogląda na dorobek artystyczny własnego pokolenia, syntetyzuje pewien istotny w historii dwudziestowiecznej literatury okres, umiejętnie włączając osobiste doświadczenia w precyzyjnie zarysowane naukowe ramy.

Nie do przecenienia jest także wieloletni wkład Andrzeja Kaliszewskiego w rozwój nauki o mediach. Problematykę medioznawczą Jubilat podejmuje w licznych artykułach (publikowanych w takich czasopismach naukowych jak m.in. „Zeszyty Prasoznawcze”, „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, czy „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne”) oraz w podręcznikach i monografiach: *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania* (z W. Furmanem i K. Wolnym-Zmorzyńskim); *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* (z K. Wolnym-Zmorzyńskim i W. Furmanem); *Źródła informacji dla dziennikarza* (z K. Wolnym-Zmorzyńskim, W. Furmanem, K. Pokorną-Ignatowicz); *Prasowe gatunki dziennikarskie* (z K. Wolnym-Zmorzyńskim, J. Snopkiem, W. Furmanem); *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*; *Co jest grane? O cechach dystynktywnych gatunków radiowych i telewizyjnych* (z K. Wolnym-Zmorzyńskim); *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach* (z E. Żyrek-Horodyską), *Kasandry i amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego* (z E. Żyrek-Horodyską).

W uniwersum medioznawczych zainteresowań badacza rysuje się kilka wyraźnie odrębnych bloków zagadnień, wyznaczających węzłowe punkty na niezwykle obszernej mapie naukowych pasji Jubilata. Niewątpliwie obszarem o prymarnym dla Andrzeja Kaliszewskiego znaczeniu jest genologia dziennikarska, analizowana zarówno w perspektywie poetyki historycznej, jak też immanentnej. Badania prowadzone przez Andrzeja Kaliszewskiego (indywidualnie oraz we współpracy z innymi medioznawcami, by wskazać przede wszystkim prof. K. Wolnego-Zmorzyńskiego oraz prof. W. Furmana) doprowadziły do stworzenia kompleksowej klasyfikacji form wypowiedzi dziennikarskiej, jak również pozwoliły uchwycić ich znaczącą ewolucję. Szczególne miejsce w pejzażu dziennikarskich gatunków analizowanych przez badacza zajmują formy publicystyczne, jak reportaż i recenzja, którym poświęcone zostały osobne szkice i rozprawy.

Z wieloletnich zainteresowań genologicznych, ale też zapewne z deklarowanej wielokrotnie przez Profesora Andrzeja Kaliszewskiego pasji historycznej, powstały liczne publikacje traktujące o reportażu wojennym – jego retoryce, ewolucji oraz najważniejszych realizacjach. Swe analizy publicystyki pierwszej połowy XX wieku medioznawca opierał na obszernych badaniach prasy tego okresu, które pozwoliły uchwycić zmiany w poetyce reportażu wojennego, jego charakterze i funkcji, jak również w sposobie wykonywania zawodu korespondenta wojennego. Szczegółowe ustalenia na ten temat badacz zaprezentował w opublikowanej w 2013 roku monografii *„Słowo czynów cieniem”*... Jej cennym dopełnieniem była antologia *Od Oleandrów po Murmańsk...* z 2016 roku, w której zgromadzono najciekawsze i często zapomniane reportaże wojenne. Kolejnym ważnym ogniwem w badaniach nad wspomnianym gatunkiem była wydana rok później książka *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*, w której przedstawiono dorobek m.in. takich wybitnych reporterów, jak Melchior Wańkowicz, Juliusz Kaden-Bandrowski, Ksawery i Mieczysław Pruszyńscy, Arkady Fiedler, Edmund Osmańczyk, Wiktor Bater czy Wojciech Jagielski. Своistym uzupełnieniem tej pozycji jest tom *Kasandry i amazonki. W kręgu kobiecego reportażu*, uwypuklający kobiecą perspektywę pisania o wojnie. Omówiono w nim sposób relacjonowania konfliktów zbrojnych przez takie autorki i reporterki, jak m.in. Anna Świrszczyńska, Halina Auderska, Maria Rodziewiczówna, Maria Wiernikowska czy Monika Andruszewska.

Wiele miejsca w swych medioznawczych dociekaniach badacz poświęcił zrekonstruowaniu wielopłaszczyznowych relacji, rysujących się pomiędzy działalnością literacką a praktyką dziennikarską wybranych twórców. Chętnie eksplorując genologiczne pogranicza, w swych badaniach Andrzej Kaliszewski potwierdził istnienie szeregu poetologicznych interferencji pomiędzy uniwersum literackich i publicystycznych form przekazu. W tym kontekście przeanalizowany został przez Jubilata fenomen tzw. literatury faktu i poezji faktu. Przedmiotem zainteresowania medioznawcy stały się publikacje dziennikarskie Stefana Żeromskiego (interesująco określone przez naukowca mianem reportaży liryzowanych), zapomniana już nieco publicystyka polityczna Zbigniewa Herberta, teksty Bolesława Leśmiana, a także inspirowana poetyką form dziennikarskich liryka Ryszarda Kapuścińskiego.

Zainteresowania medioznawcze Andrzeja Kaliszewskiego wiążą się również z badaniem form paraartystycznych, których analiza wymaga od naukowca interdyscyplinarnego spojrzenia. Wyrastające z medioznawczych i literaturoznawczych doświadczeń Jubilata analizy pokazują, iż pod wpływem teorii awangardowych nie tylko literatura inspirowała powstawanie przekazów dziennikarskich, ale także media stawały się często ważnym punktem odniesienia dla współczesnych twórców, poszukujących źródeł inspiracji w przestrzeni nowych oraz tradycyjnych mediów. Pokłósiem tych analiz jest książka *Fakty i artefakty...*, jak również liczne artykuły naukowe poświęcone Nowemu Dziennikarstwu, reportażowi gonzo i twórczości dziennikarzy specjalizujących się w reportażu literackim (Hanna Krall, Ryszard Kapuściński).

W zrekonstruowanym w niniejszym szkicu niezwykle szerokim spektrum zainteresowań badawczych Profesora Andrzeja Kaliszewskiego dostrzec można pewną konsekwentną pracę twórczą. Począwszy od pracy magisterskiej poprzez kolejne publikacje książkowe i artykuły, Jubilat koncentruje się przede wszystkim na kwestiach dotyczących złożonego i wieloaspektowego oddziaływania na siebie poetyki faktu i literatury. Wysokie wskaźniki cytowań publikacji Andrzeja Kaliszewskiego dobitnie pokazują, iż badania te – pod wieloma względami ważne i nowatorskie – stale inspirują i wytyczają drogę dla dalszych analiz. Analiza bibliometryczna Google Scholar w dniu 3 lutego 2021 wskazała wynik 611 cytowań (h-indeks 9, i 10-indeks 8), natomiast Publish or Perish – 633 cytowania (h-indeks 7)⁶.

Artificem commendat opus. Ta łacińska sentencja, poprzedzająca zestawione poniżej zestawienie prac Andrzeja Kaliszewskiego, zdaje się doskonale korespondować z całokształtem bogatej i cieszącej się w środowisku akademickim wielkim uznaniem pracy naukowej Jubilata, którego głos bardzo wyraźnie słyszalny jest zarówno na gruncie współczesnej humanistyki, jak również nauki o mediach. By ukazać rozległość, ale i pewną tematyczną ewolucję Jego dorobku publikowanego na przestrzeni ostatnich pięćdziesięciu lat, poszczególne publikacje w liczącej ponad 250 pozycji bibliografii (wiersze, teksty krytyczne i publicystyczne, opracowania, artykuły naukowe i książki) uporządkowano w kolejności chronologicznej. Czcionką wytłuszczoną zaznaczono autorskie i współautorskie książki naukowe.

⁶ Wyliczenia Publish or Perish opracowane zostały przez pracowników biblioteki WZiKS UJ.

BIBLIOGRAFIA

- Chrzanowski M. (1982), *Próg możliwości. Szkice krytyczne*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- Fert J. (1996), *Poetyka smaku. Nad „Grami Pana Cogito” Andrzeja Kaliszewskiego*. *Ethos* 1/2, 305–311.
- Głębińska E. (1993), *Grupy literackie w Polsce 1945–1980*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kaliszewski A. (1979), *Głód pokolenia i klęska urodzaju*, *Student*, 5–6.
- Kaliszewski A. (2007), *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lebioda D.T. (1987), *Nim papier przejdzie w popiół* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Paszcza*). *Odgłosy*, 35.
- Lebioda D.T. (1989a), *Głębia ikony* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Książę z Kraju Łagodności*). *Nurt*, 6.
- Lebioda D.T. (1989b), *Popiół i ekstaza. O liryce Andrzeja Kaliszewskiego*. *Życie Literackie* 24, 4, 6.
- Lebioda D.T. (1996), *O historii, miłości i śmierci* (rec. Andrzej Kaliszewski, *Herezja*). *Metafora*, 22.
- Lisowski K. (1995), *Herezja znaczy dociekliwość*. *Nowe Książki*, 11, 34–35.
- Patrzę na to zbyt racjonalnie. Z Andrzejem Kaliszewskim rozmawia Maciej Bury* (2002). *Akant*, 7, 14–15.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* (1996). Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Żuliński L. (1995), *Wiara i herezja*. *Wiadomości Kulturalne*, 24, 21.

BIBLIOGRAFIA PRAC DR HAB. ANDRZEJA KALISZEWSKIEGO, PROF. UJ (OBSZERNY WYBÓR)

1971

001. *Dziwna podróż*, „Życie Literackie” 1971, nr 6. [wiersz].

1972

002. *Federico Garcia Lorca*, „Życie Literackie” 1972, nr 40. [wiersz].
003. *Niemowa*, „Życie Literackie” 1972, nr 20. [wiersz].
004. *Szpital*, „Życie Literackie” 1972, nr 12. [wiersz].

1973

005. *Biuro rzeczy znalezionych*, „Student” 1973, nr 21. [wiersz].
006. *Drzwi*, „Magazyn Pomorze” 1973, nr 19. [wiersz].
007. *Dürer*, „Życie Literackie” 1973, nr 7. [wiersz].
008. *Ojciec to niesforna wycieczka*, „Student” 1973, nr 21. [wiersz].
009. *Marzyciel umiera*, „Kierunki” 1973, nr 44. [wiersz].
010. *Msza wielkopostna*, „Student” 1973, nr 9. [wiersz].

1974

011. *Epyllion*, „Życie Literackie” 1974, nr 29. [wiersz].
012. *Nowy Rok idzie*, „Student” 1974, nr 23. [wiersz].
013. *Znak*, „Student” 1974, nr 23. [wiersz].

1975

014. *Zrozumcie nas poeci morza*, „Magazyn Kulturalny” 1975, nr 1. [wiersz].

1976

015. *No pasaran!* [polemika z A. Zagajewskim], „Litteraria” 1976, nr 11.

016. *Popiół*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1976.

1977

017. *Czekając na nowszą falę*, „Życie Literackie” 1977, nr 18.
018. *Czy regres w poezji?*, „Student” 1977, nr 12–13.
019. *Demiurg bardzo ludzki* [o twórczości J. Hordyńskiego], „Literatura” 1977, nr 44.
020. *Dom dyskretnie nawiedzany* [o Josephie Sheridan Le Fanu], „Literatura” 1977, nr 51–52.
021. *Gdańskie debiuty*, „Student” 1977, nr 4.
022. *Najmłodszy Kraków*, „Magazyn Kulturalny” 1977, nr 2.
023. *Podwójny debiut. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin Władysława Broniewskiego* [o wczesnej twórczości W. Broniewskiego], „Życie Literackie” 1977, nr 51.
024. *Przyboś i Kierc*, „Życie Literackie” 1977, nr 5.
025. *„W okrutnej nocy swego serca”* [o twórczości J. Hordyńskiego], „Życie Literackie” 1977, nr 5.
026. *W znaku Erosa*, „Student” 1977, nr 18.

1978

027. *„...a prawdę mówią poeci”* [o twórczości S.J. Leca], „Życie Literackie” 1978, nr 32.
028. *Galop*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
029. *Historia rozpisana na ciało*, „Literatura” 1978, nr 19.
030. *„Jakby życie było łzą”*, „Życie Literackie” 1978, nr 47.
031. *„Między tobą a światem”*, „Życie Literackie” 1978, nr 3.
032. *Mity polskie, mit „Wesela”*, „Literatura” 1978, nr 10.
033. *Morze u poetów*, „Życie Literackie” 1978, nr 14.
034. *Mozaika, czyli spór o poezję lekką, łatwą i przyjemną*, „Poezja” 1978, nr 5.
035. *Mroczna pieśń*, „Literatura” 1978, nr 49.
036. *Niepotrzebna lecz nieustająca*, „Życie Literackie” 1978, nr 21.
037. *Nowy tom Grochowiaka*, „Literatura” 1978, nr 32.
038. *Odejscie Meegerena*, „Literatura” 1978, nr 24.

039. *Pan Mralek i Apokalipsa czyli głębszy oddech młodej prozy*, „Magazyn Kulturalny” 1978, nr 2.
040. *Poezja stłumionych barw*, „Życie Literackie” 1978, nr 20.
041. „*Polskie pole na słupach światłości*” [o dramaturgii J. Czechowicza], „Życie Literackie” 1978 nr 13.
042. *Smoczy jad*, „Literatura” 1978, nr 36.
043. *Świat poety, świat w poezji*, „Życie Literackie” 1978, nr 33.
044. *Świat w sokolej perspektywie* [o poezji J. Harasymowicza], „Literatura” 1978, nr 2.

1979

045. *Afanasjew rozpisany na głosy*, „Życie Literackie” 1979, nr 46.
046. *Autoprezentacja*, „Odra” 1979, nr 7–8.
047. *Cień Apokalipsy*, „Życie Literackie” 1979, nr 49.
048. *Głód pokolenia i klęska urodzaju*, „Student” 1979, nr 5–6.
049. „*Ja mogę pisać wiersz po polsku*” (o poetach z Zaolzia), „Magazyn Kulturalny” 1979, nr 1.
050. „*Jest mnie tyle, ile siebie powiem*”, „Życie Literackie” 1979, nr 42.
051. *Klasyki nowoczesności (o H. Friedrichu)*, „Poezja” 1979, nr 2.
052. *Magia umierania*, „Literatura” 1979, nr 372.
053. *Mądrość i płomień*, „Magazyn Kulturalny” 1979, nr 4.
054. *Między niebem a kuźnią ziemi*, „Życie Literackie” 1979, nr 24.
055. *MY* [program-manifest grupy], „Poezja” 1976, nr 9 [współautor: M. Chrzanowski].
056. *Nie Bukiet, nie Wieniec...*, „Magazyn Kulturalny” 1979, nr 2.
057. „*Nie upiększam się wewnętrznie...*”, „Życie Literackie” 1979, nr 19.
058. *Piastowski rodowód*, „Życie Literackie” 1979, nr 50.
059. *Rozbity atom poezji* [o esejach M. Jastruna], „Życie Literackie” 1979, nr 51–52.
060. *Śnić o słońcu*, „Literatura” 1979, nr 364.
061. *W cieniu Generacji*, „Życie Literackie” 1979, nr 2.
062. *Wygnani z mitu* [o esejach R. Przybylskiego], „Poezja” 1979, nr 8.

1980

063. *Drugi krakowski almanach młodych*, wstęp S. Stabro, wybór A. Kaliszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
064. *Młody pisarzu, czy jesteś?* [dyskusja redakcyjna], „Nowy Wyraz” 1980, nr 2.

1981

065. *Serca Rzeczy. Mitopoezy Zbigniewa Herberta*, „Pismo” 1981, nr 2.
066. „*Zawsze są prawdziwe rzeczy mniej ogólne*” [o twórczości J. Twardowskiego], „Pismo” 1981, nr 4.

1982

067. *Bogowie i ludzie* [o poezji Z. Herberta], „Odra” 1982, nr 11.
068. ***Gry pana Cogito*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.**

1983

069. „*Przełamać ciszę*”, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1983, nr 5.
070. J. Twardowski, *Który stwarzasz jagody. Wiersze wybrane*, wybór A. Kaliszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983 [wyd. 2 rozszerzone: 1988, wyd. 3: 1990].

1984

071. *Budując barykadę*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 4.
072. *Chłop potęgą jest*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 12.
073. *Co za nami, co przed nami* [udział w dyskusji o literaturze 40-lecia], „Życie Literackie” 1984, nr 48.
074. *Ławka Jerzego Harasymowicza*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 5.
075. *Małe jest piękne. O poezji Andrzeja Warzechy*, „Tu i Teraz” 1984, nr 49.
076. *Niemymnich (ślądem legendy króla Bolesława II)*, „Odra” 1984, nr 4.
077. *Pan Cogito – powrót*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 3.

078. „*Pozostawiam pośpieszny pociąg nadziei*” [o twórczości J. Kurka], „Literatura” 1984, nr 3.
079. *Prorok gór*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 11.
080. *Zawsze czyli teraz*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 7–8–9.

1985

081. *Baśń czyli lekarstwo*, „Kultura” 1985, nr 2.
082. *Biblioteka Amorka*, „Dziennik Polski” 1985, nr 295.
083. *Bracia diabłów i aniołów w biegu*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 3.
084. *Budowniczy zgody*, „Kultura” 1985, nr 5.
085. *Bursa żywy*, „Dziennik Polski” 1985, nr 271.
086. *Doświadczenie ikony*, „Kultura” 1985, nr 7.
087. *Grób Jesienina*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 5.
088. *Ikony Piotra Cieleśza*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 2.
089. *Ikony w Karpatach*, „Tu i Teraz” 1985, nr 16.
090. *Literacki Nobel ‘85*, „Dziennik Polski” 1985, nr 265.
091. *Miałby 40 lat*, „Dziennik Polski” 1985, nr 289.
092. *Niewinne książeczki* [o twórczości J. Harasymowicza], „Tu i Teraz” 1985, nr 17 i 18.
093. *Orfeusze*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 9.
094. *O sztuce rządzenia*, „Tu i Teraz” 1985, nr 15.
095. *Paszczka*, Czytelnik, Warszawa 1985.
096. *Poznań, poezja i pies Podolaka*, „Dziennik Polski” 1985, nr 283.
097. *Przeciw śmierci*, „Dziennik Polski” 1985, nr 255.
098. *Śmierć poezji?*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 6.
099. *Śniegi prawdziwe*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 1.
100. *Treść i wartość*, „Dziennik Polski” 1985, nr 249.
101. *Zabić ptaka*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 10.

1986

102. *Barykada i fundament*, „Dziennik Polski” 1986, nr 181.
103. *Co nowego?*, „Dziennik Polski” 1986, nr 31.

104. *Czarownica ze Szczecina*, „Dziennik Polski” 1986, nr 165.
105. *Dawne czasy, dawne grzechy*, „Dziennik Polski” 1986, nr 118.
106. *Dojrzewanie do prawdy*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 1.
107. *Gusty i konieczność*, „Dziennik Polski” 1986, nr 7.
108. *Harasymowicz jak stare wino*, „Dziennik Polski” 1986, nr 175.
109. *Herbert i rzeczywistość*, „Dziennik Polski” 1986, nr 159.
110. *Kapuściński – poeta*, „Dziennik Polski” 1986, nr 288.
111. *Kolejki po historię*, „Dziennik Polski” 1986, nr 61.
112. *Kraków – czynszowe Ateny (o twórczości J. Harasymowicza)*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 5.
113. *Krytykować krytykę*, „Dziennik Polski” 1986, nr 129.
114. *Literackie listopady*, „Dziennik Polski” 1986, nr 276.
115. *Literat – zawód czy hobby?*, „Dziennik Polski” 1986, nr 1.
116. *Liryka i druk*, „Dziennik Polski” 1986, nr 25.
117. *Ludzie na moście*, „Dziennik Polski” 1986, nr 106.
118. *Łańcuszek nieszczęścia*, „Dziennik Polski” 1986, nr 73.
119. *Mały realizm?*, „Dziennik Polski” 1986, nr 89.
120. *Miejsce Śliwiaka*, „Dziennik Polski” 1986, nr 258.
121. *Najprostsze ojczyzny*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 6–7.
122. *Niecierpliwa poezja wzruszenia*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 3.
123. *Oczami krytyków*, „Dziennik Polski” 1986, nr 13.
124. *Pan od przyrody*, „Dziennik Polski” 1986, nr 169.
125. *Papieżyca*, „Dziennik Polski” 1986, nr 282.
126. *Perły i sosny*, „Dziennik Polski” 1986, nr 67.
127. *Pisarz i pieniądze*, „Dziennik Polski” 1986, nr 247.
128. *Pisarze przyjechali*, „Dziennik Polski” 1986, nr 223.
129. *Polaków portret ironiczny*, „Dziennik Polski” 1986, nr 83.
130. *Polemiki i pamflety*, „Dziennik Polski” 1986, nr 241.
131. *Polski dom*, „Dziennik Polski” 1986, nr 147.
132. *Potęga smaku*, „Dziennik Polski” 1986, nr 55.
133. *Powiększmy nadzieję*, „Dziennik Polski” 1986, nr 211.
134. *Pożegnanie Września*, „Dziennik Polski” 1986, nr 217.
135. *Pożyjemy, powalczymy...*, „Dziennik Polski” 1986, nr 141.
136. *Przed Zjazdem ZLP*, „Dziennik Polski” 1986, nr 43.

137. *Saga rodu Walichradów*, „Dziennik Polski” 1986, nr 193.
138. *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, wybór, przedmowa i opracowanie J. Sochoń, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1986 [udział w antologii literackiej].
139. *Stare i nowe światy*, „Dziennik Polski” 1986, nr 264.
140. *Ścieżka i droga*, „Dziennik Polski” 1986, nr 49.
141. *Światowid*, „Student” 1986, nr 3.
142. *Szkodliwe ambicje*, „Dziennik Polski” 1986, nr 298.
143. *To, co pozostaje*, „Dziennik Polski” 1986, nr 37.
144. *UFO złądowało*, „Dziennik Polski” 1986, nr 95.
145. *Warsztat pisarza*, „Dziennik Polski” 1986, nr 253.
146. Warzecha A., *Diabelskie koło. Wybór wierszy*, wstępem opatrzył A. Kaliszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
147. *Wiedza jesienna. Mit karpacki w poezji Jerzego Harasymowicza*, „Odra” 1986, nr 9.
148. *W kręgu pamfletu*, „Dziennik Polski” 1986, nr 151.
149. *W sprawie rany*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 6.
150. *Wysocki*, „Dziennik Polski” 1986, nr 187.
151. *Zabił się młody...*, „Dziennik Polski” 1986, nr 205.
152. *Zapalający lampki*, „Dziennik Polski” 1986, nr 77.

1987

153. *Europejczycy*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 6.
154. *Hledám, tedy jsem. Výbor z mladé polské poezie*, wybór J. Pilarz, Mlada Fronta, Praga 1987 [udział w antologii literackiej].
155. Harasymowicz J., *Lichtarz ruski*, posłowie A. Kaliszewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
156. *Iść dalej pośród rzeczy prostych*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 5.
157. *Miejsca wspólne*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 3.
158. *Między Arkadią i Apokalipsą*, „Poezja” 1987, nr 1.
159. *Miłość umrze z miłości*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 7–9.
160. *Podróże Pana Cogito*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 4.

161. *Poeta jest jak dziecko. Nowe Roczniki, antologia*, wybór i opracowanie M. Chrzanowski, Z. Jerzyna, J. Koperski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987 [udział w antologii literackiej].
162. *Rubinowa Hortensja. Antologia utworów nagrodzonych 1965–1979*, wybór i opracowanie A. Biskupski, F. Ratajczak, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 1987 [udział w antologii literackiej].
163. *Stawiam na prawdę...* (wywiad; rozm. D.T. Lebioda), „Fakty” 1987, nr 22.

1988

164. *Antologie, antologięści*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 4.
165. *Bóg szewców i Apokalipsa*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 5.
166. *Grób Jesienina*, „Poezja” 1988, nr 9.
167. *Jak poezja, jak śmierć*, „Poezja” 1988, nr 9.
168. *Jesień rewolucji*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 3.
169. *Klasztor Nowodziejowicz – Cmentarz Zasłużonych*, „Poezja” 1988, nr 9.
170. ***Księżę z Kraju Łagodności (o twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.**
171. *Luule Waweli all (Poezja pod Wawelem)*, „Vikerkaar” 1988, nr 8.
172. *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, wybór B. Drozdowski, B. Urbankowski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988 [udział w antologii literackiej].
173. *Popołudnie fauna w bloku średniej wielkości*, „Poezja” 1988, nr 9.
174. *Rublow – klasztor andronikowski*, „Nurt” 1988, nr 5.
175. *Stare listy*, „Nurt” 1988, nr 5.
176. *Święto intelektu* [wywiad; rozm. M. Obarski], „Nurt” 1988, nr 5.
177. *Teatr Pana Cogito* [o dramatach Z. Herberta], „Poezja” 1988, nr 1, s. 39–52.
178. *Umarli z Bydgoszczy*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 7–8.
179. *Zagorsk – refektarz*, „Nurt” 1988, nr 5.

1989

180. *Aleja*, „Autograf” 1989, nr 5.

181. Herbert, transl. from pol. Ch. Cenkalska, Agencja Autorska, Warszawa 1989.

182. *Najmniejsza emigracja*, „Kierunki” 1989, nr 23.

183. *Pamięć Lwowa*, „Pismo Artystyczno-Literackie” 1989, nr 5.

184. *Twierdza*, „Autograf” 1989, nr 5.

185. *Wyjść z chaosu*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 3.

1990

186. *Angielska muzyka młodzieżowa*, „Metafora” 1990, nr 1/2.

187. Gry Pana Cogito, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1990 [wyd. znacznie zmienione i rozszerzone o badania eseistyki oraz dramatów pisarza].

188. *Jak dziwne i delikatne kwiaty...*, „Metafora” 1990, nr 1/2.

189. Kajtoch W., *Doba. Wiersze i proza*, posłowie A. Kaliszewski, Kraków 2003.

190. *Szkoła katów*, „Metafora” 1990, nr 1/2.

1991

191. Herbert, Agencja Autorska, Warszawa 1991.

192. *Herezja*, „Metafora” 1991, nr 6/8.

193. *Rzemieślnicy słów, artyści przedmiotów*, „Metafora” 1991, nr 6/8.

1993

194. Zbigniew Herbert. Portret krytyczny autora, analiza wybranych wierszy, bibliografia, Sponsor, Kraków 1993.

1994

195. *Czytelnictwo*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 3.

196. *Herezja*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 3.

197. *Jak pies*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 3.

1995

198. *Rzeźnia i ogrody (o twórczości Tadeusza Śliwiaka)*, [w:] *Proza, proza, proza (opowiadania, fragmenty, eseje, notatki)*, wybór, wstęp i redakcja W. Kajtoch, Związek Literatów Polskich, Kraków 1995, s. 234–241.
199. *Herezja i inne wiersze*, Lex-Patent, Kraków 1995.
200. *Wiersze wybrane 1976–1995*, posłowie L. Żuliński, Behemot, Kraków 1995.
201. „Z ZLP u nogi” – *Młoda poezja kręgu KO ZLP-95*, [w:] *Krytyka, krytyka, krytyka*, red. K. Strzelewicz, Związek Literatów Polskich, Kraków 1995.

1996

202. *Lirica poloneza*, wyb. Valeriu Butulescu, wyd. Lumină și Cultură, Petroșani 1996 [udział w antologii literackiej].
203. *Najsłynniejsze poematy XX wieku*, wybór S. Stanuch, noty S. Stanuch, A. Kaliszewski, Sponsor, Kraków 1996.
204. *Pochwała marudera*, „Magdalena Literacka” 1996, nr 18/20.
205. Wasilewski Z., *Legenda Baczyńskiego*, Agencja „Skurs”, Warszawa 1996 [udział w antologii literackiej].
206. *Znak*, „Magdalena Literacka” 1996, nr 18/20.

1997

207. Ożóg J.B., *Chlebowy dom*, przygotowanie i posłowie A. Kaliszewski, Oficyna Konfraterni Poetów Dom Kultury, Kraków 1997.

1998

208. *Droga do Ashramu. Antologia poezji kontrkulturowej*, Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 1998 [udział w antologii literackiej].

1999

209. *Hamlet z Katowic* [o twórczości Jacka Durskiego], „Suplement” 1999, nr 11.

210. *Liryka Herberta. Między klasycyzmem a poetyką faktu*, „Roczniki Humanistyczne Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1999, z. 1, s. 179–215.
211. *Poezja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*, [w:] *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*, pod red. W. Furmana i K. Wolnego-Zmorzyńskiego, Tarcza, Rzeszów 1999, s. 21–46.
212. *Śmiech Apokalipsy. O „Sądzie ostatecznym”*, [w:] *Szkice o poezji Aleksandra Wata*, pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1999, s. 47–65.

2000

213. *Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Universitas, Kraków 2000, s. 25–50.
214. ***Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania, Wyższa Szkoła Zarządzania, Rzeszów 2000 [współautorzy: W. Furman, K. Wolny-Zmorzyński].***
215. *Jerzy Harasymowicz: pisarz pogranicza kultur*, [w:] *W kręgu euroregionów. Rola mediów w komunikowaniu międzykulturowym na przykładzie Euroregionu Karpaty*, pod red. W. Furmana, K. Wolnego-Zmorzyńskiego, Tarcza, Kielce 2000, s. 211–218.
216. *Klasycyzujący o’haryści? O’haryczni klasycy?* [o neoklasycznym nurcie pokolenia „BruLionu”], „Akcent” 2000, nr 1–2.
217. „Wiersze Śródziemnomorskie” Aleksandra Wata a neoklasycyzm, „Ruch Literacki” 2000, nr 2, s. 221–235.
218. *www.poezja.com* [o poezji w internecie], „Akant” 2000, nr 1.
219. *Zapośredniczeni – czyli ludzie i media*, „Hejnał Oświatowy” 2000, nr 2 „Dodatek Specjalny” nr 2, s. 4 [współautor: M. Kaliszewska].

2002

220. *Historia*, „Akant” 2002, nr 7.
221. *Troicka Cerkiew*, „Akant” 2002, nr 7.

2004

222. *Dreams of Fires. 100 Polish Poems 1970–1989*, trans. & ed. by Z. Jo-
achimiak, D. Malcolm, G. Scott, University of Salzburg, Salzburg 2004
[udział w antologii literackiej].
223. *Reportaż Stefana Żeromskiego „Na probostwie w Wyszkanie” – po latach*,
[w:] *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, pod red. K. Stępnika
i M. Piechoty, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej,
Lublin 2004, s. 25–50.

2005

224. *Poezja Herberta: między estetyką a polityką*, „Poezja Dzisiaj” 2005,
nr 46–47, s. 35–50.

2006

225. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006
[współautorzy: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman; wydanie drugie
– 2009].
226. *Słownik terminologii medialnej*, pod red. W. Pisarka, Universitas,
Kraków 2006 [współautorstwo 30 haseł z K. Wolnym-Zmorzyńskim].
227. *Zbigniew Herbert*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*.
T. X: *Literatura współczesna 1956–2006*, pod red. A. Skoczek, Wydaw-
nictwo Sms, Bochnia, Kraków 2006, s. 216–247.

2007

228. *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce,
badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poeto-
logicznej klasycyzmu)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego,
Kraków 2007.

2008

229. „*Nauczyć się myśleć o człowieku*”. *Poezja Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2008.
230. ***Źródła informacji dla dziennikarza***, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008 [współautorzy: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, K. Pokorna-Ignatowicz].

2009

231. Biała A., *Literatura i malarstwo. Korespondencja sztuk*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa, Bielsko-Biała 2009 [udział w antologii].
232. *Hybrydyczne i „liryzowane” reportaże Stefana Żeromskiego*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2009, nr 3–4, s. 199–200.
233. „*Samotny jastrząb*”. *Późna twórczość Jerzego Harasymowicza na tle jego wcześniejszego dorobku*, „Poezja Dzisiaj” 2009, nr 74, s. 57–79.
234. ***Wieczna gra. Artykuły i szkice***, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.

2010

235. *Poezja Czesława Miłosza a neoklasycyzm*, „Poezja Dzisiaj” 2010, nr 79–80.

2011

236. *Literatura XX i XXI wieku w kształceniu dziennikarzy (zarys problemu)*, [w:] *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, W. Furmana, J. Snopka, Wydawnictwo POLTEXT, Warszawa 2011, s. 61–71.

2012

237. ***Główne nurty w kulturze XX i XXI wieku. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej***, Wydawnictwo POLTEXT, Warszawa 2012.

238. *Kresowy Piłsudczyk. I wojna światowa i wojna polsko-bolszewicka w reportażu i quasi-reportażu Melchiora Wańkowicza*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 4, s. 62–95.
239. *Rodzaje i gatunki dziennikarskie. Próba ustaleń genologicznych*, [w:] *W kręgu „Merkuriusza Polskiego”. Studia i szkice w 350-lecie prasy polskiej*, pod red. K. Woźniakowskiego, G. Wrony, T. Siernego, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2012, s. 121–143 [współautor: K. Wolny-Zmorzyński].

2013

240. *Gustaw Daniłowski – zapomniany pionier nowoczesnego polskiego reportażu wojennego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2013, nr 4, s. 24–36.
241. **„Słowo czynów cieniem”. Polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)**, Towarzystwo Studiów Dziennikarskich, Kraków, Rzeszów, Gliwice 2013.
242. *Z klasyki polskiego reportażu wojennego: „Drogą Czwartaków od Ostrowca na Litwę” Władysława Orkana (1916)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2013, nr 2, s. 259–284.

2014

243. ***Prasowe gatunki dziennikarskie***, Wydawnictwo POLTEXT, Warszawa 2014 [współautorzy: K. Wolny-Zmorzyński, J. Snopek, W. Furman].

2015

244. ***Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego***, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015.
245. *Recenzja dziennikarska. Oblicza klasycznego gatunku w dobie infotainmentu*, [w:] *O współczesnym dziennikarstwie. Sztuka i polityka*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, K. Kowalika, K. Bernat, M. Zimnocha, Towarzystwo Studiów Dziennikarskich, Warszawa, Kraków, Rzeszów 2015, s. 5–13.

2016

246. *Co jest grane? O cechach dystynktywnych gatunków radiowych i telewizyjnych*, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016 [współautor: K. Wolny-Zmorzyński].
247. *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

2017

248. *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.
249. *Reporter i rekonstruktor (reportaże Melchiora Wańkowicza poświęcone II wojnie światowej)*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 4, s. 53–78.

2018

250. *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018 [współautor: E. Żyrek-Horodyska].
251. *Kilka uwag o metodach analizy tekstów dziennikarskich ze szczególnym uwzględnieniem reportażu*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, pod red. A. Szymańskiej, M. Lisowskiej-Magdziarz, A. Hess, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków 2018, s. 113–141 [współautor: E. Żyrek-Horodyska].

2019

252. *Kasandry i amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019 [współautor: E. Żyrek-Horodyska].
253. *Pan od dekomunizacji. Publicystyka polityczna Zbigniewa Herberta (1981–1998)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2019, nr 4, s. 223–242.

254. *Pierwsze polskie reportaże z frontów Wielkiej Wojny w „Nowej Reformie” i „Ilustrowanym Tygodniku Polskim” (aspekt genologiczny i historyczny), „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne” 2019, t. 28, s. 49–63.*
255. *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku, [w:] Literatura polska w świecie. T. VII: Reportaż w świecie, światowość reportażu, pod red. K. Frukacz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 215–229.*

2020

256. *Od „małego realizmu” do „wielkiej metafory”. Obraz czasów PRL-u w reportażach Hanny Krall, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2020, z. 3, s. 77–103.*
257. *W epoce Hermesa. Kilka uwag o edukacji dziennikarza i sytuacji zawodu dziennikarskiego, [w:] Nie bądźmy obojętni. Człowiek, społeczeństwo, polityka. Prace ofiarowane prof. dr hab. Teresie Sasińskiej-Klas, pod red. A. Hess, W. Świerczyńskiej-Głównia, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków 2020, s. 123–143.*

CZĘŚĆ II.

W UNIWERSUM
GENOLOGII

Maria Wojtak

PUBLICYSTYCZNA INNOWACYJNOŚĆ – STUDIUM PRZYPADKU

Uświęcony praktyką redakcyjną i długotrwałą tradycją badawczą podział komunikatów medialnych (niegdyś jedynie prasowych) na informację i publicystykę utrzymuje się nadal, choć pod wpływem modernizacyjnych działań warsztatowych (praktyk redakcyjnych niektórych dziennikarzy) jest stale wypełniany nową treścią. W opracowaniach dotyczących gatunków dziennikarskich wspomniane pojęcia mogą być wiązane z kategorią rodzaju, co pozwala badaczom wyodrębniać w ramach ujęć podręcznikowych: gatunki informacyjne, publicystyczne i pograniczne (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 31)¹. Trzon dziennikarstwa (także współczesnego) stanowią wypowiedzi o jasnej lub stosunkowo jasnej tożsamości generycznej. Adeptci, adresaci podręcznika, są precyzyjnie zaznajamiani z tabelarycznymi spisami wymienionych grup gatunków (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 32). W prasowej odmianie rodzajowej wspomniani medioznawcy umieszczają w ramach publicystyki: artykuł, artykuł wstępny, reportaż problemowy, felieton, komentarz, recenzję, esej, dziennik, powieść w odcinkach, nekrolog (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 34)². Charakteryzując rodzaj publicystyczny, autorzy podręcznika, na który się tu powołuję, piszą:

¹ O ekwiwalentach terminologicznych określenia publicystyka zob. Wojtak 2004, s. 34.

² Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że pojęcia rodzaju i gatunku, a zwłaszcza kategoria gatunków prasowych nie rysuje się ostro. W prasie funkcjonują gatunki, które J. Trzynadłowski nazywał autochtonicznymi, i gatunki ksenochtoniczne. W grupie pierwszej sytuują się gatunki dziennikarskie, w drugiej zaś upowszechniane dzięki prasie gatunki użytkowe. Nie jest to stanowisko powszechnie akceptowane. Nie ma jednak powodu, aby zagadnienie zakresu pojęcia 'gatunki prasowe' absolutyzować. Zwracając uwagę na wspomniane kwestie sporne,

Rodzaj publicystyczny – to publiczne informowanie o ważnych społecznie wydarzeniach, ale połączone z interpretacją rzeczywistości, wyjaśnianiem, odnoszeniem do szerszych kontekstów, także z subiektywną, lecz motywowaną oceną, prognozowaniem na podstawie faktów. Dopuszczalne jest puentowanie faktów, stawianie pytań czy tzw. dawanie do myślenia. Podmiot (osoba mówiąca, autor) jest w publicystyce widoczny i słyszalny, może też wzorem gatunków literackich podlegać w imię konstruowanej tezy niewielkiej autokreacji [...] (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 29).

Poruszone dotychczas zagadnienia mają stanowić tło dla analiz oraz interpretacji konkretnej wypowiedzi prasowej, intrygującej pod względem formy, z zakamuflowanym przesłaniem, a więc aktywizującej czytelnika, czyli, jak wskazywałam we wcześniejszych opracowaniach, realizowanej w ramach interakcyjnego stylu komunikacji, gdy redakcja z określonej perspektywy komunikuje się z wybranymi odbiorcami (Wojtak 2015, s. 108). Podtrzymuję bowiem własne przekonanie o tym, że „to w pojedynczych wypowiedziach, jak w soczewce, zbierają się różne perspektywy, punkty widzenia, uwyrażnia się określona skala paradoksów czy antynomii – po stronie wizji świata, komunikacyjnego przesłania i zastosowanych środków” (Wojtak 2018, s. 167).

Wypowiedzią ilustrującą publicystyczną innowacyjność będzie niesygnowany autorsko tekst zatytułowany *Samorządowe Urbi et Orbi* opublikowany w „Gazecie Wyborczej” (31 grudnia 2020 – 1 stycznia 2021). Jest to komunikat niestandardowy, o niejasnej na pierwszy rzut oka tożsamości gatunkowej, poddany osobliwym zabiegom redakcyjnym. W trakcie analiz genologicznych postaram się odpowiedzieć na następujące pytania: jaki gatunek dziennikarski reprezentuje ta wypowiedź, jakie wyznaczniki gatunkowe zostały w niej odzwierciedlone, dlaczego identyfikacja gatunkowa

proponuję, aby zbiór gatunków prasowych (autochtonicznych) dzielić na dwa podzbiory i wyodrębniać: gatunki o dominującej funkcji powiadamiania i gatunki o dominującej funkcji interpretacyjnej. Pozwala to jednak porządkować świat gatunków na poziomie makro oraz charakteryzować je ogólnie, poszukując cech dyferencjalnych. Opisy poszczególnych gatunków pokazują, w jakim stopniu są one odróżnialne. Empiria tekstowa uświadamia zaś skalę trudności w ustalaniu tożsamości gatunkowej konkretnego komunikatu (zob. na ten temat: Wojtak 2004, s. 304–314; 2008; 2019a, s. 41–42).

jest utrudniona, jakie jest przesłanie tekstu, w jaki sposób są w nim modyfikowane reguły dyskursywne typowe dla dyskursu prasowego. Wskaż także (hipotetycznie) motywy przekształceń gatunkowych.

Pierwszym etapem analiz genologicznych w moim ujęciu (Wojtak 2019b, s. 206–209) jest identyfikacja sygnałów gatunkowych wypowiedzi. Wskazany komunikat został opublikowany w prasie drukowanej na kolumnie zatytułowanej *Prosto z miasta* i ma strukturę wiadomości (zob. Wojtak 2004, s. 78–100), gdyż składa się z: (1) cytowanego już tytułu, (2) lidu: „Marszałkowie i prezydenci z całej Polski na nowy rok. Czego życzą swoim mieszkańcom, innym Polakom, rządzącym Polską, a czasami także innym krajom?”, (3) korpusu, czyli tekstu głównego.

Dwa pierwsze składniki odpowiadają regułom gatunkowym wiadomości (artykułu). Osobliwy jest natomiast korpus. Została mu bowiem nadana forma przekazu kolażowego³, ponieważ składa się z 27 analogicznie skomponowanych segmentów, prezentujących życzenia poszczególnych przedstawicieli administracji samorządowej. Każdy z segmentów jest komunikatem polikodowym, zawiera bowiem podobiznę samorządowca (nadawcy życzeń). Budowę pojedynczych wypowiedzi rządzi zasada analogii, gdyż składają się one z następujących komponentów: nazwa miasta lub regionu, podobizna samorządowca, tekst życzeń, formuła identyfikująca nadawcę. Trudno natomiast znaleźć ogólną regułę decydującą o kompozycji całego korpusu.

Odwołajmy się dla ilustracji do przykładu:

[1] Sosnowiec

[podobizna prezydenta] Życzę wszystkim powrotu do codziennego życia. Bez maseczek. Bez dystansu. Bez wirusów. Życzę zdrowia i zdrowego rozsądku, który nam będzie potrzebny jak tlen.

ARKADIUSZ CHĘCIŃSKI prezydent Sosnowca

3 Pojęcie kolażu odnoszę do współwystępowania w konkretnych wypowiedziach prasowych takich komunikatów, które tworzą przekaz wielogłosowy, eksponujący autonomię nadawców poszczególnych komunikatów, monointencyjny, gdyż ma wykrystalizowany globalny cel komunikacyjny, ale nie redukuje się w nim i nie tuszuje illokucji (intencji) komunikatów składowych (zob. Wojtak 2011, s. 44–56; 2015, s. 173).

Praktyka analityczna utwierdza mnie w przekonaniu o integrującej roli aspektu strukturalnego gatunków prasowych (Wojtak 2015, s. 38). W przypadku analizowanego obecnie tekstu sprawa się jednak komplikuje. Zanim wprowadzę hipotetyczne rozpoznania generyczne i rodzajowe, jestem zobligowana poddać interpretacyjnym zabiegom aspekt pragmatyczny analizowanego zbioru tekstów, a także powiązany z nim aspekt poznawczy (Wojtak 2019b, s. 208). Monotematyczny kolaż współtworzący korpus to kolekcja wypowiedzi życzących, a więc reprezentujących etykietalne akty mowy⁴. Aspekt pragmatyczny każdego segmentu da się sprowadzić do realizacji schematu (wzorca tekstowego – zgodnie z założeniami stylistyki pragmatycznej): kto życzy komu czego⁵. O nadawcach była już mowa. Odbiorców też przedstawiono w lidzie komunikatu prasowego. Warto jednak bliżej scharakteryzować ten komunikacyjny parametr, gdyż wspomniana kwestia ma niebagatelne znaczenie dla formułowania hipotez na temat przesłania komunikacyjnego całości.

Adresaci życzeń są w poszczególnych komunikatach dookreślani w różnicowany sposób. Mogą nimi być: (1) mieszkańcy miasta⁶: wszyscy gdańszczanie i gdańszczanki, mieszkańcy naszej metropolii; poznanianki i poznanie; torunianki i torunianie; bielszczanie; łodzianie; mieszkańcy Wrocławia; mieszkańcy Lublina; białostoczanie; mieszkańcy naszego miasta (burmistrz Ustrzyk Dolnych); mieszkańcy (prezydent Wałbrzycha); (2) miasto: Łódź; Toruń; moje miasto Stolica Polskiej Piosenki (prezydent Opola); (3) rodacy: Polki, Polacy; (4) Polska; (5) Europa, świat; (6) rządzący; (7) samorządowcy (przedstawiciele władz lokalnych); (8) reprezentanci różnych grup społecznych (zawodowych): kobiety (walczące o swoje prawa), lekarze, pielęgniarki, ratownicy medyczni; (9) wspólnoty wskazywane ogólnie (my)⁷.

Treść życzeń jest zróżnicowana przede wszystkim ze względu na kategorię adresatów (co nie znaczy, że brak wątków wspólnych). W licznych tekstach (wprost lub pośrednio) nawiązuje się do pandemii koronawirusa,

4 M. Marcjanik (2001, s. 282–287) zalicza życzenia do autonomicznych aktów etykiety.

5 Fakultatywnie pojawić się może komponent z jakiej okazji. W tym przypadku byłby składnikiem redundantnym.

6 Podając przykłady, nie uwzględniam formy gramatycznej oryginałów.

7 Z treści życzeń wynika, że są to wspólnoty przekonania, wartości i postaw.

relacji między władzą centralną i samorządami, stylu sprawowania władzy przez polski rząd, kłopotów lub sukcesów władzy lokalnej⁸.

Lektura całości utwierdza w przekonaniu o dużym stopniu różnorodności redakcyjnej komunikatów. Kilka z nich realizuje schemat aktu mowy, czyli życzeń, ale i one są zróżnicowane ze względu na liczbę segmentów, a więc adresowanie pojedyncze lub wielokrotne, co sprzyja nadawaniu wypowiedzi życzącej kształtu addytywnego. Przywoływany już przykład [1] ilustruje pierwszą ze wskazanych tendencji. A oto życzenia o konstrukcji addytywnej:

[2] Łódź

[podobizna prezydentki] Łodzianom, abyśmy znów spotkali się na ul. Piotrkowskiej, na łódzkich stadionach, w teatrach, na koncertach w Atlas Arenie. Łodzi – byśmy mimo trudnej sytuacji gospodarczej mogli kontynuować największe inwestycje. Polsce – jak najszybszego powrotu do normalności oraz jak najlepszego wykorzystania unijnych funduszy, by z nich nie zmarnowała się nawet złotówka. Światu – opamowania pandemii i uniknięcia zawirowań gospodarczych, bo od siły gospodarki światowej zależy siła lokalnych przedsiębiorców, miejsca pracy i dobrobyt naszych mieszkańców.

HANNA ZDANOWSKA prezydentka Łodzi

Wróćmy jednak do treści życzeń dla wymienionych kategorii adresatów i pokażmy, jakiego dobra dla nich pragną nadawcy.

Ad 1. Mieszkańcom poszczególnych miast prezydenci życzą zakończenia trudności życiowych związanych z pandemią (zob. fragment wypowiedzi prezydentki Łodzi). W tym samym duchu wypowiedzieli się prezydenci Bielska-Białej i Lublina:

[3] Powrotu do tego, co najlepsze z życia przed pandemią. Bielszczanom możliwości obejrzenia spektaklu w Teatrze Polskim czy Teatrze Lalek Banialuka, urodzin i imienin świętowanych w tak licznym gronie, o jakim sobie zamarzą, piątkowych spotkań ze znajomymi przy tętniącym życiem Rynku, emocjonujących spotkań piłkarzy

8 Wróć do tych kwestii przy charakterystyce zagadnień aksjologicznych. Wymienione zjawiska podlegają bowiem w tekstach wartościowaniu.

TS Podbeskidzie oglądanych nie w telewizji, ale na stadionie, zabaw na hucznych weselach, przyjemności ze zjedzenia rodzinnego obiadu w jednej z bielskich restauracji, podawania ręki na powitanie bez żadnych obaw. I aby wszystko, co najgorsze, wreszcie się skończyło.

[4] Mieszkańcom Lublina, którzy niedawno tak zachwycili się zrewitalizowanym Parkiem Ludowym – by byli tak samo zadowoleni z zielonej Bioteki przy Al. Racławickich, którą wkrótce otworzymy. By mieli coraz więcej powodów do dumy z bycia mieszkańcem Lublina.

Wspomniane wątki są osadzone w realiach i przedstawiane bardzo szczegółowo lub formułowane ogólnie: Szybkiego powrotu do czasu bez lęków, obaw, obostrzeń (prezydentka Świdnicy). Niektórzy nadawcy życzeń z omawianej kategorii zwracali uwagę na szczepienia jako warunek powrotu do normalności: „Poznaniankom i poznanianom życzę zdrowia oraz odporności, którą z pewnością wzmocni startujący program szczepień”.

Ad 2. Życzenia adresowane do miast wyrażały nadzieję na: a) realizację inwestycji służących dobrostanowi mieszkańców (zob. przykład 2 i 4), b) powrót do najbardziej charakterystycznych form funkcjonowania⁹: „Mojemu miastu, Stolicy Polskiej Piosenki, życzę radości pełną piersią. Niech opolski amfiteatr znów wypełni się po brzegi [...]”, c) lepsze traktowanie przez rządzących: „Naszemu miastu, jak też innym metropoliom – żeby rząd nie traktował nas jak wrogów, ale jako partnerów” (prezydent Lublina).

Ad 3. Polakom (a także przedstawicielom innych nacji) życzą niektórzy prezydenci zakończenia pandemii: „Polki, Polacy i ludzie na całym świecie żyją nadzieją, że nowy rok przyniesie zakończenie pandemii. Wszystkim życzę, aby tak się stało!” (prezydent Poznania). Pozostałe wątki ukonkretniają się w ramach życzeń dla Polski lub dla rządzących.

Ad. 4. Dla Polski przeznaczone są życzenia poprawy funkcjonowania w ramach wspólnoty zróżnicowanej, ale harmonijnie współpracującej z władzami dla dobra wspólnego, a zwłaszcza budowania dobrego wizerunku państwa: „Polsce życzę odbudowania wspólnoty. Bo tylko zjednoczeni

⁹ Warto zwrócić uwagę, że ta kategoria treści życzeń funkcjonuje na zasadzie *pars pro toto* i łączy się z kategorią pierwszą, czyli z życzeniami adresowanymi do mieszkańców danej jednostki administracyjnej.

będziemy w stanie rozwijać nasz kraj i zapewnić mu dobrą pozycję w świecie” (prezydent Torunia); „Polsce życzę mądrej władzy, wrażliwej, szanującej różnorodność, uczciwej, zajmującej się Polską, nie sobą” (prezydent Wałbrzycha); „A Polsce życzę, żeby była jak Lubuskie, [...] dlatego, że nasi mieszkańcy mają tyle szacunku i tolerancji dla różnorodności”.

Ad 5. Europej i świata życzą samorządowcy przed wszystkim opanowania pandemii i jej skutków: „Europie i świata – jak najszybszego końca pandemii i powrotu do normalności, której wszyscy tak bardzo teraz potrzebujemy” (prezydent Lublina); (zob. też przykład 2).

Ad 6. Rządzący są bezpośrednimi adresatami życzeń lub pojawiają się w innych kontekstach: „Szczególne życzenia kieruję pod adresem rządzących, mając nadzieję, że w nowym roku skończą zarządzać kryzysem przez chaos, bo to – ku powszechnemu ubolewaniu – robią ostatnio coraz lepiej” (prezydent Białegostoku). Wspomniane kontekstualne zapośredniczenie wybrzmiewa najbardziej sugestywnie w wypowiedzi marszałka województwa mazowieckiego:

[5] Mazowszu i Polsce życzę mądrzejszych rządów. Tego, by rządzący słuchali głosu obywateli, społeczeństwa, a nie kierowali się własnym interesem i zarządzili nie tylko w przekonaniu o swojej wyższości. Życzę nam jedności, aby nas nie dzielono, aby nie niszczone – w myśl politycznych zapędów – Mazowsza, jednego z najlepiej rozwijających się regionów w Europie.

Ad 7. Życzenia dla samorządowców są formułowane wprost lub wplecione w ogólniejsze formuły adresowe, a więc sugerowanie niedookreślonych wspólnot (jakieś my – zob. Ad 9): „Wszystkim przedstawicielom władz lokalnych życzę zakończenia trwającej od kilku lat zimnej wojny rządu z samorządami” (prezydent Białegostoku). Najbardziej obszernie ten wątek wybrzmiewa w życzeniach prezydenta Bydgoszczy:

[6] Życzę wszystkim samorządowcom, aby w tych trudnych czasach mieli odwagę walczyć w obronie samorządności, która jeszcze nigdy od 1989 r. nie była tak niszczone. I aby ta walka była skuteczna. Żeby pomimo niekorzystnych okoliczności udało im się zrealizować plany

i zamierzenia, na które czekają mieszkańcy polskich wsi, miasteczek i miast. Bo to ich sprawy są dla każdego samorządowca najważniejsze.

Ad 8. Życzenia dla przedstawicieli wybranych grup społecznych czy zawodowych pojawiają się w nielicznych komunikatach. Marszałek wielkopolski ujmuje je w następujący sposób:

[7] Kobietom walczącym o swoje prawa życzę zaproszenia do poważnego dialogu, a samorządowcom rządowego wsparcia bez politycznych uwarunkowań. Lekarzom, pielęgniarkom i ratownikom medycznym życzę uznania i odpoczynku. A wszystkim, by zawsze zwyciężało dobro!

Ad 9. Przy nieprecyzyjnej deiksie trudności nie zawsze znikają po uwzględnieniu kontekstu. Zaimki odsyłać mogą więc zarówno do mieszkańców miasta czy regionu, jak i Polaków, a także do szerzej lub wężiej zakrojonych wspólnot: „Wszystkim z nas – niezależnie od poglądów politycznych – abyśmy każdego dnia nowego roku budzili się w Polsce rządzonej w sposób mądry, rozważny, bez podziałów na «chamską hołotę» czy «gorszy sort»” (burmistrz Ustrzyk Dolnych); „Życzę nam [...], abyśmy zdołali skutecznie rozwiązać inne problemy, które przed nami stoją, jak te związane ze zmianą klimatu” (marszałek województwa pomorskiego); „Żebyśmy wszyscy zrozumieli, jak ważne jest odbudowanie poczucia wspólnoty, w której nie będzie podziału na lepsze i gorsze sorty. W której każdy będzie miał swoje godne miejsce” (prezydentka Świdnicy).

Możliwość kształtowania wspólnot opartych na wartościach podzielanych przez ich członków, a także wspólnot wynikających z tożsamyh przeżyć i przyjmowanych postaw sugeruje w swej wypowiedzi prezydent Warszawy:

[8] Za nami niezwykle trudny rok. Epidemia gruntownie zmieniła nasze życie prywatne i zawodowe – zamknęła nas w domach i ograniczyła nasze kontakty z innymi. Było ciężko, ale perspektywa szczepień daje nam już nadzieję, że w przyszłym roku powoli wszystko zmieni się na lepsze.

Niech więc 2021 r. przyniesie wytchnienie, spokój, zdrowie oraz otwartość na potrzeby drugiego człowieka. Niech będzie rokiem możliwości i szans, czasem rozwoju naszego miasta.

Większość wypowiedzi samorządowców nawiązywała, jak już wspominałam, do schematu działania językowego, a więc wzorca tekstowego życzeń (kto życzy komu czego). Niektóre komunikaty były jednak zrehabilitowane z sposób pośredni, życzenia były sugerowane, ukryte w opisie sytuacji, a więc, jak mówią pragmatyści, zawarte w asercjach. Wyrazistym przykładem realizacji tej strategii komunikacyjnej jest wypowiedź prezydenta Szczecina:

[9] Żegnam rok 2020. I robię to z dużą ulgą, bowiem był to rok, jakiego jeszcze w życiu moim i mojego pokolenia nie było. Jaki będzie rok 2021? Mam wielką nadzieję, że dużo lepszy.

Trzymam kciuki za naszych przedsiębiorców, gastronomików, hotelarzy, artystów, za tych wszystkich, których dotknął COVID-19 i skutki pandemii. Bo koronawirus dał się we znaki wielu z nas. Niestety, choroba i ból po stracie nie ominęły także mojej rodziny. Dlatego tak duże nadzieje pokładałam w szczepionce. Dziś to jedyna szansa na powrót do normalności.

Rozwijając problematykę treści życzeń, możemy przejść do przedstawiania kwestii aksjologicznych. Jaki aksjologiczny pejzaż wyłania się z wypowiedzi samorządowców? Jakie wartości uznają nadawcy życzeń za istotne? Jakie wspólne dobro tworzą i nadal chcą tworzyć?

Aby w miarę precyzyjnie odpowiedzieć na wymienione pytania, trzeba się odwołać do porządkujących zagadnienie typologii wartości, gdyż, jak stwierdza Jadwiga Puzynina, typologia „pozwala się zorientować w tym, co ludzie cenią, a co odrzucają, potępiają w życiu, w myśli i słowie” (Puzynina 2013, s. 112). Problematyka typologiczna jest jednak skomplikowana, ponieważ typologie wartości wiążane są z różnymi parametrami (kryteriami). Na użytek tego opracowania, dla uzyskania stosownych podstaw interpretacji zjawisk aksjologicznych, wystarczy się, jak sądzę, odwołać do dwóch typologicznych wymiarów, zaczynając od podziału na wartości pozytywne i negatywne (antywartości) (Puzynina 2013, s. 112). W miarę precyzyjnego

rekonstruowaniu pejzażu aksjologicznego, zarysowanego w analizowanych życzeniach, służyć może uwzględnienie typologii obejmującej wartości odczuciowe, witalne, społeczno-obyczajowe i duchowe (w tym moralne, estetyczne i poznawcze).

Charakterystykę świata wartości odzwierciedlonego w zbiorze życzeń zacząć trzeba od wskazania na jego polaryzację obejmującą zarówno przestrzeń dobra, jak i zła oraz skupienie na wartościach odczuciowych, witalnych, społeczno-obyczajowych i moralnych. W poszczególnych komunikatach, tworzących kolażową całość, prezentacją wartości rządzi zasada przeciwstawiania (kontrastu), gdyż wartości pozytywne są z reguły przedstawiane jako bytujące w sferze pragnień (życzeń), negatywne zaś jako cechy, stany czy procesy dotyczące bieżącego życia ludzi w miastach, regionach, w Polsce i na świecie.

Po stronie dobra sytuuje się¹⁰: a) poczucie bezpieczeństwa, np.: „Dlatego życzę wszystkim, by nowy rok przywrócił nam to utracone poczucie bezpieczeństwa. Byśmy bezpiecznie czuli się wśród najbliższych i dawno niewidzianych przyjaciół. Niech to będzie rok, który wynagrodzi nam wszystkie obecne problemy i zmartwienia” (prezydent Krakowa); „Torunianom i toruniankom wkroczenia w nowy rok z nową nadzieją i energią, w poczuciu, że są w swoim mieście bezpieczni”; b) międzyludzka solidarność, solidarne społeczeństwo, kierujące się zdrowym rozsądkiem, a także poczucie wspólnoty i pokonanie podziałów w społeczeństwie, patriotyzm lokalny, np.: „Białostoczanom, by w nowym roku mieli okazję poczuć dumę z naszego miasta”; „By mieli coraz więcej powodów do dumy z bycia mieszkańcem Lublina”; c) harmonijny i służący dobrobytowi rozwój gospodarczy, d) zdrowie i skuteczna walka z pandemią; e) normalność ujmowana jako czas przed pandemią, czyli zwykła codzienność dowartościowana możliwością zabawy, rozrywki, odpoczynku, korzystania z dóbr natury i kultury, f) rząd mądry, sprawny i sprzyjający społeczeństwu oraz samorządom.

Świat zła jest światem zdominowanym przez pandemię, a więc utratę zdrowia, śmierć bliskich, zachwianie poczucia bezpieczeństwa, izolację i zerwanie więzi społecznych, zagrożenie dla gospodarki, kultury, mobilizację dla służby zdrowia. Jest to świat społecznych niepokojów, deprecjonowania

10 Ponieważ ilustrowałam przykładami wcześniej przedstawiane wątki, w tym miejscu będę się odwoływać do przykładów selektywnie.

instytucji demokratycznych (zwłaszcza samorządów), świat rządzony nieodpowiedzialnie, świat podziałów i antagonizmów społecznych (zob. życzenia adresowane do rządzących Polską).

Samorządowcy jawią się jako osoby, które cenią instytucje demokratyczne, otwartość i różnorodność, dbają o gospodarczy rozwój regionów, ogólnie zaś o dobrostan społeczności lokalnych, Polaków i innych ludzi. Słowem kluczem opisującym świat dobra jest *normalność*, a świat zła *pandemia*. Nadawcy życzeń wyrażają nadzieję na zmianę, która jednak nie dokona się samorzutnie, lecz wymaga mobilizacji. Skutkiem walki ze złem może być: a) powrót do czasu sprzed pandemii (prezydent Radomia), b) stopniowe osiągnięcie poczucia przezwyciężania zła: „Więcej poczucia bezpieczeństwa niż lęku, więcej wolności niż ograniczeń, więcej prawdy niż propagandy i więcej demokracji niż autokracji!” (marszałek wielkopolski), c) postępowanie uwzględniające zdobyte w czasie pandemii doświadczenie: „Aby ten rok przeszedł do historii i był dla nas pouczającą lekcją” (prezydent Gorzowa Wielkopolskiego), d) zdrowy rozsądek jako podstawa podejmowanych decyzji i kształtowania postaw: „Przede wszystkim zdrowia, bo ten rok pokazał nam, jak ono jest ważne i cenne. Ale też rozsądku. Nie wątpmy w naukę, słuchajmy lekarzy i zaleceń – przed nami wciąż trudny czas, życzę nam wszystkim, abyśmy przetrwali go możliwie spokojnie” (marszałek województwa pomorskiego).

Po analizie wyznaczników gatunkowych życzeń współtworzących korpus komunikatu prasowego spróbujmy odpowiedzieć na pytania, które umieściłam na początku artykułu jako dookreślenie celów analiz oraz interpretacji. Analizowana wypowiedź prasowa jest realizacją kodu gatunkowego wiadomości, oryginalną wersją wiadomości upublicystycznej (Wojtak 2004, s. 81–100). Komunikat powiela trójskładnikową strukturę wiadomości, ale nie nawiązuje do jej wersji kanonicznej (z dominantą informacyjną) (Wojtak 2004, s. 78–80). Określone gry komunikacyjne zostały zastosowane przede wszystkim w tytule i korpusie.

Tytuł nie jest prostą realizacją typowych gier z czytelnikiem (zob. Wojtak 2004, s. 81, 96–98; 2008, s. 19–22), nawiązuje bowiem do apostołskiego błogosławieństwa udzielanego „miastu i światu” przez papieża w szczególnie uroczystych momentach (Grześkowiak 1973, s. 820). Zawiera się w tytule gra polegająca na dowartościowaniu życzeń samorządowców, nadaniu

im specjalnego komunikacyjnego statusu¹¹. Tytuł mogę uznać ponadto za przejaw absorpcji interpretacyjnej¹², czyli wskazówki dla czytelników, którym nieznany redaktor (tu mamy złamanie zasady podmiotowości publicystyki, do czego jeszcze powrócę) sugeruje określoną ścieżkę interpretacyjną w ramach typowej dla „Gazety Wyborczej” komunikacji elitarnej (Wojtak 2015, s. 108–109).

Lid analizowanego komunikatu także trudno jednoznacznie zaklasyfikować, posiłkując się ogólnie przyjętymi typologiami (zob. Wojtak 2008, s. 22–28). Jest po prostu oryginalny. Najbardziej spektakularnym przekształceniom podlega, co już w analizach przedstawiałam, korpus. Zyskał, przypomnijmy, formę kolażowego montażu segmentów o analogicznej budowie, tożsamym przesłaniu komunikacyjnym i zbliżonej wizji świata, zwłaszcza świata wartości. Wypełnienie korpusu autonomicznymi segmentami, reprezentującymi gatunek ksenochtoniczny, a więc nietypowy dla prasy, ale czasem w niej reprodukowany¹³, stanowi podstawową trudność w ustalaniu tożsamości gatunkowej analizowanego przekazu. Typowa dla wiadomości z dominantą publicystyczną, powiązana z regułami absorpcji charakterystycznej dla dyskursu prasowego, praktyka urozmaicania i uatrakcyjniania korpusu wprowadzaniem tzw. głosów dopuszczonych, czyli cytowania wypowiedzi uczestników przedstawianych zdarzeń, znajduje w analizowanym komunikacie ekstremalną realizację. Przytoczenie nie jest składnikiem dziennikarskiego przekazu (narracji bądź opisu), lecz wypełnia korpus. Oddając głos samorządowcom i komponując główny segment tekstu z ich życzeń, nieznany redaktor tworzy publicystykę substytucyjną.

Dlaczego można tę wypowiedź interpretować jako publicystyczną? Próbę wyjaśnienia poprzedzam odwołaniem do znanego z literaturoznawstwa

11 Zob. następującą definicję błogosławieństwa: „życzenie lub uzyskanie specjalnej przychylności Bożej dla jednostki lub wspólnoty poprzez odpowiednie słowa lub symboliczne gesty sakralne” (Romaniuk 1976, s. 682).

12 Aby nie przerywać głównego wątku, dopowiem w tym miejscu, że zjawisko absorpcji uznaję za kluczowy wyznacznik dyskursu prasowego, wyodrębniając absorpcję przytoczeniową (to pojęcie pojawia się w analizach korpusu opisywanego komunikatu) i absorpcję interpretacyjną (zob. Wojtak 2010, s. 21; 2015, s. 100–101).

13 Na temat sposobów funkcjonowania życzeń w prasie zob.: Miłoszewska 2014, s. 221–232.

podziału na komunikację wewnątrztekstową i zewnątrztekstową¹⁴. Gdy uwzględnimy pierwszy z wymienionych parametrów, wypowiedź jawi się jako przekaz wielogłosowy. Kilku konkretnych nadawców zwraca się do określonych kategorialnie adresatów i wyraża pragnienie dobra dla nich, życzy im dobra (szczegóły w przedstawionej powyżej analizie aspektów pragmatycznego i poznawczego). Gazeta, będąca miejscem publikacji tych komunikatów, nie funkcjonuje jednak jedynie w roli przekaźnika. Komunikacja zewnątrztekstowa jest zorganizowana kunsztownie, nawiązuje do znanych z publicystyki konceptów, zabiegów redakcyjnych mających odbiorców (czytelników) zaskoczyć i aktywizować¹⁵. Mam w związku z tym nadzieję, że nie będzie interpretacyjnym nadużyciem nawiązanie do ujmowania komunikacji społecznej (a więc także medialnej) jako gry z ukonkretnieniem, które, propagator tej idei, Paweł Nowak ujmuje w następujących słowach¹⁶:

Współczesna komunikacja społeczna przypomina więc orkiestrę, a w zasadzie to uczestnicy komunikacji są muzykami w orkiestrze. Komunikacyjna orkiestra rządzi się jednak swoimi prawami. Nie ma w niej bowiem ani dyrygenta, ani partytury. Każdy akt komunikacji polega na wzajemnym prowadzeniu się uczestników komunikacji podczas „gry”, a poziom satysfakcji komunikacyjnej [...] świadczy o tym, że są mniej lub bardziej zgrani. Muzyka komunikacyjna nie składa się z poszczególnych słów i wypowiedzi, bo jest całością, w której najważniejsze są relacje i zależności na różnym poziomie i o różnym charakterze.

Melodia i muzyka grana przez członków orkiestry (uczestników komunikacji) [...] prowadzi do przeniesienia głównego ciężaru komunikacji ze znaczenia/sensu na formę/sposób porozumiewania

14 Literatura na ten temat jest bardzo bogata. Nie ma jednak, jak sądzę, potrzeby szczegółowego przedstawiania zagadnienia. Odsyłam więc jedynie do: Wojtak 2014, s. 8–10.

15 Na publicystyczny konceptyzm zwracałam uwagę wielokrotnie. Zob.: Wojtak 2004 s. 235; 2008, s. 112–118; 2015, s. 203–217.

16 Warto dodać, że poszukując modelu porządkującego współczesną przestrzeń komunikacyjną i wprowadzając metaforę orkiestry, autor odwołuje się do propozycji badaczy z kręgu szkoły Palo Alto, w szczególności Yvesa Winkina (Nowak 2010, s. 294–295).

się. Zainteresowanie odbiorcy procesem komunikacji, skłonienie go do poznania komunikatu, zmusza nadawcę do konstruowania tekstu w taki sposób, żeby odbiorca uznał go za atrakcyjny, niezwykle, nietransparentny, godny poznania ze względu na zastosowane w nim środki komunikacyjne (Nowak 2010, s. 295–296).

Posiłkując się przedstawioną metaforą, zewnątrztekstową komunikację, w którą wpisany jest analizowany tekst, interpretuję jako przejaw nawiązania do orkiestrowego kształtowania publicystyki. Jako indywidualna realizacja kodu gatunkowego upublicystycznionej wiadomości spełnia on w oryginalny sposób najważniejsze wyznaczniki takiej formy przekazu. Przedstawia aktualną rzeczywistość, a także, co bardzo istotne, ją interpretuje, kładąc nacisk na pandemię i jej skutki, walkę z zagrożeniami, krytyczną ocenę poczynań rządu, w tym zwłaszcza działania niszczące demokratyczny porządek, reprezentowany przez sprawne samorządy. Interpretacja rzeczywistości nie jest jednak głosem publicysty, wyrażonym wprost w formie diagnoz, argumentacji czy zbioru krytycznych ocen. Czytelnicy są zachęceni do wzięcia udziału w komunikacyjnej orkiestrze bez dyrygenta i podjęcia gry zgodnie z oryginalną partyturą (zob. ukształtowanie komunikacji na poziomie wewnątrztekstowym). Tekst, jak przewidują medioznawcy (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 29), „daje do myślenia”. Jest w nim ukryta intencja perswazyjna, którą odbiorcy mogą odczytać bez trudu, znając sympatie polityczne „Gazety Wyborczej”. W planie zewnątrztekstowym realizuje się intencja pochwały (obrony wręcz) samorządów i krytyki ekipy rządzącej.

Włączenie poszczególnych wypowiedzi życzeniowych w kolażową strukturę obudowaną ramą wiadomości jako gatunku prasowego sprawia, że całość zaczyna funkcjonować w zaskakujących ramach komunikacyjnych. Po pierwsze, pojawia się zwieńczenie strukturalne, po drugie, złożony komunikat staje się przekazem monotematycznym, zyskując w ramach komunikacji zewnątrztekstowej nowych odbiorców i publicystyczną monotencyjność. Można go interpretować jako głos anonimowego publicysty, przedstawiającego nie wprost sytuację ludzi reprezentujących wspólnoty lokalne, wspólnotę Polaków i przedstawicieli innych nacji, wrzuconych w sytuację pandemiczną, poddanych presji różnorodnych ograniczeń, pozbawionych poczucia bezpieczeństwa i skazanych na walkę z zagrożeniami,

jakimi są skutki pandemii – choroba, śmierć, zastój gospodarczy, paraliż służby zdrowia oraz innych instytucji państwowych.

Innowacyjnie zredagowana wiadomość zyskuje w komunikacyjnej (medialnej) orkiestrze charakter (u)tworu z publicystycznym przesłaniem – ukrytym, lecz możliwym do zinterpretowania. Zaciera się na poziomie komunikacyjnym ścisły podział na twórców i odbiorców. Sposób ukształtowania komunikacji zewnątrztekstowej zaskakuje czytelników, stając się zachętą do aktywnego (twórczego) odbioru.

BIBLIOGRAFIA

- Grzeškowiak J. (1973), *Apostolskie błogosławieństwo*, [w:] F. Gryglewicz, R. Łukaszuk, Z. Sułowski (red.), *Encyklopedia katolicka*. T 1. (819–821). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Marcjanik M. (2001), *Etykieta językowa*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski* (281–291). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Miłoszewska A. (2014), *Akty życzeniowe publikowane w prasie kobiecej. Na przykładzie „Przyjaciółki”*, [w:] J. Bloch, D. Lewandowska-Jaros, R. Pawelec (red.), *Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą. Język, działanie, kultura* (221–232). Warszawa: Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytet Warszawski.
- Nowak P. (2010), *Wielowymiarowość przestrzeni komunikacji społecznej na przełomie XX i XXI wieku – w poszukiwaniu modelu*, [w:] M. Karwatowska, A. Siwiec (red.), *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku* (293–304). Chełm: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Chełmie, Chełmskie Towarzystwo Naukowe.
- Puzynina J. (2013), *Wartości i wartościowanie w perspektywie językoznawstwa*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

- Romaniuk K. (1976), *Błogosławieństwo*, [w:] F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski (red.), *Encyklopedia katolicka*. T 2. (682–684). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Wojtak M. (2004), *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M. (2008), *Analiza gatunków prasowych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M. (2010), *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*. Lublin: Wydawnictwo WSPA.
- Wojtak M. (2011), *Osobliwe byty gatunkowe i tekstowe w ich uwikłaniach komunikacyjnych*, [w:] D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. IV: *Gatunek a komunikacja społeczna* (44–56). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wojtak M. (2014), *O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M. (2015), *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M. (2018), *Prasowy wielogłos komunikacyjny – wybrane zagadnienia*, [w:] B. Taras (red.), *Język nasz ojczysty w kontaktach międzyludzkich* (163–178). Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Wojtak M. (2019a), *Teoretyczne obramowanie analiz gatunków prasowych (medialnych) – propozycja autorska*. *Rocznik Medioznawczy PAU*, 1, 37–53.
- Wojtak M. (2019b), *Wprowadzenie do genologii*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W. (2006), *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński

W SPRAWIE USTALENIA OJCOSTWA..., CZYLI KTO NAPRAWDĘ JEST OJCEM POLSKIEGO REPORTAŻU?

Na samym początku muszę się przyznać do błędu, który często popełniałem. We wcześniejszych publikacjach uważałem Melchiora Wańkowicza za ojca polskiego reportażu (Wolny-Zmorzyński 1991, 1994, 1995, 1999). Nie tylko ja; powtarzałem tę informację za samym Wańkowiczem i za Markiem Świącickim, który na łamach „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” jeszcze w 1947 roku pisał: „Tak jak Jan Kochanowski jest uważany za ojca poezji polskiej, a Ignacy Krasicki za ojca powieści polskiej, tak zapewne kiedyś w literaturze Melchior Wańkowicz będzie określany mianem ojca polskiego reportażu” (Świącicki 1947, s. 2).

Utrwalała tę opinię druga sekretarka Wańkowicza¹ – Aleksandra Ziółkowska-Boehm – w publikacjach o swoim pracodawcy, oraz recenzenci, polecający książki autora *Dziejów rodziny Korzeniewskich* (por. Ziółkowska-Boehm 1999, s. 47; Gliński 2014).

Zdolności i talentu Wańkowiczowi odmówić nie można. Pisał znakomicie, stosując literacką frazę, barwnie odtwarzał historie, które czytało się dawniej jak i obecnie z zainteresowaniem. Opracował także teorię reportażu, która służyła reporterom za wskaźnik pisania reportażu. Nie dość, że teoria ta pochodziła od samego mistrza (*Prosto od krowy*, 1964; wstęp do zbioru *Od Stołpców po Kair* pt. *O poszerzenie konwencji reportażu*, 1969; *Karafka La Fontaine’a*, 1972), to Wańkowicz przystępnie ją ilustrował ciekawymi,

¹ Pierwszą sekretarką Melchiora Wańkowicza była do czasu wyjazdu na stałe do Budapesztu mgr Alicja Korupczyńska, absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, kielczanka z pochodzenia. Jej miejsce zajęła Aleksandra Ziółkowska.

wziętymi z własnego doświadczenia reporterskiego przykładami, tworząc wokół siebie aureolę „świętej reporterskiej krowy” (to oczywiście w kontekście jego książki o teorii reportażu, nie by mistrza obrażać).

Autor *Na tropach Smętka* przed II wojną światową pracował jako naczelnik Wydziału Prasowo-Widowiskowego w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych, więc był specjalistą od propagandy i reklamy. Z kolei – po odejściu z administracji ministerialnej – założył do spółki z Marianem Kisterem Wydawnictwo „Rój”, w którym wydawał także swoje książki. Jako zawodowiec – w tym najlepszym tego słowa znaczeniu – od nagłaśniania, robienia szumu wokół tego, co robił – także z Kisterem – nie szczędził finansów na reklamę. We *Wspomnieniach wydawcy* w 1968 roku napisał: „24 tysiące wydałem nieco po wariacku: na lokal 6 tysięcy, na reklamę 16 tysięcy, na produkcję... dwa tysiące złotych” (Wańkowicz 1968).

Zgodnie ze sztuką reklamy – właśnie na reklamę wydawnictwa najwięcej poświęcił wydatków i dlatego długo po II wojnie światowej jego wydawnictwo „Rój” było znane wielu ludziom, mimo że dawno przestało istnieć.

Wańkowicz zdobył największą sławę przed wojną jako specjalista od reklamy. Wymyślony przez niego slogan: „cukier krzepi”, za który otrzymał pięć tysięcy przedwojennych złotych, czyli naówczas pięćset dolarów za słowo² (Kąkolewski 1984, s. 30), jest popularny do dzisiaj, tak samo jak stworzony przez Wańkowicza dla Polskich Linii Lotniczych LOT slogan: „LOT-em bliżej” (Śluziński 2005).

Jako reporter niekwestionowaną sławę zyskał w okresie PRL po powrocie z emigracji do kraju. Był znakomitym gawędziarzem, który często wypominał osobom, od których zdobywał informacje, że mitologizują, przypisując sobie

2 Od 1930 do 1933 roku Melchior Wańkowicz pracował w roli doradcy do spraw promocji w Związku Cukrowników Polskich. Właśnie wtedy ukuł swoje najsłynniejsze hasło. Dla przykładu w Polsce pod koniec lat 30. XX wieku robotnik zarabiał ok. 100 zł miesięcznie, a urzędnik 200 zł do 360 zł, stosunkowo tani Fiat 500 kosztował ok. 3800 zł. Według cennika Targów Poznańskich z 1937 r. do 5000 zł można było sobie pozwolić też m.in. na Fiata 508 III, a także Morrisa 8HP. Peugeota 202 można było zakupić za nieco ponad 6 tys. zł, podczas gdy Opel Olympia był wydatkiem rządu 6800 zł. Były też samochody luksusowe – najdroższy Mercedes 320 kosztował 33 500 zł, czyli niemal sumę 7 lat miesięcznych poborów kapitana Wojska Polskiego – (por. Łukasik).

zasługi, które nie były ich autorstwa, i przestrzegał młodszych reporterów, by korygowali zdobywane od informatorów wiadomości.

Mimo iż przestrzegał innych reporterów przed mitologizowaniem, jemu samemu nie przeszkadzało tworzyć mity o sobie i na swoją korzyść. Prywatnie (wiemy to z jego książek, choćby z *Ziela na kraterze* czy trylogii amerykańskiej *W ślady Kolumba*) był nazywany przez domowników – żonę i córki – Kingiem, ale królował nie tylko w domu. Przez młodszych reporterów, którzy skupiali się wokół niego, był uważany za króla reportażu, na którego sam się koronował i skutecznie to przeświadczenie utrwał (Ziółkowska-Boehm 1995, s. 45). Uwierzył w to, co powiedział o nim wspomniany wcześniej Marek Świącicki, że jest ojcem polskiego reportażu. To mu najwidoczniej pasowało, bo przecież zbliżał się w pewnym sensie do ojca reportażu światowego – Egon Erwina Kisch (1885–1948), autora m.in. *Szalonego reportera* (1924), *Zapisz to, Kisch!* (1929).

Egon Erwin Kisch świadomie – nie zważając na nowe trendy i silne wpływy krytyki początku XX wieku – nazywał jako pierwszy na świecie swoje utwory reportażami, wiedząc, że nie obudzi tym do siebie sympatii krytyków. Wcale mu nie zależało na tym, by uchodzić za pisarza, a więc kogoś lepszego od reportera – jak wówczas mniemano (Glensk 2014, s. 26) – ale zależało mu na tym, by być właśnie reporterem. Reportaże jego autorstwa cieszyły się poczytnością za jego życia, ale też wytrzymały próbę czasu. Nie są tylko pobieżnym opisem jemu współczesnej rzeczywistości, znakomicie pokazują ją oraz jej bohaterów z ich problemami. Są tak napisane, że po latach czyta się je z niesłabnącym zainteresowaniem – jak w chwili pierwszej publikacji (por. Kisch 1949, 1952, 2014; Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018, s. 35–43).

Nie ulega wątpliwości, że Egon Erwin Kisch jest uważany za ojca reportażu światowego, natomiast spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, kto w Polsce świadomie i odważnie, jak Kisch, nazywał jako pierwszy swoje prace reportażami? Czy aby Melchior Wańkowicz?

Z przeprowadzonych badań wynika, że umyślnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a więc kiedy ten gatunek się rodził, teksty własnego autorstwa reportażami określali Konrad Wrzos (właściwe nazwisko: Bronisław Konrad Rosenberg) i Ksawery Pruszyński. Pierwszą książkę, wydaną w 1933 roku, a poświęconą tematyce kryzysu przełomu lat dwudziestych

i trzydziestych, zatytułował: *Oko w oko z kryzysem. Reportaż z podróży po Polsce* (Wrzos 1933).

Mariusz Szczygieł, charakteryzując twórczość Wrzosa, w swej *Antologii polskiego reportażu XX wieku* nazywa go, za Witoldem Giełżyńskim, publicystą „Wiadomości Literackich”, „fotografem literackim” (Szczygieł 2014, s. 375–377). Szczygieł zauważa przy okazji, że „książka *Oko w oko z kryzysem* [...]. Była to u nas pierwsza książka określona wprost jako «reportaż»” [podkr. KWZ] (Szczygieł 2014, s. 377).

Konrad Wrzos innej swej książce, z 1935 roku pt. *Rewolucja w Grecji*, również nadał podtytuł *Reportaż*. We wstępie do niej napisał:

Jest to reportaż, reportaż w dosłownem znaczeniu: relacja reportera, któremu przypadek pozwolił przybyć do Aten w przeddzień wybuchu rewolucji, być świadkiem jej przebiegu i jej stłumienia; relacja reportera, który 24 godziny przed wybuchem rewolucji przyjęty był przez prezydenta republiki greckiej, p. Aleksandra Zaimisa, relacja reportera, który w dniu wybuchu rewolucji mógł mówić z szefem i członkami rządu, który przeżył rewolucję w stolicy Grecji, wstrząsanej hukiem armat, który spędził 48 godzin na froncie rewolucyjnym w małych miasteczkach i okopach Macedonii, widział wojnę bratobójczą, rozmawiał z żołnierzami, walczącymi po obydwu stronach, rozmawiał z pogromcą rewolucji, ministrem wojny generałem Kondylisem i jej wodzem, E.K. Venizelosem (Wrzos 1935, s. 5–6).

Natomiast Ksawery Pruszyński trzy lata później, w „Wiadomościach Literackich” z 31 maja 1936 roku, kiedy zaczynał w nich cykl publikacji *Podróż po Polsce*, napisał:

Redakcja „Wiadomości Literackich” udzieliła mi miejsca na cykl artykułów - reportaży [podkr. KWZ], których całość można będzie, zdaje się słusznie, objąć wspólnym tytułem *Podróż po Polsce*. Nie chodzi mi o krajobrazowe cechy Polski, nie mogę kusić się o szczególnie drobiazgowo ujęcie tematów, którym cykl ten będzie poświęcony. Idzie mi o związanie pewnych części naszego kraju z pewnymi wielkimi zagadnieniami państwowymi, temi zwłaszcza,

które w kraju występują najsilniej, temi, które wiążą się ściśle z chwilą aktualną (Pruszyński 1936).

Tradycyjnie za ojca polskiego reportażu uchodzi Wańkowicz. Zdążyliśmy się do tego przyzwyczaić, przyzwyczajał też do tego swoich czytelników po II wojnie światowej sam autor *Szczenięcych lat*. Nie ulega wątpliwości, że jego twórczość z lat międzywojennych charakteryzuje się aktualnością podejmowanych tematów, które powstały na bazie autentycznych wydarzeń, nie ma w nich fikcyjnych kreacji, a fakty autor odtwarzał środkami literatury artystycznej (por. Maciąg 1974, s. 515; Kaliszewski 2013, s. 176).

Jednak – trzeba to wyraźnie powiedzieć – Wańkowicz swoich publikacji w początkowym okresie twórczości nie określał mianem reportażu. Nazwiska Wańkowicza nie wymienia wśród reporterów okresu dwudziestolecia międzywojennego Wacław Rogowicz (1879–1960) – nowelista, publicysta, powieściopisarz, tłumacz literatury rosyjskiej i francuskiej – w publikowanym w „Kurjerze Literacko-Naukowym” w 1933 roku artykule pt. *Asy reportażu światowego*. Zwróciła na to uwagę Krystyna Sanetra, badaczka twórczości Konrada Wrzosa, która wskazała, że Rogowicz w swoich rozważaniach zaprezentował

reporterów uważanych za mistrzów w ukazywaniu przekroju życia współczesnego w światowej skali. Jednym tchem wymienił w nim Francuza Alberta Loudresa, Amerykanina H.R. Knickerbocker, praskiego Niemca Egona Erwina Kische i — „asa polskiego o znaczeniu międzynarodowym” – Konrada Wrzosa. „Gazeta Polska” twierdziła, że Wrzoso zdobył tę pozycję szturmem. Pierwsza książka utalentowanego publicysty *Oko w oko z kryzysem* była sygnałem pojawienia się u nas przedstawiciela tak rzadkiego w polskim dziennikarstwie rodzaju, jakim jest wielki reportaż. Druga, *Kiedy znów wojna*, wysunęła go do rzędu reporterów światowych, a Rewolucja w Grecji umocniła tę pozycję. Entuzjastyczne recenzje witały pojawienie się nowych książek-reportaży K. Wrzosa. Reportaż pt. *Kiedy znów wojna* został przetłumaczony na czeski i francuski. Francuski dziennik „L’Intransigeant” uznał go za swego rodzaju

model, a autora za wzór doskonałości w swym zawodzie. W ankiecie „Lidowych Novin” pt. *Jaką najciekawszą książkę czytałem w bieżącym roku?* reportaż Wrzosa zajął drugie miejsce wśród polskich książek (po *Zazdrości i medycynie* Choromańskiego, a przed *Nocami i dniami* Dąbrowskiej). Kariera reporterska Wrzosa wypełniona podróżami po kraju i świecie, uwieńczona ogromną ilością publikacji w prasie i wydaniem 9 książek, trwała mniej więcej 16 lat. Reportaż o grożącej wojnie przyniósł mu sławę. Wojna zmiotła ją prawie doszczętnie. Świat, który wyłonił się z mroku okupacji, był zupełnie inny, wraz z nim zmienili się ludzie, problemy... Dziś nikt albo prawie nikt nie zna nazwiska dziennikarza, który w okresie międzywojennym zajmował pozycję jednego z niewielu, jeśli nie jedyne, autora reportaży europejskiej miary (Wańkowicza wtedy mało kto znał) [podkr. KWZ] (Sanetra 1980, s. 91–92).

Po II wojnie światowej, gdy reportaż zaczął umacniać swą pozycję, Wańkowicz, oprócz tego, że sporo pisał i publikował, zajął się jego teorią, wskazywał na ważność tego gatunku nie tylko dla odbiorców, ale także dla pokoleń. To, że już po powrocie Melchiora Wańkowicza z emigracji do kraju w latach pięćdziesiątych XX wieku jego teksty często były publikowane w prasie ogólnopolskiej, co rusz sam się wypowiadał na ich temat w radiu, pokazywał w telewizji, wskazując na siebie, że jest ojcem polskiego reportażu, tylko pomogło mu w zdobywaniu popularności, a także utrwalaniu w pamięci każdego odbiorcy, że to on zaszczepił przed laty reportaż na polskim rynku³.

W obszernej, liczącej blisko 1300 stron dwutomowej *Karafce La Fontaine’a* Wańkowicz wymienia nazwisko Wrzosa – przypomnijmy popularnego przed II wojną światową nie tylko w Polsce – wyłącznie jeden raz i to w kontekście nie jego przedwojennej bogatej twórczości i popularności, ale pokazuje Wrzosa, reportera „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, jako uosobienie człowieka wścibskiego, potrafiącego wszędzie wejść i za wszelką cenę zdobyć informację (Wańkowicz 1974, t. 1, s. 78–79). W ogóle nie przywołuje jego książek reportażowych, tak popularnych w dwudziestoleciu

3 Por. Kurzyńska 1975 oraz z rozmowy z pierwszą sekretarką Melchiora Wańkowicza Alicją Korupczyńską-Nagy w październiku 2017 roku w Budapeszcie.

międzywojennym w Polsce, jak i za granicą, ani nie mówi o jego twórczości. Wrzos jako doceniony wcześniej i znany reporter – widać – dla Wańkowicza nie istniał.

W związku z tym rodzi się pytanie: czy tak trudno było Wańkowiczowi przyjąć do wiadomości i pogodzić się z myślą, że Wrzos przed wojną był bardziej popularny od niego i doceniany jako reporter przez czytelników?

Odpowiedź nasuwa się sama.

Trzeba jednoznacznie stanąć w obronie Wrzosa i jemu oddać sprawiedliwość. Wańkowicz może uchodzić, co najwyżej, za ojca swoich reportaży – ale nie ojca reportażu polskiego. Jego książki były przez krytykę przed wojną życzliwie przyjmowane i wysoko oceniane (por. m.in. Szczygieł 2014, t. 1, s. 392).

Wańkowicz przecież znał Wrzosa i jego twórczość. Był, jako współwłaściciel Wydawnictwa „Rój”, edytorem jego reportaży. Dlaczego więc pominął w powojennej teorii reportażu jego nazwisko? Dlaczego sam nie nazywał swoich tekstów reportażami? Czy w pierwszej fazie twórczości był bardziej ostrożny niż Wrzos oraz Pruszyński i nie chciał się narazić krytyce tak nieżyczliwej nowemu gatunkowi, jakim był reportaż (Promiński 1935, s. 151)?

To złe nastawienie literatów do reporterów potwierdza S. Olszewski, jeden z dziennikarzy „Gazety Warszawskiej”, opiniujący na jej łamach książkę pt. *Kiedy znowu wojna* Konrada Wrzosa:

W kraju, gdzie każdy dziennikarz wstydzi się nazwy reportera [...] p. Konrad Wrzos jest rzadkim wyjątkiem. Już u progu swej kariery zorientował się, na czym polegają blaski i nędze dziennikarstwa w Polsce, i temu, co było nędzą, postanowił nadać blask dotąd niepodjęziewany. W bardzo krótkim czasie ten młody [...] reporter stał się w Polsce odpowiednikiem Sauerweina i Knickerbrockera⁴ [podkr. KWZ] (cyt. za: Wrzos 1934, s. 410).

⁴ Jules Sauerwein (1880–1967) – francuski dziennikarz i korespondent, pracujący dla „Le Matin” oraz „Paris Soir”, baczny obserwator życia, ostrożny w pochopnym wydawaniu sądów, mówiący o sobie, że jest „czujnym włóczęgą”, uważał się za „spowiednika rzeczywistości”, zajmował się także problemami francusko-niemieckimi; Hubert Renfro Knickerbocker (1898–1949) – amerykański dziennikarz i pisarz, korespondent „New York Evening Post” i „Philadelphia Public Ledger”, laureat w 1931 nagrody Pulitzera za cykl artykułów

Czy Wańkowicz, pisząc i mówiąc tak dużo o teorii reportażu i eksponując swoją twórczość, przypisując sobie pierwszeństwo w tworzeniu reportażu, nie zepchnął tym samym na margines autora *Oko w oko z kryzysem*?

Odpowiedź teraz nie jest łatwa, ale niech przemówią fakty.

Wańkowicz debiutował na łamach „Rządu i Wojska” 23 marca 1919 roku utworami *Opowiadanie legionisty Władysława Pasika* oraz *Noc z 21 na 22 maja w Korpusie Wschodnim* – ten drugi poświęcony podpułkownikowi Lisowi-Kuli⁵. Obu tekstów nie nazywa reportażami, tak samo jak nie nazywa reportażem debiutanckiej książki z 1923 roku, którą zatytułował *Strzępy epopei*. W niej właśnie znalazły się te dwa wspomniane tu utwory w lekko zmienionej wersji. W podtytule do niej dodał: *Opowiadania*. Natomiast w 1926 roku w kolejnej książce pt. *Szpital w Cichiniczach* widnieje podtytuł: *Według pamiętnika Zofii z Wańkowiczów Tadeuszowej Romerowej*. Nie ma więc jednoznacznych określeń, że są to reportaże. Opowiadanie, pamiętnik to zupełnie odmienne gatunki literackie.

Próbuję zrozumieć Wańkowicza. Przypuszczam, że pojmował termin „opowiadanie” nie jako gatunek literacki, ale jako autentyczne „opowiadanie naocznego świadka” zdarzeń bez pośrednictwa narratora. To może bronić mistrza Wańkowicza. Natomiast Andrzej Kaliszewski w znakomitej książce o reporterach I wojny światowej pt. „Słowo czynów cieniem”. *Polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)* wspomniane teksty Wańkowicza uznał za *quasi-reportaże*, więc intuicja badacza gatunku go nie zawiodła (Kaliszewski 2013, s. 149–177).

We wstępie do powojennego wydania *Szczenięcych lat* (pierwsze wydanie 1934) swoje wcześniejsze prace nazwał Wańkowicz przewrotnie gawędami i diariuszami (Wańkowicz 1972, s. 5). To gatunki dokumentarne (Kaliszewski 2016, s. 14). Dopuszczał bohaterów do głosu, mówił ich językiem,

o sowieckim planie pięcioletnim, w którym używał wszelkiego rodzaju statystyk, pisał o Rosji i Niemczech. W Polsce została przetłumaczona i wydana jego książka *Quo vadis, Europa? Czy Europa się podniesie*. Autoryzowany przekład z angielskiego Marii Rafałowicz-Radwanowej. Nakładem Księgarni M. Fruchtmanna. Warszawa 1933. (Por. również Grabowski 1934, s. 5).

5 M. Wańkowicz, *Opowiadanie legionisty Władysława Pasika* oraz *Noc z 21 na 22 maja w Korpusie Wschodnim*. „Rząd i Wojsko” nr 12, rok 1919 (zob. również Kaliszewski 2016, s. 137–154 i s. 195–203).

skracał dystans między nadawcą a odbiorcą, pokazywał zdarzenia z punktu widzenia postaci mówiącej. Dodam, że książkę pt. *W kościołach Meksyku* opublikował Wańkowicz w swoim Wydawnictwie „Rój” w 1927 roku w serii: „Biblioteka Powieściowa”, choć był tam dział „Dokument epoki” (Ziółkowska 1990, s. 8). Czy Wańkowicz się asekurował i wołał nie kłaść swych utworów na szalę zwaną reportażem, by nie narazić się na śmieszność, że uprawia gatunek gorszy od literackiego? Wiadomo, że był ambitny i swoją pracę traktował bardzo poważnie.

Termin „reportaż”, jak widać, był ostrożnie wprowadzany do obiegu przez dziennikarzy mających aspiracje literackie (Glensk 2014, s. 21). Dzisiaj reportaż pozycję ma wysoką, ale w okresie dwudziestolecia międzywojennego trzeba było się wykazać nie lada odwagą, by takim mianem teksty sygnować. Myślę, że (to tylko moje zdanie) Wańkowiczowi tej odwagi brakło. Gdy reportaż zyskał na sile po II wojnie światowej, łatwiej było się w nim realizować tym bardziej, że był wykorzystywany także przez propagandę sowiecką do pokazywania trudów życia klasy robotniczo-chłopskiej (Тренин i in. 2000).

Nie mogę tylko zrozumieć, dlaczego Wańkowicz zapomniał o Wrzosie i nie przywoływał jego twórczości. Czy zazdrościł przedwojennej popularności młodszemu koledze? Jeśli celowo autor *KaraŃki La Fontaine’a* zapomniał o nim, to na szczęście historia i dostępne obecnie dokumenty o Wrzosie zapomnieć nie pozwoliły. Przypisywanie sobie czegoś, czego się nie jest autorem – na dobre nie wychodzi. Niech to będzie przestrogą dla tych, którzy całkiem nieźle mają się dzisiaj w czasach postmodernizmu, a może już hipermodernizmu, kiedy obyczaje luźne i etyka zawodowa niewiele znaczy, mimo że się o niej tyle mówi.

Na podstawie przytoczonych dowodów – uznaję Konrada Wrzosa za ojca polskiego reportażu.

BIBLIOGRAFIA

- Glensk U. (2014), *Historia słabych. Reportaże i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*. Kraków: Universitas.

- Gliński M. (2014), *Melchior Wańkowicz „Karafka La Fontaine’a”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/melchior-wankowicz-karafka-la-fontainea> (dostęp: 7.04.2021).
- Grabowski Z. (1934), *Jutro pokój*. Wiadomości Literackie, 29.
- Kaliszewski A. (2013), „Słowo czynów cieniem”. *Polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)*. Kraków: Towarzystwo Studiów Dziennikarskich.
- Kaliszewski A. (2016) (wybór, wstęp i oprac.), *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E. (2018), *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kąkolowski K. (1984), *Wańkowicz krzepi. Wywiad rzeka*. Wydanie III, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Kisch E.E. (I wyd. 1949, II wyd. 1952), *Jarmark sensacji*, tłum. S. Wygodzki. Warszawa: Wydawnictwo Prasa Wojskowa.
- Kisch E.E. (2014), *Jarmark sensacji*, wstęp M. Szczygieł. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury i Wydawnictwo Agora.
- Kurzyna M. (1975), *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Łukasik S.M., *Własne „cztery kółka” w II RP*, <https://niepodlegla.gov.pl/o-niepodleglej/wlasne-cztery-kolka-w-ii-rp/> (dostęp: 7.04.2021).
- Maciąg W. (1974), *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Promiński M. (1935), *Powieść i nowela reportażowa*. Skamander, 58.
- Pruszyński K. (1935), *Wśród szkła i plakatów*. Wiadomości Literackie, 24, 31 maja.
- Sanetra K. (1980), *Konrad Wrzos. Zeszyty Prasoznawcze*, 3, 91–102.
- Szczygieł M. (red.) (2014), *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. Tom I–III. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- Śluziński M. (2005), *Slogan reklamowy, czyli najdroższe zdanie świata*, <https://www.signs.pl/slogan-reklamowy%2C-czyli-najdrozsze-zdanie-swiata,3118,artykul.html> (dostęp: 7.04.2021).
- Święcicki M. (1947), *Melchior Wańkowicz „Bitwa o Monte Cassino”*. Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza, 53, 3 marca.
- Тренин В., Незнамов П., Чужак Н., Брик О., Гриц Т., Шкловский В., Арватов Б. (2000), *Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа*. Москва: Издательство: Захаров.
- Wańkowicz M. (1972), *Szczeniące lata*. Wydanie II. Warszawa: Czytelnik.
- Wańkowicz M. (1974), *Karafka La Fontaine’a*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wańkowicz M. (1968), *Wspomnienia wydawcy*. Za i Przeciw, 45.
- Wolny-Zmorzyński K. (1991), *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie.
- Wolny-Zmorzyński K. (1994), *Wańkowicz o Monte Cassino*. Kielce–Rzeszów: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Kielce.
- Wolny-Zmorzyński K. (1995), *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*. Kielce: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Kielce.
- Wolny-Zmorzyński K. (1999), *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki oraz krytyki literackiej*. Kraków: Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wrzós K. (1933), *Oko w oko z kryzysem. Reportaż z podróży po Polsce*. Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka.
- Wrzós K. (1934), *Kiedy znowu wojna?* Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Wrzós K. (1935), *Rewolucja w Grecji. Reportaż*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Ziółkowska A. (1990), *Wprowadzenie*, [w:] M Wańkowicz (Jerzy Łuzyc), *Każń Mikołaja II oraz członków rodziny Romanowych*. Gdańsk: Oficyna Wydawnicza „Graf”.
- Ziółkowska-Boehm A. (1999), *Na tropach Wańkowicza*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Wojciech Furman

PRZEKAZ DZIENNIKARSKI CZY PRZEKAZ *PUBLIC RELATIONS*? GRA INKUMBENTA Z YOUTUBEREM

KRÓTKI OPIS PRZYPADKU

Karol Paciorek rozpoczął publikowanie treści na YouTube w 2010 roku. Razem z Włodzimierzem Markowiczem prowadzili od 2011 roku wideoblog „Lekko Stronniczy”, który rok później zdobył pierwsze miejsce w rankingu branżowego miesięcznika „Press”. W 2018 roku Paciorek otworzył na YouTube kanał „Imponderabilia”, w którym prowadzi rozmowy z osobami publicznymi. Przed wyborami prezydenckimi w 2020 roku odbył rozmowy z sześcioma kandydatami na urząd prezydenta RP. Ostatnim w kolejności był prezydent Andrzej Duda. Ta rozmowa została opublikowana we czwartek przed przypadającą w niedzielę 12 lipca drugą turą wyborów prezydenckich i jest dostępna na YouTube pod adresem <https://www.youtube.com/watch?v=Izxj72bg4A4&t=79s>. Do końca grudnia 2020 roku została wyświetlona 1.171.108 razy, a liczba opinii pochlebnych pięciokrotnie przewyższyła liczbę opinii negatywnych.

Rozmowa trwa 76,8 minuty. Pierwsze 4,5 minuty zajmuje wprowadzenie Paciorka wygłoszone bezpośrednio po zakończeniu rozmowy. Zapewnia w nim, że nagranie jest przedstawione bez cięć, przed wywiadem prezydent nie znał pytań, a głównym celem jest przedstawienie kandydata wyborcom, aby zachęcić ich do udziału w wyborach i aby decyzja wyborcza mogła mieć racjonalne podstawy. Paciorek wspomina, że przed drugą turą wyborów

nie doszło do telewizyjnego pojedynku obu kandydatów, lecz oświadcza, że przyczyny tego stanu rzeczy go nie interesują.

Kolejne 7,3 minuty wypełniają krótkie pytania wstępne do kandydata. Czy zaszczerpi się na koronawirusa; co będzie robił na emeryturze; czy to dobrze, że wybory nie odbyły się 10 maja; czy lubi Jarosława Kaczyńskiego? Każde z tych pytań daje rozmówcy szansę na przedstawienie się jako osoba rozważna i sympatyczna. Inkumbent z tej szansy sprawnie korzysta.

Następnie przychodzi kolej na pytanie o jedną główną zaletę i potem o jedną główną wadę każdego z kontrkandydatów. Ta część rozmowy zajmuje 11 minut. Takiego pytania rozmówca mógł się spodziewać, gdyż Paciorek zadał je podczas trzech spośród pięciu poprzednich rozmów z kandydatami na urząd prezydenta. O zaletach konkurentów Andrzej Duda mówi gładko i życzliwie. Wymieniając wady, pokazuje pazur: Robert Biedroń jest labilny; Władysława Kosiniaka-Kamysza ma obciążać wsparcie dla podniesienia wieku emerytalnego; Szymon Hołownia płacze nad konstytucją; Rafał Trzaskowski zmienia poglądy w sposób niesłychany. Tylko o wadach Krzysztofa Bosaka inkumbent niczego powiedzieć nie może, gdyż go dostatecznie nie zna.

Zasadnicza część rozmowy trwa 49 minut. Składają się na nią obszernie odpowiedzi, dywagacje i dygresje nawiązujące do pięciu pytań, jakie zadał Paciorek. Były to pytania następujące: (1) jak inkumbent zamierza przezwyciężyć podziały w społeczeństwie; (2) co zamierza zrobić, aby poprawić fatalny stan telewizji publicznej i publicznego radia; (3) dlaczego premier mówił, że pokonał koronawirusa, skoro jest inaczej; (4) dlaczego Duda mówił o ideologii LGBT, której nie ma; (5) jak inkumbent odbiera spot wyborczy, zachęcający do głosowania „mimo wszystko Duda”? Prowadzący obszernie uzasadnia swoje pytania i na ogół nie dopytuje ani nie podejmuje polemiki z rozmówcą.

Gdy w 26. minucie rozmowy inkumbent (mimo że nie było pytania o Trybunał Konstytucyjny) stwierdza, że poprzednio rządząca koalicja dokonała skoku na Trybunał Konstytucyjny, próbując go zabetonować, w nagraniu pojawia się napis o treści „Jest to manipulacja, gdyż tylko 2 z 5 sędziów Trybunału wybrano z naruszeniem prawa. Demagog.pl”. Taki wpis w całym filmie pojawia się tylko raz i nie wiadomo, kiedy został umieszczony. W tym miejscu Paciorek proponuje rozmówcy, by wrócił do odpowiedzi na pierwsze pytanie.

Na końcowe 5 minut Paciorek, podobnie jak w poprzednich wywiadach z kandydatami na prezydenta, oddaje inicjatywę rozmówcy, by mógł przekonać wyborców, że warto na niego głosować. Również w tym przypadku inkumbent z tej możliwości sprawnie korzysta.

Kilka miesięcy później pojawiło się w sieci kolejne nagranie, umieszczone z okazji drugiej rocznicy rozpoczęcia kanału „Imponderabilia”. Karol Paciorek (2020) mówi tam o swoim sposobie prowadzenia wywiadów na YouTube. Stwierdza, że jego celem nie jest zrazić rozmówcę, lecz skłonić go do szczerości, aby móc wspólnie dochodzić do konstruktywnych wniosków. Rozmowa powinna przebiegać w miłej atmosferze. To nie ma być boks, a rozmówca nie powinien się czuć osaczony. Dodaje, że rozmowa z Andrzejem Dudą została autoryzowana przez Kancelarię Prezydenta w ciągu 24 godzin.

WYWIAD JAKO GATUNEK DZIENNIKARSKI

Traktujemy dziennikarstwo jako jeden z sześciu typów idealnych komunikowania publicznego – obok literatury, reklamy, *public relations*, nauki i edukacji, poradnictwa (Furman 2009, s. 45). Przekazy dziennikarskie wyróżniają się sześcioma powiązаныmi ze sobą cechami: (1) opierają się na faktach przedstawionych starannie i rzetelnie, zgodnie z korespondencyjną teorią prawdy; (2) opierają się na faktach aktualnych lub mających aktualne znaczenie; (3) fakty zostały wybrane i ułożone w narrację, ocenione i umieszczone w kontekście na podstawie wyobrażenia o interesie wspólnym pewnej zbiorowości, stanowiącej zamierzony krąg odbiorców przekazów; (4) treść przekazów zachowuje pewien stopień niezależności od władzy politycznej i gospodarczej, której ta zbiorowość podlega; (5) przekazy są zrozumiałe dla szerokiego kręgu odbiorców, na co składa się zarówno prosty język, jak też ramy poznawcze mieszczące się w symbolicznym uniwersum antycypowanej grupy odbiorców; (6) przekazy zawierają elementy zabawy, takie jak zaspokojenie ciekawości, niepewność wyniku rozgrywki, ironia, humor, obecność paradoksów (Furman 2017, s. 46). Do tych cech warto dodać, że wysokiej jakości przekazów dziennikarskich sprzyja sporządzanie ich w ramach silnej organizacji medialnej.

Przekazy *public relations* (dalej w skrócie PR) różnią się od przekazów dziennikarskich tylko w dwóch spośród wymienionych wyżej punktów, oznaczonych numerami 3 i 4. W przekazach PR fakty zostały wybrane i ułożone w narrację, ocenione i umieszczone w kontekście zgodnie z interesem organizacji formułowanym przez jej zarząd. W omawianym przypadku organizacją jest sztab wyborczy kandydata na urząd prezydenta.

Powtórzmy za Jerzym Snopkiem (2014, s. 113–118), że wywiad jest dialogiem dziennikarza z rozmówcą dobranym ze względu na kompetencje, osobowość, stanowisko, popularność, niezwykłość lub zwyczajność. Wywiad stanowi odzwierciedlenie werbalnej sytuacji komunikacyjnej, która jest najprostsza, najdawniejsza i najbardziej powszechna. Prowadzący wywiad dziennikarz może przyjmować wiele ról, których zakres rozciąga się od śledczego lub demaskatora poprzez reprezentanta opinii publicznej, eksperta, kolegę aż po powiernika lub ucznia. Każdy wywiad wymaga od dziennikarza starannego przygotowania. Należy zebrać jak najwięcej informacji o rozmówcy i o problemie, wypytać znajomych, zebrać wcześniejsze wypowiedzi oraz atrakcyjne lub niewygodne cytaty. Jednak ostateczny przebieg rozmowy oraz kształt publikacji w dużym stopniu zależą od medium.

Wywiad prasowy podlega stylizacji, polegającej na przełożeniu języka mówionego na pisany. Żeby wiernie oddać to, co powiedział rozmówca, niekoniecznie należy dosłownie powtarzać jego słowa i zdania. Trzeba natomiast uczciwie odczytać myśli bohatera wywiadu, który podczas autoryzacji rozpozna w nich własne słowa i zdania (Torańska 2005). Zarazem wywiad musi przykuć uwagę czytelnika, dlatego w tekście najważniejsze jest pierwsze mocne pytanie i pierwsza odpowiedź. Z zapisu powinno wynikać, że rozmowa toczyła się wartko, że ścierały się opinie, a dziennikarz atakował rozmówcę, najlepiej jego własnymi słowami. Kończyć należy mocnym akordem, udaną pointą (Kurski 1996).

Poranny wywiad radiowy jest jak gra w ping-ponga. Wymaga krótkich pytań i szybkich, prostych odpowiedzi. Liczą się kontrowersje, różnica zdań, napięcie wynikające z dociekliwości i chęci wydobywania informacji. Również tu pierwsze pytanie powinno przyciągnąć uwagę słuchacza, zaintrygować, a czasem skonsternować gościa (Piasecki 2010; 2014). Inny jest natomiast nastrój wywiadu radiowego emitowanego nocą (Olejnik 1996). Tam jest

miejsce na dłuższe wypowiedzi i szczere zwierzenia. Na dłuższe, spokojne rozważania pozwala także wywiad dostępny w formie podkastu.

Wywiad telewizyjny może zdarzyć się ostry, lecz raczej wymaga zbudowania klimatu zaufania, w którym rozmówca zapomni o obecności kamer. Atak nie jest właściwą metodą, lepiej sprawdza się rozmowa niż walka (Janowska, Mucharski 2001). Dziennikarz powinien jednak pamiętać, że dla sprawnych polityków wywiad jest jak wizyta w barze tlenowym. Rozkwitają w studio, wiedząc, że kamera prowadzi ich wprost do domu potencjalnego wyborcy (Pochanke 2010). Na swój przekorny sposób potwierdził to Józef Tischner (1997), stwierdzając, że to on manipuluje mediami. Niezależnie od treści pytania zawsze starał się powiedzieć to, co uznał za istotne.

Dłuższy wywiad umieszczany w serwisie YouTube ma wiele wspólnego ze spokojnym wywiadem telewizyjnym. Poza tym widz może wybrać porę oglądania, co pozwala nadawcy na rozmowę dłuższą niż w telewizji, a przez to bardziej wnikliwą. Unikanie cięć i tolerowanie drobnych pomyłek daje wrażenie autentyczności. Poważniejsze pomyłki lub celowe zafałszowania bywają wcześniej lub później identyfikowane i stają się widoczne dla odbiorców. Rozmowa odbywa się w przyjaznej atmosferze, jej celem jest poznanie faktów i wyrażenie opinii, co nie wyklucza również trudnych pytań. Dodatkowym plusem są komentarze widzów, którzy bez ceregieli wyrażają swoje uznanie lub krytykę.

POROZUMIENIE CZY CEREMONIA?

Wywiad jest grą między dziennikarzem a rozmówcą, odbywaną zgodnie z regułami. Reguły prowadzenia wywiadu dają dużo swobody obu partnerom, lecz to dziennikarz jest gospodarzem rozmowy, wyznacza jej ton i styl oraz określa tematykę. Dziennikarz zadaje pytania w imieniu odbiorców, wybierając przy tym takie kwestie, co do których sądzi, że będą istotne i zainteresują nie tylko jego, lecz także czytelników, słuchaczy bądź widzów.

Specjalista PR stosuje inne kryteria doboru pytań. Warunkiem skuteczności przekazu jest wprawdzie dotarcie do odbiorców i zainteresowanie ich

treścią przekazu, lecz przede wszystkim przekaz powinien pokazać rozmówcę w dobrym świetle. Zakres tematów zostaje zatem świadomie ograniczony.

Rozmowa, czy też interakcja komunikacyjna, w której partnerzy dokonują świadomego wyłączenia pewnych istotnych kwestii i punktów widzenia, aby zachować pozorną zgodność, została określona przez Marka Czyżewskiego (2010, s. 100) jako ceremonia, czyli fasadowe porozumienie. Rzeczywiste porozumienie nie stawia takich ograniczeń, wymaga przy tym rezygnacji z roszczenia do wyłączności własnych racji, wymaga uznania prawomocności, dopuszczalności, sensowności i zrozumiałości punktu widzenia partnera rozmowy. Porozumienie, jak również racjonalny spór, stają się możliwe dzięki założeniu przekładalności perspektyw przyjmowanych przez partnerów. Oznacza to, że ich punkty widzenia należą do obopólnie zrozumiałego symbolicznego uniwersum, tak jak je zdefiniowali Peter L. Berger i Thomas Luckmann (2010, s. 141).

Nie każdy przekaz PR musi być z definicji elementem ceremonii. Pojedynczy przekaz można traktować jako zagadnięcie partnera, otwierające dyskurs. Dopiero przebieg wymiany przekazów pozwoli na zidentyfikowanie jej typu. Bywa, że rzeczywiste osiągnięcia organizacji dają okazję do rzeczowego przedstawienia w mediach jej dorobku. Bywa, że docieklive pytania dziennikarzy podczas konferencji prasowej lub opublikowanie w mediach komunikatu organizacji zamierzonego jako pochlebny, lecz umieszczonego w krytycznym kontekście, zmieniają zamierzoną pochwałę w bardziej zrównoważoną ocenę lub interpretację. Wymiana przekazów, rozmowa, dyskurs stają się wtedy przesłankami dla formułowania definicji sytuacji i uzgadniania planu działania. Takim planem działania może być zamiar oddania głosu w wyborach na określonego kandydata.

Opisany na wstępie przypadek obfituje w sytuacje, w których widoczne jest rezygnowanie z tematów oraz pytań, jakie mogłyby się okazać niekorzystne dla rozmówcy. Obszerną listę możliwych krytycznych pytań do Andrzeja Dudy jako inkumbenta zawiera na przykład *Księga prezydencka* (Imielski 2020). Brak takich pytań daje podstawę do określenia powyższego przypadku jako ceremonii.

DZIENNIKARSTWO CZY PR?

Życie w społeczeństwie nie ogranicza się do polityki. Jednak ograniczenie rozważań o dziennikarstwie i PR do sfery polityki pozwala te rozważania znacznie uprościć. Ponadto omawiany przypadek ma przede wszystkim znaczenie polityczne. W społeczeństwie liberalnej demokracji dają się wyróżnić cztery dziennikarskie role społeczne: obserwator, moderator, rzecznik interesu grupowego, pomocnik władzy (Christians i in. 2009, s. 125). Mówiąc w skrócie, chodzi o informowanie o wybranych wydarzeniach, prowadzenie oświeconych dyskusji, interweniowanie w razie potrzeby, wspieranie władzy wobec poważnych zagrożeń. Natomiast specjalista PR na pozór pełni tylko jedną z powyższych ról, a mianowicie rolę rzecznika interesu reprezentowanej organizacji. W rzeczywistości nie ogranicza się jednak do tej roli. Przy okazji informuje, zabiera głos w dyskusjach, może podejmować interwencje i bywa, że razem ze swą organizacją stara się wspierać władzę, na co istnieją liczne przykłady z czasu pandemii koronawirusa.

Różnica między rolami społecznymi pełnionymi przez dziennikarza i specjalistę PR nie jest zatem wyraźna, a granica między przekazami dziennikarskimi a przekazami PR wcale nie jest ostra. Różne jest natomiast usytuowanie dziennikarza i specjalisty PR jako nadawców przekazów. Pierwszy pozostaje na zewnątrz organizacji i stara się zachowywać jak niezależny obserwator, drugi natomiast spogląda na rzeczywistość z perspektywy członka organizacji. W tym sensie należy stwierdzić, że Karol Paciorek podczas omawianego wywiadu dokładał starań, aby zaprezentować się jako niezależny obserwator, lecz w rzeczywistości – rezygnując z pytań kłopotliwych dla rozmówcy i nie domagając się precyzowania odpowiedzi – działał jak specjalista PR. Zalecana przez niego racjonalna decyzja wyborcza, jaka miała być skutkiem obejrzenia rozmowy, zyskała w ten sposób tylko częściowe, a przez to wątpliste podstawy.

Żaden człowiek nie może abstrahować od swojego zakotwiczenia w doświadczanym świecie społecznym i przeżywanym czasie historycznym (Habermas 2019, s. 72). Pozycja niezależnego obserwatora jest nieosiągalnym ideałem. Świadczy to o tym, że różnica między dziennikarzem a specjalistą PR pozostaje względna. Można tylko mówić o przekazach z dominantą dziennikarską lub z dominantą PR. Przebieg omawianego tu wywiadu świadczy o dominancie PR.

BIBLIOGRAFIA

- Berger P.L., Luckmann T. (2010), *Społeczne tworzenie rzeczywistości. Traktat z socjologii wiedzy*. Warszawa: WN PWN.
- Christians C.G., Glasser T.L., McQuail D., Nordenstreng K., White R.A. (2009), *Normative Theories of the Media. Journalism in Democratic Societies*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Czyżewski M., Kowalski S., Piotrowski A. (red.) (2010), *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Furman W. (2009), *Dominacja czy porozumienie? Związki między dziennikarstwem a public relations*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Furman W. (2017), *Spór o media publiczne w publikacjach dwóch polskich tygodników opinii z pierwszej połowy 2016 roku*. *Polityka i Społeczeństwo*, 4, 45–53. DOI: 10.15584/polispol.2017.4.4.
- Habermas J. (2019), *Teksty filozoficzno-polityczne*, tłum. A. Romaniuk. Warszawa: Agora.
- Imielski R. (red.) (2020), *Księga prezydencka*. *Gazeta Wyborcza*, 8.07.2020.
- Janowska K., Mucharski P. (2001), *Twarzą w twarz*. *Press*, 10, 24–26.
- Kurski J. (1996), *Trzyście rad asa wywiadu*. *Press*, 6, 18–20.
- Olechnik M. (1996), *Jestem dociekliwa*. *Press*, 2, 20–21.
- Paciorek K. (2020a), *Andrzej Duda o: LGTB, koronawirusie, głosach po Bosaku i o szansach w starciu z Trzaskowskim*, YouTube (dostęp: 18.12.2020).
- Paciorek K. (2020b), *Ile zarobiłem? Czy żałuję rozmowy z Dudą? Która była najlepsza? 2 urodziny Imponderabilia!*, YouTube (dostęp: 18.12.2020).
- Piasecki K. (2010), *Codzienny wywiadowca radiowy*, [w:] A. Skworz, A. Niziołek (red), *Biblia dziennikarstwa* (498–511). Kraków: Znak.
- Piasecki K. (2014), *Wszystkie tajemnice porannego wywiadu*. *Press*, 5, 48–51.

- Pochanke J. (2010), *W cztery oczy bez intymności*, [w:] A. Skworz, A. Niziołek (red.), *Biblia dziennikarstwa* (490–498). Kraków: Znak.
- Snopek J. (2014), *Gatunki pograniczne (informacyjno-publicystyczne)*, [w:] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie* (113–132). Warszawa: Poltext.
- Tischner J. (1997), *To ja manipuluję mediami*, rozm. M. Ciszewska. Press, 5, 32–33.
- Torańska T. (2005), *Spojrzyć w oczy*, rozm. M. Purzyńska. Press, 11, 52–56.

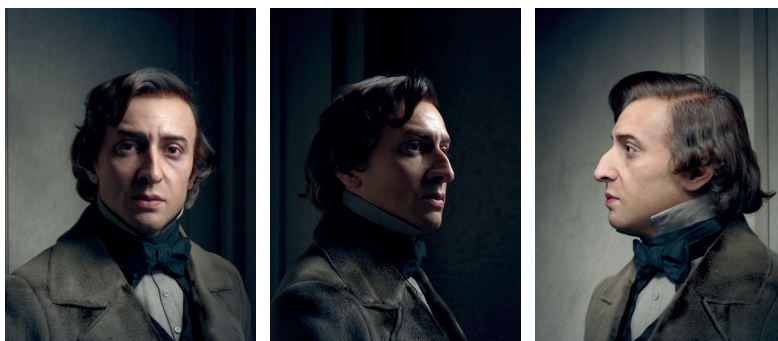
CZĘŚĆ III.

POETYKI PAMIĘCI
I POSTPAMIĘCI

Małgorzata Lisowska-Magdziarz

ZOBACZYĆ CHOPINA.
AI, POSTFOTOGRAFIA
I PYTANIE O HISTORYCZNĄ
PRAWDZIWOŚĆ OBRAZÓW

DRUGI MINI-ESEJ NAPISANY W NIEZBYT
DOBROWOLNYM ODOSOBNIENIU



Il. 1–3. *Frédéric Chopin* – model 3D, wersja 1,
<https://www.artstation.com/artwork/Z5LYXm>

Ten portret Fryderyka Chopina zamieścił w internecie 1 czerwca 2020 roku irański grafik Hadi Karimi (Karimi 2020). Głowę kompozytora, widoczną tu z przodu i z profilu, można też obejrzeć w ruchu. Została wymodelowana cyfrowo, za pomocą algorytmów AI, na podstawie dwóch dagerotypów wykonanych w latach 1845 i 1847 w Paryżu, w atelier Louis-Auguste’a Bissona.



Il. 4. Fryderyk Chopin, kopia dagerotypu, ok. 1845,

<http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/dagerotypy-2.html>



Il. 5. Fryderyk Chopin, kopia dagerotypu, ok. 1847,

<http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/dagerotypy-2.html>

Grafik wykorzystał też maskę pośmiertną kompozytora, zdjętą przez Jeana-Baptiste'a Clésingera w październiku 1849 roku, oraz zachowany pukiel włosów.



Il. 6. Fryderyk Chopin, maska pośmiertna, <http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/maski-posmiertne.html>

Z synergicznego połączenia tych obrazów, po uzupełnieniu braków i nadaniu barw, powstał cyfrowy wizerunek Chopina. Twarz, znana każdemu polskiemu dziecku z podręczników i pomnika w Łazienkach, jest

tu hiperrealistyczna i wyposażona w dużą emocjonalną intensywność. To Chopin bez porównania bliższy współczesnej wrażliwości i bardziej „ludzki” od tego, którego znamy z dotychczasowych, zbanalizowanych i opatrzonych wizerunków w koncertowych programach i na banknotach. Nic więc dziwnego, że praca Karimiego spotkała się z dużym publicznym zainteresowaniem.

POE ZE ZDJĘCIA, BACH Z RYCINY, FOTOGRAFIA PRAWDZIWSZA OD ŻYCIA

Oprócz Chopina, Karimi udostępnia też w sieci cyfrowe wizerunki Franciszka Liszta, Franciszka Schuberta, Klary i Roberta Schumannów, Edgara Allana Poego, Fryderyka Nietzschego oraz wielu innych postaci historycznych. W jego portfolio są także realistyczne i przekonujące „zdjęcia” Wolfganga Amadeusza Mozarta, Jana Sebastiana Bacha i Sofonisby Anguissoli, stworzone jedynie na podstawie rycin i portretów, z oczywistych względów – bez podkładu fotograficznego. W modelowaniu używa różnych dostępnych materiałów źródłowych. Ludwiga van Beethovena na przykład „odtworzył” na podstawie maski, zdjętej z twarzy kompozytora za życia, oraz popiersia, wyrzeźbionego w 1812 roku przez Franza Kleina (Karimi 2020.2). Feliks Mendelssohn (Karimi 2020.3) powstał z zestawienia dwóch masek – zdjętej za życia i pośmiertnej – oraz portretów malarskich. Portret Johanna Brahmsa (Karimi 2020.4) stworzony został na podstawie jego zdjęć z różnych okresów życia. Grafik spróbował odtworzyć wizerunek Brahmsa trzydziestoletniego, zatem z lat 60. XIX wieku.

Karimi nie twierdzi, że tworzone przezeń wizerunki mają obiektywną wartość historyczną, ale jego portret Chopina, szeroko komentowany przez media krajowe i zagraniczne, określany bywa dość często jako „prawdziwy” wizerunek kompozytora.

„Gazeta Wyborcza”: Chopin jak żywy w 3D. Artysta z Teheranu stworzył też Amy Winehouse, Kurta Cobaina i Adele; twarz kompozytora wygląda tak plastycznie, nawet nie jak rzeźba, ale po prostu jak

twarz żywego człowieka zatrzymana w kadrze kolorowej fotografii (Dębowska 2020).

„Le Figaro”: Twarz Fryderyka Chopina odzyskuje życie w rękach artysty Hadiego Karimiego (Georges 2020).

„Le Point”: Odkrycie prawdziwą twarz Chopina (LePoint.fr 2020).

„K-Mag”: Artysta z Iranu stworzył niezwykle realistyczny portret Fryderyka Chopina; Jak zrobić rekonstrukcję portretu osoby żyjącej w XIX wieku, której zdjęć praktycznie nie ma? Irański artysta-grafik, Hadi Karimi, otwiera nowe drzwi dla nauki historii – odtworzył portret Fryderyka Chopina, który wygląda niczym zdjęcie artysty (Kobus 2020).

TVN 24: Chopin 3D. Niezwykły portret Fryderyka Chopina. „Chciałem uchwycić połączenie pewności siebie i melancholii” (Woroch 2020).

Wirtualna Polska: Artysta pokazał, jak mógł wyglądać Fryderyk Chopin. To pierwszy taki portret; Nasz Fryderyk! (Stawska-Magdziak 2020).

Classic.fm: Twarz Chopina przywrócona życiu w niesamowitych trójwymiarowych portretach; wielki dziewiętnastowieczny kompozytor i pianista, Fryderyk Chopin, odrodził się w postaci cyfrowej; Chopin, odrodzony z popiołów. To nadzwyczajne (Roberts 2020).

France Musique: ...wielcy kompozytorzy romantyczni Clara Schumann, Franz Schubert, Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann i Johannes Brahms odtworzeni tak dobrze, że ma się wrażenie, że można ich spotkać na ulicy (France Musique 2020).

Time for Chopin: Artysta Hadi Karimi stworzył niesamowity portret Chopina w 3D! Jak Wam się podoba? (Time for Chopin 2020).

OperaLovers: Jak wyglądał Fryderyk Chopin? (Grzybowska 2020).

Zwiadowca Historii: Jak wyglądał Fryderyk Chopin? Bardzo realistyczny portret polskiego pianisty i kompozytora; twarz kompozytora wygląda tak plastycznie, nawet nie jak rzeźba, ale po prostu jak twarz żywego człowieka zatrzymana w kadrze kolorowej fotografii (Stój 2020).

Od tego czasu, w ciągu kilku zaledwie miesięcy praca Karimiego była już używana do ilustrowania wielu medialnych publikacji o kompozytorze – jako jego „prawdziwy” portret.

POTĘGA (CYFROWYCH) WIZERUNKÓW

Co się dzieje, kiedy powszechnie znane, historyczne wizerunki postaci, miejsc i wydarzeń zostają radykalnie odnowione lub gdy na ich podstawie powstają nowe, opatrzone pieczęcią prawdziwości i realizmu? Spotkanie z hiperrealistycznym wizerunkiem kogoś, kogo dotychczas znaliśmy tylko z nieostrych, znanych niemal na pamięć fotografii i dagerotypów, wytwarza u widza jednocześnie efekt bliskości, jak i rodzaj egzystencjalnego niepokoju, bliskiego zjawisku *uncanny valley*. Teoretycznie, wiedząc o tym, w jaki sposób technologia cyfrowa może zmieniać obrazy i tworzyć fałszywe, powinniśmy być w stosunku do takich obrazów nieufni i nie poddawać się ich zwodniczemu urokowi. Jest jednak wiele czynników sprawiających, że ludzie okazują się nimi bardzo zainteresowani, a wręcz przyjmują je entuzjastycznie.

CHOPIN Z PRAWDZIWYMI GUZIKAMI

W jaki sposób, patrząc na obraz stworzony przez człowieka, ustalamy jego relację do rzeczywistości – prawdopodobieństwo, wiarygodność, prawdziwość? Jeżeli skonstruowany jest umiejętnie i ze świadomością gotowych na jego przyjęcie mechanizmów percepcyjnych, łatwo zapomnieć, że ikoniczność zawsze jest rezultatem celowej selekcji, wyboru, obróbki. Żeby

obraz był rozpoznawalny, dostępny, realistyczny, żeby budził emocje, nie zwracając jednocześnie naszej uwagi na swoje nienaturalne pochodzenie, trzeba rozmaitych zabiegów, mających nam „wynagrodzić” czy uzupełnić niekompletność czy nieadekwatność ikonicznego przedstawienia rzeczywistości. Rachunek modalności, czyli ocena relacji pomiędzy reprezentacją a reprezentowanym obiektem (Kress, van Leeuwen 2006, s. 154–156; Hodge, Kress 1988, s. 124), wymaga od widza najpierw odwołania się do własnego fizycznego doznania życia w świecie materialnym.

Oparte na nim wykładniki modalności o charakterze formalnym wskazują na prawdziwość obrazu, kiedy możliwie blisko przylega on do doświadczenia. Podstawowe wskaźniki modalności obrazu – nasycenie, wielość barw o zróżnicowanych odcieniach, zróżnicowanie oświetlenia, głębia, bogactwo tła, liczba szczegółów (Kress, van Leeuwen 2006, s. 160–163) – składają się na odczucie większego lub mniejszego realizmu i prawdziwości. Intuicyjna ocena „prawdziwości” obrazu zwiększa się wraz ze zwiększeniem jego ostrości, szczegółowości, głębi, barwności, iluzji trójwymiarowości i ruchu. Dlatego im bardziej radykalna cyfrowa modyfikacja historycznego materiału fotograficznego – wyostrenie, zwiększenie głębi, dodanie barwy – tym potencjalnie większe doznanie bliskości i emocjonalnej relacji z wyobrażonym obiektem.

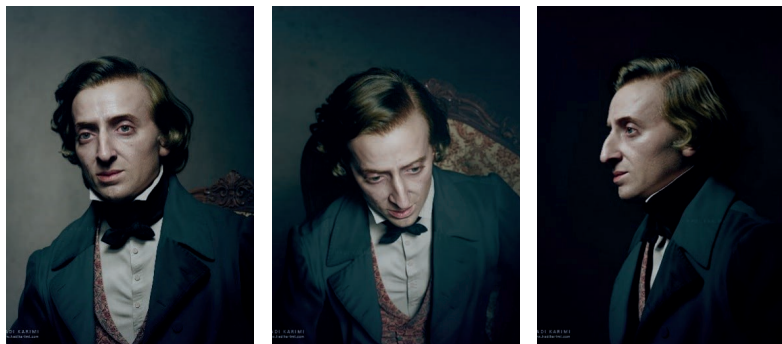
Poczucie „prawdziwości” i prawdopodobieństwa (podobieństwa do modelu) Chopina modelowanego cyfrowo wynika zatem z tego, iż sprawia on wrażenie/jest zgodny z tym, co wiemy o rzeczywistości dostępnej nam sensorycznie. Ludzie są wielokolorowi i trójwymiarowi, więc im bardziej wielobarwny, szczegółowy i wielowymiarowy Chopin, tym „prawdziwszy”. Grafik pozwala przy tym na olbrzymie przybliżenie oglądanego portretu. Widzowie mogą potwierdzić własne doznanie realizmu, przypatrując się na ekranie porom skóry, rzęsom i brwiom, mikroskopijnym zmarszczkom modelu – temu wszystkiemu, co zwykle można zobaczyć przy spotkaniu z prawdziwymi ludźmi, i to dopiero po przekroczeniu dystansu intymnego. W tak radykalnym naśladownictwie życia jest jednak pewne ryzyko. Tak zwana modalność naturalistyczna czy sensoryczna umiejscawia tryb fotograficzny jako najlepiej przylegający do rzeczywistości. W komunikowaniu masowym „standardem wysokiej modalności naturalistycznej” (Levitt, Oyama 2013, s. 151) jest fotografia barwna. To jednak oznacza,

że obraz nie może być „za dobry”. Nadmierna – w stosunku tak do życia, jak i do konwencji – saturacja, ostrość, szczegółowość powoduje obniżenie modalności; obraz nazbyt doskonały i wyrazisty przestaje być odbierany jako prawdziwy i jest oceniany jako surrealistyczny, fantastyczny lub budzący grozę. Trójwymiarowy cyfrowy portret Chopina ma swoiste *qualia*, sytuujące go na cienkiej granicy pomiędzy fotografią barwną a hiperrealistycznym malarstwem. Ta decyzja, by obraz nie był „nadmiernie” fotograficzny, ma doniosłe konsekwencje komunikacyjne. Wizerunek kompozytora jednocześnie korzysta ze społecznej wiarygodności trybu fotograficznego, jak i wykorzystuje modalności malarskie, by zmniejszyć poczucie *uncanny valley* lub nadmiernej doskonałości, charakterystycznej dla wizerunków wytworzonych maszynowo. To dlatego jest taki interesujący: jest jednocześnie na pograniczu surreality, jak i percepcyjnie prawdziwszy niż zniszczone dagerotypy.

Jednocześnie z czynnikami percepcyjnymi ocena modalności wiąże się z materialnymi wykładnikami modalności. Wymaga uruchomienia wiedzy o świecie, a także o medium i sytuacji komunikacyjnej, w której obraz został wygenerowany. W wypadku cyfrowego Chopina konieczna jest wiedza o cyfrowych technikach generowania obrazów i naturze przedstawień świata w mediach elektronicznych i interaktywnych.

Poczucie realizmu i prawdopodobieństwa w konfrontacji z obrazem zwiększa się wraz ze zwiększeniem rozpoznawalności i poznawczej dostępności materiału. To, co dotyczy bliskiego otoczenia, znanych spraw, teraźniejszości, ma szanse wygenerować u odbiorcy doznanie większego realizmu i prawdopodobieństwa. Uznajemy reprezentacje za „prawdziwe”, gdy już się stykaliśmy z podobnymi do nich i kiedy wpisują się w to, czego się w danym momencie spodziewamy. Materialna modalność wizerunku Chopina wynika tak z wiedzy o świecie (realistyczne i rozpoznawalne są faktura i krój surduta kompozytora, tkanina i guziki przy koszuli, fontań itp.; Chopin „mógłby wyjść na ulicę” w podobnym stroju i zapewne nie wywołałby nadmiernego zdziwienia), jak i z pamięci o istniejących wizerunkach kompozytora. Uprzednia konwencjonalizacja portretu Chopina sprawia, że nowy wizerunek jest jednocześnie odświeżony, jak i „taki, jaki znamy”; gdyby kompozytor był całkiem niepodobny do swoich znanych wizerunków, nie byłby tak przekonujący. W istocie, strategia

reprezentacyjna nastawiona na wysoką modalność materialną obejmuje tu nie tylko synergiczne odtworzenie podobieństwa z dagerotypów i maski pośmiertnej, dodanie barw i faktur oraz uszczegółowienie garderoby, ale też swoistą grę z pamięcią widza i z konwencjonalnymi wizerunkami już będącymi w obiegu. Grafik zapewne zdaje sobie sprawę z oczekiwań widzów, bo po kilku miesiącach stworzył drugą wersję wizerunku Chopina (Karimi 2020). Kompozytor siedzi tu w stylowym fotelu i jest wyraźnie bardziej niż na pierwszym portrecie podobny do siebie samego z podręczników i banknotów. Karimi powołuje się tym razem dodatkowo na materiał malarski – portrety stworzone przez Henriego Lehmana i Franza Xaviera Winterhaltera (1847) oraz Eugène’a Delacroix (1948).



Il. 7–9, *Frédéric Chopin – model 3D, wersja 2*,
<https://www.artstation.com/artwork/8eDxaO>

Z dwóch trójwymiarowych, ruchomych wizerunków kompozytora, ten pierwszy podobny jest do mało jeszcze znanej kopii dagerotypu odnalezioną w roku 2017 przez szwajcarskiego fizyka Alaina Kohlera (Karimi nie podaje go jako materiału źródłowego swojej pracy).



Il. 10. Prawdopodobny wizerunek Fryderyka Chopina, kopia dagerotypu odnaleziona w 2017 roku, <https://www.facebook.com/Institutpolonais/photos/a.385219071489199/1426045890739840/?type=3>

Drugi natomiast w znacznie większym stopniu odsyła do pamięci i zasobów intertekstualnych widza. Chopin jest tu szczuplejszy, ma ostrzejszy nos, ale przede wszystkim autor portretu dał mu strój, pozę, fryzurę itp. możliwie bliską temu, co znamy ze skonwencjonalizowanych wizerunków historycznych i filmowych. Patrzący na cyfrowego Chopina ludzie widzą to, co podpowiada im pamięć, system referencyjny – i wyobraźnia:

Zdaniem polskiego pianisty z Kanady Jana Lisieckiego muzyka Fryderyka Chopina pełna jest tęsknoty, co ma swoje odwzorowanie w jego melancholijnym spojrzeniu z nowego portretu (Woroch 2020).

Naturalność detali, która jest widoczna na portrecie, jest niezwykła. Błyskotliwe oczy, które wyglądają tak, jakby artysta zatracił się we własnych myślach; lekko zmarszczone brwi pod rozczochranymi, charakterystycznymi włosami, a także niesymetryczny nos, a pod nim pełne usta, jakby artysta miał coś do powiedzenia (Kobus 2020).

PIERWSZOŚĆ I PAMIĘĆ WAŻNIEJSZE OD WIEDZY

Warto w tej sytuacji zwrócić uwagę na jeden z istotnych paradoksów oceny modalności. Oprócz zmysłowego doświadczenia życia w świecie materialnym, do oceny realizmu i prawdopodobieństwa jego ikonicznych przedstawień używamy też wiedzy o naturze narzędzi i o możliwościach techniki w epoce, w której przedstawienie zostało wytworzone. Teoretycznie rzecz biorąc, powinniśmy zatem postrzegać jako bardziej wiarygodne zamazane zdjęcie odkryte w Szwajcarii czy smutny dagerotyp Bissona. Jednak, interpretując obrazy, odruchowo odwołujemy się najpierw do formalnych wykładników modalności. Choć zatem wiemy, że w czasach, gdy żył Chopin, możliwa była najwyżej niezbyt ostra monochromatyczna dagerotypia, to jednak kompozytor staje się znacznie bardziej realny, gdy go oglądać w kolorowym modelu 3D, ponieważ – w największym uproszczeniu – przekaz o wysokiej modalności formalnej wygląda bardziej „jak prawdziwy”. Pierwszość ikonów (Everaert-Desmedt 2011) ma percepcyjnie większe znaczenie niż wiedza.

Nie należy przy tym zapominać o aspektach estetycznych wizerunku. Upodobania i oczekiwania estetyczne współczesnego użytkownika mediów kształtują się na podłożu tabloidyzowanych mediów wizualnych i wielomodalnych, posługujących się obrazami o intensywnych *qualiach* i dużym ładunku emocjonalnym. Model Karimiego to taki Chopin, jakiego chcielibyśmy widzieć. Odpowiada naszym przyzwyczajeniom wizualnym znacznie lepiej niż dagerotypy i romantyczne malarstwo. Prawda jest mniej ważna od atrakcyjności, estetyki, stymulacji emocjonalnej.

Skoro jednak formalne i materialne wskaźniki modalności składają się na większe poczucie realizmu obrazu, to dlaczego Chopin z barwnego portretu namalowanego przez któregoś ze współczesnych mu malarzy nie miałby być postrzegany jako bardziej prawdopodobny i poznawczo bliższy od fotografii? Niezależnie od wiedzy o ograniczeniach technicznych dziewiętnastowiecznego paryskiego dagerotypisty, jesteśmy społecznie trenowani do postrzegania obrazu fotograficznego jako zaświadczonego o rzeczywistości. Nauczyliśmy się, że aby powstał wizerunek fotograficzny, musi być metonimiczny związek pomiędzy modelem a jego odbiciem na błonie światłoczułej lub cyfrowej matrycy. To to, co Roland Barthes nazywa noematem fotografii; odruchowe przekonanie, że nie ma zdjęcia bez odniesienia:

nazywam odniesieniem fotograficznym nie rzecz względnie realną, do której odsyła obraz czy znak, ale rzecz koniecznie realną, którą umieszczono przed obiektywem, a bez której nie byłoby zdjęcia (Barthes 1996, s. 130).

Tylko że portret Chopina w 3D, pomimo modalności fotograficznych, nie jest fotografią, najwyżej obrazem postfotograficznym. W przeciwieństwie do analogowych dagerotypów, powstał bez fizycznej podstawy w postaci obiektu umieszczonego bezpośrednio przed obiektywem. Możliwość tworzenia fotografii bez modelu stworzyła dopiero technika cyfrowa. To dzięki niej Chopin Karimiego wygląda „jak na zdjęciu”. Cyfrowa manipulacja *qualiami* okazała się skuteczna. Przytoczone wyżej cytaty z mediów jasno dowodzą, że ludzie postrzegają ten obraz jak zdjęcie lub wręcz jako zdjęcie. Tak właśnie media masowe zaprezentowały go audytoriom.

Fotograficzność zawsze wywołuje poczucie, że mamy do czynienia z utrwalonym (na papierze, płótnie, ekranie) realnie istniejącym obiektem. Obiektywnie dobrze wiemy, że współczesne zdjęcia są modyfikowane na wiele sposobów. Zwracano na to uwagę praktycznie od samego początku istnienia fotografii cyfrowej (Brand, Kelly, Kinney 1985; Schenk 1997). Jednak właśnie wszechobecność tych modyfikacji prowadzi do wytworzenia „elastycznej sfery dopuszczalności” (Mirzoeff 2016, s. 34) manipulacji obrazem; powolnego rozmywania się rozgraniczeń pomiędzy fotografiami prawdziwymi, zmodyfikowanymi i obrazami, które jedynie wyglądają jak fotografie. Jednocześnie wciąż funkcjonują niezwykle liczne społeczne praktyki legitymizacji trybu fotograficznego. Pokazujemy zdjęcia z wakacji, w paszportach mamy własne zdjęcie, policja fotografuje miejsca zbrodni, media pełne są dziennikarskich fotoreportaży. Fotografia w niezliczonych sytuacjach występuje jako materiał edukacyjny albo dowód, że „fotograf przy tym był”. Świadomość, że patrząc na obraz o *qualiach* fotograficznych, możemy mieć do czynienia z fantazją lub fałszerstwem, istnieje, ale nie została jeszcze należycie, głęboko zinternalizowana. Społeczny status obrazów fotograficznych zmienia się wolniej niż technologia. Nie pomaga i to, że sami wciąż robimy zdjęcia (które dla nas zaświadczały zwykle o prawdzie), ale też z satysfakcją bawimy się możliwościami ich cyfrowej modyfikacji.

JAK NAUKOWO ODTWORZYĆ MELANCHOLIĘ?

Karimi podkreśla rolę, jaką w jego pracy odgrywa intuicja i przywiązanie do istniejących wyobrażeń o kompozytorze:

[...] zrobiłem, co mogłem, żeby wetchnąć w niego życie, nie wiem, jak bliskie to jest tego, jak ten człowiek naprawdę wyglądał (Karimi 2020).

Wiem, że jego życie nie było najszcześniejsze. W wyrazie jego twarzy chciałem uchwycić połączenie pewności siebie i melancholii (Woroch 2020).

Nie twierdzi zatem, że jego model pokazuje obiektywną prawdę. Niemniej, prezentacji tego i innych portretów postaci historycznych towarzyszą liczne zabiegi uwiarygodniające. Dowiadujemy się, że nie uczyniono ich z pamięci lub wyobraźni, lecz na podstawie prawdziwych źródeł i za pomocą procedur naukowych. Każdy portret prezentowany jest z informacją, na podstawie jakich dokumentów i artefaktów go skonstruowano; często też autor daje od razu dostęp do materiału źródłowego. Informuje o używanych technikach i programach. Odpowiada na bardzo niekiedy szczegółowe pytania odbiorców (Karimi 2020b). Obok modeli postaci historycznych, prezentuje cyfrowe portrety współczesnych celebrytów, co potwierdza akuratność i rzetelność procedury odtwarzania wizerunków historycznych. Pozwala podglądać fazy modelowania, zamieszcza w YouTube rejestracje kolejnych procesów, udostępnia *tutoriale* podpowiadające, jak można podobną operację zrobić w warunkach domowych. Doskonałość i sugestywność wizerunku Chopina ma być zatem wynikiem niezwykle biegłego i pomysłowego wykorzystywania narzędzi cyfrowych, ale teoretycznie każdy mógłby tej sztuki spróbować. Obraz jest prawdziwy (bo wytworzony metodami naukowymi), ale jest sztuką (bo na jego stworzenie złożyły się szczególne zdolności jego twórcy).

Do tego jest jeszcze kwestia kontekstu. Cyfrowe wizerunki Chopina pojawiły się w mediach interaktywnych (autor jest obecny na wielu platformach jednocześnie) i od razu zostały podchwycone przez organizacje medialne zajmujące się informowaniem i sztuką. „Prawdziwy” wizerunek

Chopina pokazała prasa codzienna i magazyny opinii, agencje, serwisy i portale informacyjne, z entuzjazmem doniosły o nim media i instytucje zajmujące się popularyzacją muzyki. O wartości portretu stanowi nie tylko jego oparcie na materiałach empirycznych i nowoczesnych technologiach, lecz także i to, że został uznany przez media i instytucje kulturalne.

Myszę, że do tego czasu wszyscy na całym świecie będą znali ten nowy wizerunek Fryderyka Chopina. Nam też bardzo zależy, żeby pokazać też młodego Fryderyka Chopina – mówi Aleksander Laskowski, rzecznik prasowy Konkursu Chopinowskiego (Woroch 2020).

OŻYWIONE RYCINY, DAGEROTYPY W KOLORZE

Trójwymiarowy Chopin to oczywiście tylko jeden z tysięcy, jeśli nie już milionów przykładów fotografii cyfrowej, zmieniającej nasze wyobrażenia o świecie, w tym zaś wypadku – o historii. Zastosowane przez irańskiego grafika modelowanie w 3D to jedna z licznych dostępnych, łatwych do użycia technologii, umożliwiających zmiany (korektę, uzupełnienie, pogłębienie, wyostrenie) właściwości istniejących historycznych materiałów fotograficznych. Dagerotypy, odbitki kolodionowe, autochromy i stare fotografie poddaje się dziś nie tylko renowacji fizycznej, lecz także odnowieniu za pomocą technik cyfrowych, wspieranych algorytmami sztucznej inteligencji, ekstrapolującej prawdopodobny obraz na podstawie statystycznej analizy prawdopodobieństwa. Wypełnia się obrazem braki i uszkodzenia, wydobywa niewyraźne w oryginale detale, nadaje ostrość elementom pierwotnie zamazanym (na przykład w wyniku poruszenia się modelu), wydłuża głębię ostrości. Chemiczne i cyfrowe odwracanie procesu rozpadu autochromów (BabelColour 2020) i wczesnej fotografii barwnej pozwala na zobaczenie w kolorach życia ludzi z przełomu XIX i XX wieku – strojów, mebli, pojazdów, przede wszystkim jednak bardzo bliskich i dotykalnych portretów: Édouarda Maneta w jego ogrodzie, Lwa Tołstoja, George’a Bernarda Shaw i mnóstwa innych postaci znanych i nieznanых. Wykorzystujące sztuczną inteligencję aplikacje pozwalają

wreszcie na „ożywienie” portretów osób, które nigdy nie zostały sfilmowane. Technologia jest jeszcze niedoskonała, ale pozwala wytworzyć wrażenie ruchu nie tylko postaci historycznych, ale też po prostu prywatnych osób sfotografowanych półtora wieku temu. Aplikacje Photophire, Remini czy Deep Nostalgia są łatwe w obsłudze i dostępne. Dzięki komunikacji społecznościowej, wyniki manipulacji starymi fotografiami osiągają dużą widzialność, są popularyzowane i omawiane.

Niejednoznaczną karierę robi także proces ręcznego i cyfrowo-ręcznego kolorowania fotografii pierwotnie monochromatycznych. Tu argumentem na rzecz autentyczności rezultatów jest nie współpraca z AI, lecz talent i emocjonalne zaangażowanie artysty. W dyskusjach internetowych nad pracami polskiego grafika Tomasza Kaczmarka (Kaczmarek 2020), kolorującego polskie fotografie historyczne, czy brazylijskiej graficzki Mariny Amaral (Amaral 2020), zdarzają się zarówno gwałtowne krytyki całego procesu jako świętokradztwa, produkcji kiczu, przedsięwzięcia podobnego nieco do ręcznego kolorowania odpustowych krajobrazów, jak i wyrazy entuzjazmu (Gadomska 2020; Insider 2020; Wolfisz 2018). Kolorowanie ręczne ma mieć bardziej „ludzki” wymiar za sprawą swej niedoskonałości i włączenia czynnika ludzkiego – bardziej interesujący od wyniku interwencji wyłącznie cyfrowych.

PROTEZY PAMIĘCI, ILUZJE HISTORII

Spółeczna pamięć historyczna jest dziś kształtowana wspólnym wysiłkiem instytucji edukacyjnych, państwowych i narodowych polityk historycznych i tożsamościowych oraz mediów. Zawiera elementy zaczerpnięte z filmów, programów telewizyjnych, gier, materiałów archiwalnych, sztuki (zwłaszcza malarstwa) i wyobraźni – przefiltrowane przez współczesną wrażliwość, historyczny stan wiedzy i wyobrażenia epoki. Są w niej jednak – a przynajmniej były do czasu rewolucji interaktywnej – obrazy niezmiennie i powszechnie rozpoznawalne, nieliczne (z natury rzeczy) fotografie, rękopisy, artefakty w potwierdzalny sposób związane z postaciami czy miejscami swego pochodzenia. Tworzą one bazę dla procesów konwencjonalizacji

myślenia o historii. Fotografie lub oparte na nich ryciny, przedstawiające Chopina i Mickiewicza (a także Kopernika i Mieszka I – tym razem bazą są portrety malarskie), wiszą w klasach szkolnych i ozdabiają podręczniki, ponieważ dotąd nie było innych wizerunków o potwierdzonej prawdziwości. Migrują na banknoty i monety, do filmu i ilustracji książkowych, materiałów promocyjnych wydarzeń historycznych. Jako znaki, podlegają dicentyzacji. Być może przy tej okazji tracą moc budzenia emocji. Konwencjonalizacja i oprawienie w dyskurs oficjalny odbiera im życie, a to oznacza, że w dłuższej perspektywie także wartość poznawczą. Podobnie jak Karimi, także twórcy innych cyfrowych projektów historycznych uzasadniają ich wartość, odwołując się do względów czysto poznawczych, do przesłanek etycznych (West 2016; Ünker 2020) oraz do potencjału edukacyjnego modyfikowanych lub na nowo wytworzonych wizerunków fotograficznych. Przede wszystkim zaś do tego, co niewątpliwie stanowi o ich publicznej popularności: do możliwości ponownego wywoływania u widza silnych reakcji emocjonalnych.

Medioznawcy piszą przy tej okazji o mediatyzacji wyobraźni historycznej, literaturoznawcy – o procesach kształtowania postpamięci. Amerykańska kulturoznawczyni Alison Landsberg historyczne wyobrażenia wspierane wizerunkami i narracjami zaczerpniętymi z mediów nazywa „pamięcią protetyczną”.

Można mieć intymną relację do wspomnień o zdarzeniach, których się nie przeżyło – pisze. – [...] Nazywam takie wspomnienia „protetycznymi” z czterech powodów. Po pierwsze, nie są one „autentyczne” czy naturalne, lecz raczej wynikają z kontaktu z reprezentacjami medialnymi (oglądania filmu, wizyty w muzeum, oglądania programu telewizyjnego, używania CD ROMu). Po drugie, jak sztuczna kończyzna, te wspomnienia są faktycznie noszone na ciele; to zmysłowe wspomnienia wywołane przez doświadczenie reprezentacji medialnych [...]. Po trzecie, nazywanie ich „protetycznymi” wskazuje na ich zmienność i wymienialność i zwraca uwagę na ich utowarowioną formę. [...] Wreszcie, nazywam te wspomnienia protetycznymi, żeby podkreślić ich użyteczność; ponieważ wydają się realne, pomagają uwarunkować to, jak jednostka myśli o świecie, i mogą mieć zasadnicze

znaczenie w generowaniu empatii i wyrażaniu etycznej relacji do innego (Landsberg 2020, s. 149).

Dla Landsberg zagadnienie ma daleko idące konsekwencje etyczne i moralne. Zakłada ona optymistycznie, że mediatyzacja wyobraźni historycznej może prowadzić do empatycznego spojrzenia na wydarzenia z przeszłości, zatem także do porozumienia pomiędzy tymi, którzy mają na nią różne poglądy. Historia cyfrowego portretu Chopina jest pod tym względem prosta i mało kontrowersyjna; to tylko przybliżenie postaci historycznej bez aspektu traumy czy cierpienia, natomiast o nieocenionym potencjale popularyzacyjnym. A jednak – jednocześnie – zajrzenie pod powierzchnię cyfrowej konstrukcji ujawnia pułapki i wątpliwości co do sensu protetycznych wyobrażeń o historii.

FOTOGRAFICZNY EFEKT DROSTE

Nie trzeba długiego śledztwa, aby odkryć, że realistyczny i na różne sposoby uprawdopodobniony cyfrowy wizerunek Chopina jest w istocie tylko kolejną wersją, powstałą w wyniku długiej sekwencji kopiowania i przybliżania przybliżeń. Najwyraźniejszy i najlepiej opisany dagerotyp Bissona z 1847 roku znamy tylko z kopii wykonanej przez Benedykta Jerzego Dorysa przed 1939 rokiem. Oryginał został zniszczony, nie wiadomo też, co się stało z płytą. Portret z roku 1845 jest kopią bardzo zniszczonej fotografii niegdyś istniejącego dagerotypu; i tym razem nie istnieje ani oryginał, ani płyta, z której go odbito. Co więcej jednak, wersja, z której korzysta Karimi, to zdjęcie kopii tego dagerotypu już raz gruntownie cyfrowo zmodyfikowanej. Poddano ją cyfrowej renowacji w latach 80. ubiegłego wieku, w radzieckim jeszcze Laboratorium Zautomatyzowanych Systemów Przetwarzania Obrazów Naukowo-Badawczego Ośrodka Dokumentacji Technicznej (Ikonografia Chopina 2015). To zatem, co znamy z licznych reprodukcji, to wersja już (aczkolwiek za pomocą nieco innych, niż dzisiejsze, narzędzi) zmieniona. Najsilniejszy materiał dowodowy dawałaby maska pośmiertna (a właściwie jej kopia!), jednak grafik, który zresztą użył

tylko jej znalezionych w sieci fotografii, myli się, twierdząc, że zdjęta ona została zaraz po śmierci Chopina (piszący o tym dziennikarze pomyłki tej nie prostują). Pierwsza maska pośmiertna Chopina, surowa i chropowata, technicznie niedoskonała, niezbyt precyzyjnie oddająca szczegóły fizjonomii kompozytora, rzadko jest prezentowana publiczności – może dlatego, że odzwierciedla głębokie cierpienie umierającego człowieka. Maską, na którą powołuje się Karimi, zrobiona została ponownie po czterech dniach od śmierci Chopina. Rzeźbiarz skorygował potem wizerunek twarzy – ukształtował brwi, oczodoły, zarys ust, wypełnił zapadnięte skronie i policzki (Sielużycki 1984). Dopasował nieco efekt do wyobrażeń o majestacie śmierci i szlachetności modela. Powielany dziś w tysiącach egzemplarzy odlew zazwyczaj nie zawiera też odcisku drutów, którymi na tym etapie związana była twarz kompozytora.

Trójwymiarowy, postfotograficzny Chopin to w jakiejś mierze spełnienie przepowiedni Jeana Baudrillarda o precesji symulaków. Takie wizerunki są realistyczne i stwarzają pozory życia, a jednocześnie błyskawicznie zyskują wielką popularność – dzięki dystrybucji społecznościowej, rozpowszechnianiu w trybie wirusowym, mechanizmom algorytmicznym, zainteresowaniu mediów tradycyjnych. Pozwala to na przypuszczenie, że te cyfrowe „nareszcie prawdziwe” wizerunki wyprzedzą czy przykryją w powszechnej percepcji niedoskonałe portrety analogowe. „Nowa fotografia” Chopina czy radykalnie odrestaurowany fotochrom z Tołstojem nie mają w pełni symulakrycznego wymiaru, jak wizerunki syren czy aniołów. Nie miały, co prawda, bezpośredniego odnośnika materialnego, ale gdzieś, na początku długiego historycznego i technologicznego procesu, prowadzącego do ich skonstruowania, przed obiektywem stanął prawdziwy Tołstoj czy Chopin. Powstały jednak poprzez relację obrazów do obrazów. Wiemy, że obiekt żył naprawdę, ale jego wizerunek, z iluzją trójwymiarowości, barwny, psychologicznie bliski widzowi i odpowiadający percepcyjnym przyzwyczajeniom widzów wychowanych w kulturze nasyconej obrazami, powstał w wyniku rozmowy obrazów z innymi obrazami, symulacji komentujących i uzupełniających się wzajemnie. Nawiązuje też do obrazów niefotograficznych. Dlatego właśnie, o ile pierwszy model głowy Chopina jest zaskakująco podobny do fotografii odkrytej przez Kohlera, o tyle drugi wydaje się mieć realne, istotne

pokrewieństwo psychologiczne ze znanym portretem Delacroix. W sensie technicznym cyfrowy portret Chopina jest więc symulacją: obrazem odnoszącym się do realnie istniejącego modelu, ale wyprzedzającym jego wizerunek w percepcji patrzącego, zasłaniającym go lub usuwającym w cień modelu, narzucającym się natomiast swoim realizmem i atrakcyjnością jako akuratny i prawdziwy obraz rzeczywistości.

W każdej z opisanych wyżej technik renowacji i rekonstrukcji fotografii jest komponent głębiej lub płycej usytuowanych mechanizmów symulacyjnych. Są one obecne nawet w wypadku zwykłego cyfrowego poprawiania jakości starych fotografii analogowych – nie tylko dlatego, że ujawnione elementy nigdy nie pojawiłyby się w polu widzenia, gdyby pozostać przy pierwotnej technice fotograficznej, ale też z tego powodu, że nie mamy dostępu do tego, ile z nich naprawdę zaistniało na fotografiach natychmiast po wywołaniu, zanim jeszcze uległy działaniu czasu.

CYFROWE OBRAZY PRZESZŁOŚCI I POTRZEBA ROZMOWY

„Prawdziwość” fotografii cyfrowej i jej relacja do świata realnego to oczywiście szerszy problem; to kwestia tego, jak można manipulować naszymi wyborami, postawami, percepcją świata za pomocą cyfrowych technik modyfikacji obrazu. Największe zaniepokojenie budzi ich potencjał manipulacyjny w polityce i reklamie. W wypadku „nowej” fotografii Chopina, odrestaurowanych dagerotypów czy zdjęć postaci i miejsc historycznych, warto się zastanowić nad potencjałem takich obrazów, gdy chodzi o społeczną percepcję postaci i wydarzeń historycznych. Mają však półnaukowy status i etyczne lub edukacyjne uprawomocnienie, podczas gdy, jednocześnie, wyostanie, kolorowanie, dodawanie ruchu itp. powodują efekt ich mentalnego i emocjonalnego zbliżenia do współczesnego widza. Są atrakcyjne i fascynujące, więc dopasowane do jego oczekiwań i przyzwyczajień odbiorczych. Jeśli do tego dodać szeroką dystrybucję, ich potencjał manipulacyjny i retoryczny wyraża się w możliwości zmiany indywidualnej i kolektywnej percepcji historii. Dodajmy, że – w przeciwieństwie do *deep*

fake'owych portretów postfilmowych Toma Cruise'a czy Baracka Obamy – nie ma tutaj problemu rozmyślnego oszustwa czy fałszerstwa. Graficy, dokonujący operacji na materiale historycznym, nie ukrywają procesów, które doprowadziły do powstania ich dzieł, i niemal nigdy nie twierdzą, że prezentują oryginały. Proponują jedynie „lepszą”, „poprawioną” wersję materiału historycznego. Prezentacja technik, jakimi do tych efektów doszli, wzmacnia ich atrakcyjność. Najatrakcyjniejsze stają się wtedy, gdy są prezentowane w zestawieniu z materiałem pierwotnym. Albumy Mariny Amaral i Dana Jonesa (Amaral, Jones 2018, 2020), zawierające restaurowane cyfrowo i kolorowane fotografie z różnych etapów historii ludzkości i z różnych obszarów geograficznych, a także fotografie II wojny światowej na różnych światowych frontach, w istocie dają nowe spojrzenie na materiały, które znamy już z podręczników (Gadomska 2020).

O ile przy tym „nowe” portrety Chopina czy Brahmsa mają wymiar nostalgicznej zabawy artystycznej, o tyle nadawanie nowego wymiaru fotografiom wciąż jeszcze żywych i bolesnych wydarzeń XX wieku ma istotny wymiar aksjologiczny. Niezależnie bowiem od ich niewątpliwego potencjału wywoływania empatii i wzmacniania emocjonalnego znaczenia wydarzeń z najnowszej historii, musi się tu pojawić pytanie o status, akuratność i stosunek do prawdy historycznej tak osiągniętych obrazów, umieszczanych przecież w przestrzeni publicznej i realnie oddziałujących na społeczną percepcję historii. Wieloznaczność i migotliwość historii wizerunku cyfrowego Chopina w 3D ujawnia niepokojące aspekty tego procesu. Protetyczne wizerunki przeszłości mogą mieć zarówno wymiar konstruktywny, jak i głęboko konfliktujący, ponieważ zawsze są wynikiem celowego kształtowania, a często celem jest ich instrumentalizacja, i to nie tylko na potrzeby edukacji, lecz również dla zysków politycznych albo komercyjnych. Ich konstruowana natura natomiast nader często przesuwają je z pozycji źródeł historycznych na pozycję zbyt łatwo się rozpowszechniającej postprawdy.

BIBLIOGRAFIA

- Amaral M. (2020), <https://marinamaral.com/>, <https://twitter.com/marinamaral2> (dostęp: 21.03.2020).
- Amaral M., Jones D. (2018), *The Colour of Time: A New History of the World, 1850–1960*. London: Head of Zeus.
- Amaral M., Jones D. (2020), *World Aflame. The Long War 1914–1945*. London: Head of Zeus.
- BabelColour (2020), <http://babelcolour.com/>, <https://twitter.com/StuartHumphryes>, https://www.instagram.com/official_babelcolour/ (dostęp: 21.03.2020).
- Barthes R. (1996), *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Brand S., Kelly K., Kinney J. (1985), *Digital Retouching. The End of Photography as Evidence of Anything*. Whole Earth Review, 7, 42–49, <https://www.dailycal.org/tag/digital-retouching-the-end-of-photography-as-evidence-of-anything/> (dostęp: 21.03.2020).
- Dębowska A.S. (2020), *Chopin jak żywy w 3D. Artysta z Teheranu stworzył też Amy Winehouse, Kurta Cobaina i Adele*. Gazeta Wyborcza, 5.06, <https://wyborcza.pl/7,75410,26006284,chopin-jak-zywy-w-3d-w-wykonaniu-iranskiego-rzeźbiarza.html> (dostęp: 21.03.2020).
- Everaert-Desmedt N. (2011), *Peirce's Semiotics*, [w:] L. Hébert, *An Introduction to Applied Semiotics. Tools for Text and Image Analysis* (241–249). London and New York: Routledge.
- France Musique (2020), *Les compositeurs romantiques plus vrais que nature*. France Musique, 19.08, <https://www.francemusique.fr/emissions/classique-info/classique-info-du-mercredi-19-aout-2020-86050> (dostęp: 21.03.2020).
- Gadomska H. (2020), *Barwa oczu Rasputina, krajobraz Hiroszimy. Kolor daje historycznym zdjęciom moc*. National Geographic, 15.12, <https://www.national-geographic.pl/galeria/barwa-oczu-rasputina-krajobraz-hiroszimy-kolor-daje-historycznym-zdjeciom-moc-galeria/marina-amaral-historyczne-zdjecia-po-koloryzacji-11> (dostęp: 21.03.2020).

- Georges A. (2020), *Le visage de Frédéric Chopin reprend vie dans les mains de l'artiste Hadi Karimi*. Le Figaro, 11.06, <https://www.lefigaro.fr/musique/le-visage-de-frederic-chopin-reprend-vie-dans-les-mains-de-l-artiste-hadi-karimi-20200611> (dostęp: 21.03.2020).
- Grzybowska M. (2020), *Jak wyglądał Fryderyk Chopin?* OperaLovers, 5.06, <http://operalovers.pl/jak-wygladal-fryderyk-chopin/> (dostęp: 21.03.2020).
- Hodge R., Kress G. (1988), *Social Semiotics*. Cambridge: Polity.
- Ikonografia Chopina (2015), <http://ikonografiachopina.pl/> (dostęp: 21.03.2020).
- Insider (2020), *The Warsaw Uprising... In Color*. The Warsaw Insider, 26.07, <https://warsawinsider.pl/the-warsaw-uprising-in-color/> (dostęp: 21.03.2020).
- Institut Polonais (2017), <https://www.facebook.com/Institutpolonais/photos/a.385219071489199/1426045890739840/?type=3> (dostęp: 21.03.2020).
- Kaczmarek M. (2020), https://www.instagram.com/mk_kolor_historii/?hl=pl, <https://www.facebook.com/KolorHistorii/> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020), *Hadi Karimi*, <https://www.artstation.com/hadikarimi> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020.1), *Frédéric Chopin*, <https://www.artstation.com/artwork/Z5LYXm> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020.2), *Ludvig van Beethoven*, <https://www.artstation.com/artwork/ea4NKJ> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020.3), *Felix Mendelssohn*, <https://www.artstation.com/artwork/28y5qK> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020.4), *Johannes Brahms*, <https://www.artstation.com/artwork/184Lge> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020.5), *Frédéric Chopin*, <https://www.artstation.com/artwork/8eDxaO> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020a), *Portfolio, Frédéric Chopin*, <https://hadikarimi.com/portfolio/frederic-chopin> (dostęp: 21.03.2020).
- Karimi H. (2020b), *Mozart Q&A*,

- <https://www.instagram.com/stories/highlights/17935028824452843/> (dostęp: 21.03.2020).
- Kobus M. (2020), *Artysta z Iranu stworzył niezwykle realistyczny portret Fryderyka Chopina*. K-Mag, 9 06, <https://k-mag.pl/article/artysta-z-iranu-stworzil-niezwykle-realistyczny-portret-fryderyka-chopina> (dostęp: 21.03.2020).
- Kress G., van Leeuwen T. (2006), *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. 2nd ed. London: Routledge.
- Landsberg A. (2020), *Prosthetic Memory: the Ethics and Politics of Memory in an Age of Popular Culture*, https://www.researchgate.net/publication/327127727_Prosthetic_memory, DOI: 10.7765/9781526137531.00014 (dostęp: 21.03.2020).
- LePoint.fr (2020), *Découvrez le vrai visage de Frédéric Chopin*. Le Point, 6.06, https://www.lepoint.fr/culture/decouvrez-le-vrai-visage-de-frederic-chopin-06-06-2020-2378739_3.php# (dostęp: 21.03.2020).
- Levitt C., Oyama R. (2013), *Visual meaning: a social semiotic approach*, [w:] T. Van Leeuwen, C. Jevitt (red.), *Handbook of Visual Analysis* (134–156). London: Sage.
- Mirzoeff N. (2016), *Jak zobaczyć świat*. Warszawa: Karakter.
- Roberts M. S. (2020), *Chopin's Face is Brought to Life in Artist's Incredible 3D Portraits*. Classic.fm, 10.06, <https://www.classicfm.com/composers/chopin/artist-creates-realistic-portraits-face/?x> (dostęp: 21.03.2020).
- Schenk D. (1997), *Every Picture Can Tell a Lie*, Wired, 20.10, <http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/1997/10/7815> (dostęp: 21.03.2020).
- Sielużycki Z. (1984), *Prace chopinowskie rzeźbiarza Jean-Baptiste-Auguste Clesingera*. Rocznik Chopinowski, 16, 119–151.
- Stawska-Magdziak K. (2020), *Artysta pokazał, jak mógł wyglądać Fryderyk Chopin. To pierwszy taki portret*. Wirtualna Polska, 6.06, <https://gadzetomania.pl/61539,artysta-pokazal-jak-mogl-wygladac-fryderyk-chopin-to-pierwszy-taki-portret> (dostęp: 21.03.2020).

- Stój B. (2020), *Jak wyglądał Fryderyk Chopin? Bardzo realistyczny portret polskiego pianisty i kompozytora*. Zwiadowca Historii, 5.06, <https://www.zwiadowcahistorii.pl/jak-wygladal-fryderyk-chopin-bardzo-realistyczny-portret-polskiego-pianisty-i-kompozytora/> (dostęp: 21.03.2020).
- Time for Chopin (2020), *Artysta Hadi Karimi stworzył niesamowity portret Chopina w 3D! Jak Wam się podoba?* <https://www.facebook.com/TimeforChopin/photos/artysta-hadi-karimi-stworzy%C5%82-niesamowity-portret-chopina-w-3d-jak-wam-si%C4%99-podoba/1457792611275200/> (dostęp: 21.03.2020).
- Ünker T. (2020), *Holocaust in Color*, <https://m.facebook.com/TolgaUnkerArt/albums/1812010539080520/> (dostęp: 21.03.2020).
- West J. (2016), *Holocaust Colorization Project*, <https://joachimwest.wordpress.com/tag/holocaust/> (dostęp: 21.03.2020).
- Wolfisz F. (2018), *The Face of Fear: Colour Image Lays Bare Horror of Warsaw Ghetto*. Jewish News, 18.01.2018, <https://jewishnews.timesofisrael.com/the-face-of-fear-colour-image-lays-bare-horror-of-warsaw-ghetto/> (dostęp: 21.03.2020).
- Woroch M. (2020), *Chopin 3D. Niezwykły portret Fryderyka Chopina. „Chciałem uchwycić połączenie pewności siebie i melancholii”*. Fakty TVN, 14. 06, <https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online,60/portret-fryderyka-chopina-w-3d-hadi-karimi-opowiada-o-projekcie,1019774.html> (dostęp: 21.03.2020).

SPIS ILUSTRACJI

- II. 1–3. *Frédéric Chopin – model 3D*, wersja 1,
<https://www.artstation.com/artwork/Z5LYXm>
- II. 4. Fryderyk Chopin, kopia dagerotypu, ok. 1845,
<http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/dagerotypy-2.html>

-
- Il. 5. Fryderyk Chopin, kopia dagerotypu, ok. 1847,
[http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/
dagerotypy-2.html](http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/dagerotypy-2.html)
- Il. 6. Fryderyk Chopin, maska pośmiertna, [http://ikonografiachopina.pl/
wyglad-fryderyka-chopina/maski-posmiertne.html](http://ikonografiachopina.pl/wyglad-fryderyka-chopina/maski-posmiertne.html)
- Il. 7–9, *Frédéric Chopin – model 3D*, wersja 2,
<https://www.artstation.com/artwork/8eDxaO>
- Il. 10. Prawdopodobny wizerunek Fryderyka Chopina, kopia
dagerotypu odnaleziona w 2017 roku, [https://www.facebook.com/
Institutpolonais/photos/a.385219071489199/1426045890739840/?t
ype=3](https://www.facebook.com/Institutpolonais/photos/a.385219071489199/1426045890739840/?type=3)

Magdalena Hodalska

DROŹDŹE BABUNI, NETFLIX I TEAMS: OSOBISTE I MEDIALNE RELACJE BUDUJĄCE PAMIĘĆ O PANDEMII W STUDENCKIEJ KAPSULE CZASU 2020

Za pomocą jakich przedmiotów opowiedzielibyście swoim wnukom o tym przedziwnym roku 2020? – zapytałam studentów na zajęciach z dziennikarskich źródeł informacji. Spontaniczny pomysł na kreatywne ćwiczenie opowiadania o świecie zamienił się w projekt pt. *Kapsuła czasu 2020*. Narracje i obrazy, które młodym reporterom pomagały opowiadać o pandemii i ich osobistych doświadczeniach z codzienności w społecznej izolacji, trafiły do wirtualnej kapsuły czasu, jaką założyliśmy w aplikacji MSTeams [dalej: MST], gdzie spotykaliśmy się na konwersatoriach prowadzonych *online*. *Kapsuła czasu 2020* stała się punktem wyjścia do badań dotyczących tego, jak pokolenie maturzystów, których egzamin dojrzałości i wejście w dorosłość skomplikowała pandemia koronawirusa, doświadcza za pośrednictwem mediów i wyraża za pomocą mediów to, co zapisane zostanie w zbiorowej pamięci zarazy. Jak zapamiętywana jest pandemia i za pomocą jakich słów oraz wirtualnych przedstawień artefaktów, znanych z życia w czasie *lockdownu*, tworzy się pamięć o wydarzeniach, które zmieniają nasz świat?

To, jak zmieniła się edukacja uniwersytecka, doskonale obrazuje mem, który również trafił do kapsuły jako ilustracja uciążliwości zdalnego nauczania porównanego do seansu spirytystycznego. Jego uczestnicy wzywają: *Maciek, jesteś z nami? Maciek odpowiedz, jeśli nas słyszysz*. Wielokrotnie ja również tak wołałam do studentów, którzy nagle stracili połączenie z internetem

lub aplikacją MST¹. W takich właśnie warunkach nie tylko uczyłam, ale i prowadziłam badania jakościowe. „Nikt nie narzekał”.

Nikt nie narzekał – tak właśnie brzmiał refren jednej z prezentacji, która w naszej kapsule przypominała pierwsze dni *lockdownu*, w tym m.in. problemy z zakupami i robieniem zapasów na czas narodowej kwarantanny: fotografie Drożdży Babuni, sosu pomidorowego, konserw i makaronu Lubella opatrzone były komentarzem: *ze sklepowych półek zniknęło jedzenie; nauczyliśmy się jeść to, co zostało w piwnicy. Nikt nie narzekał. Dobre było to, że utrata węchu i smaku była powszechnym zjawiskiem i łatwiej było przełknąć piwniczne kąski. Nikt nie narzekał*. Narracje towarzyszące obrazom przedmiotów, miejsc i osób, których cyfrowe reprezentacje znalazły się w wirtualnej kapsule, zasługują na odrębną analizę.

Literaturoznawca Fritz Breithaupt, pisząc o możliwościach narracyjnych wyłaniających się z kryzysu, zwracał uwagę, że w pandemii zaczynają dominować m.in. narracje depresji (cyt. za: Erll 2020, s. 868). Z pewnością dalekie od depresji były historie opowiadane przez studentów, których wejście w dorosłość utrudnił globalny kryzys, a – mimo przeciwności losu – znajdowali w sobie wystarczająco dużo światła, aby swoje barwne i oryginalne prezentacje puentować słowami niosącymi nadzieję, np.: *Life is not about waiting for the storm to pass. It's about learning how to dance in the rain*². Albo: *Poradziliśmy sobie! Do każdego z przyszłości: pamiętajcie, nawet w najcięższych czasach, prędzej czy później przychodzi poprawa*. Wciąż chcemy w to wierzyć – rozdział ten powstaje w trakcie trwania trzeciej fali pandemii koronawirusa, wiosną 2021 roku.

Moim studentom ogromnie dziękuję za ich zaangażowanie i kreatywność. Bez nich nie byłoby naszej kapsuły czasu i tego tekstu, ani wspaniałych godzin spędzonych na wymianie żartów i wzruszeń. Przypominały mi one moje studenckie lata i ćwiczenia z literatury z Panem Profesorem Andrzejem Kaliszewskim, który wymyślał dla nas zadania, będące wyzwaniem. Pamiętam ćwiczenia, na których każdy miał przeczytać napisany przez

¹ Aplikacja MST jako bohaterka naszych opowieści trafiła do kapsuły czasu i do tytułu tego rozdziału.

² Słowa Vivian Greene. Wszystkie cytaty zapisane kursywą pochodzą ze studenckich tekstów i prezentacji wygłoszonych na konwersatorium i umieszczonych w wirtualnej kapsule czasu w aplikacji MST.

siebie wiersz. Za te lekcje uważności i wrażliwości na słowo zawsze będę bardzo wdzięczna. A w tym rozdziale chciałam opowiedzieć o tym, jak z kolejnym pokoleniem adeptów dziennikarstwa rozwijamy kreatywne sposoby „zapisywania świata”.

KAPSUŁA CZASU 2020 I PHOTOVOICE: O METODOLOGII SŁÓW KILKA

Realizacja projektu pt. *Kapsuła czasu 2020* była punktem wyjścia do badań jakościowych opartych na metodzie *photo-elicitation* – to opisana m.in. przez Francesco Lapentę (2011, s. 201–213) metoda stymulacji fotograficznej, która jest formą wywiadu z interpretacją fotografii. Wykorzystywanie zdjęć podczas wywiadów znane było od lat antropologom³. Fotografie i wizualne reprezentacje rzeczywistości są dla badacza niezwykle cennym materiałem, ponieważ obrazy mogą przekazywać treści, których nie wyrażą słowa, wywołując zaskakujące interpretacje rzeczywistości zatrzymanej w kadrze (Schwartz 1989, s. 143).

W badaniach jakościowych, których początkiem była realizacja projektu pt. *Kapsuła czasu 2020*, szczególnie inspirujące było podejście nazywane w języku angielskim *reflexive photography* albo *picture stories* czy też *photo novella*⁴, dziś określane częściej jako *photovoice*. Metodę znaną w polskiej literaturze również pod nazwą „fotografia uczestnicząca” jej autorki, Caroline Wang oraz Mary Ann Burris, przedstawiały jako proces, w którym ludzie rozpoznają, reprezentują i wzmacniają swoją społeczność przez użycie określonych technik fotograficznych (Wang, Burris 1997, s. 369).

Najprościej opisując sens metody, można powiedzieć, iż w ręce uczestników projektu (badawczego czy społecznego) oddawane są aparaty

3 Jednym z pierwszych badaczy, który w 1957 roku przedstawił zalety tej metody, był John Collier Jr (1957, s. 843–859). Metodę, którą później nazwał *photo interviewing*, przedstawił w rozdziale pt. *Interviewing with Photographs*, w monografii poświęconej antropologii wizualnej (Collier and Collier 1986, s. 99–125).

4 Metody opisane m.in. przez profesor Rosalindę Hurworth, w pracy pt. *Photo-Interviewing for research* (Hurworth 2003).

fotograficzne, aby mogli oni utrwać na fotografiach (dokumentować) najważniejsze aspekty swego życia oraz społeczności, w której żyją, oraz sposób odbioru rzeczywistości a także nadawane przez siebie znaczenie różnym sytuacjom życiowym dotyczącym ich indywidualnie lub grup czy społeczności, do których należą (Jarosz, Gierczyk 2016, s. 170).

Fotografia uczestnicząca (*participatory photography*), znana w literaturze jako autofotografia, mówiące obrazy (*talking pictures*) lub wizualne głosy (*visual voices*), pozwala jednostkom albo grupom na interpretowanie fotografii ukazujących ważne elementy ich życia i doświadczenia (Niziołek 2011, s. 22).

Uczestnikami mojego badania byli studenci pierwszego roku dziennikarstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim, którzy podczas ćwiczeń z dziennikarskich źródeł informacji realizowali indywidualne projekty pt. *Kapsuła czasu 2020*. Studenci byli w wieku od 18–25 lat, przy czym większość z grupy liczącej 96 respondentów stanowili ubiegłorocznicy maturzyści. Poproszeni zostali o przemyślenie tego, jak opowiedzieliby o pandemii swoim wnukom i jakie artefakty wykorzystaliby do tego, aby przyszłym pokoleniom przybliżyć to, czym w ich doświadczeniu świata był ten przedziwny rok 2020, kiedy globalna wioska znalazła się w globalnej kwarantannie. Następnie uczestnicy projektu zostali poproszeni o przygotowanie krótkiej prezentacji multimedialnej, w której za pomocą obrazów (przedmiotów, osób lub miejsc) oraz historii towarzyszących tym obrazom opowiedzieli o pandemii i swoich osobistych doświadczeniach⁵.

Cykl indywidualnych projektów *Kapsuła czasu 2020* był punktem wyjścia do pogłębionych dyskusji, komentarzy na czacie w ramach zespołów na MST, w których realizowane były zajęcia z dziennikarskich źródeł informacji.

5 Podobny do mojego pomysłu mieli autorzy tekstu *Viral Time Capsule: a Global Photo-elicitation Study of Child and Adolescent Mental Health Professionals During COVID-19* (por Herrington i in. 2021). Na łamach „Child and Adolescent Psychiatry and Mental Health” badacze z Uniwersytetu Yale zaprezentowali wyniki badania psychiatrów dziecięcych z 54 krajów, których na początku epidemii poprosili, aby wysyłali im zdjęcia zrobione w pierwszych czterech miesiącach pandemii oraz osobiste refleksje w formie tekstów czy nagrań towarzyszących obrazom.

Analizie poddane zostały nie tylko prezentowane przez studentów obrazy pandemii, ale również towarzyszące tym obrazom słowa i narracje, które dają wgląd w to, jak pokolenie wchodzące w dorosłość odczuwa wielowymiarowe skutki epidemii, rozumie i zapamiętuje ograniczenia życia w czasie *lockdownu* oraz jak nadaje sens doświadczeniu pandemii.

Kapsuła czasu jest koncepcją wykorzystywaną w wielu dyscyplinach naukowych (od archeologii, historii, etnologii, przez prawo, po medycynę i psychoterapię). To kolekcja przedmiotów (często również informacji zarchiwizowanych za pomocą różnych mediów, dostępnych w danym czasie), celowo wybranych w momencie tworzenia kapsuły po to, aby sięgnąć po nie w przyszłości (Linenthal 1997, s. 1019). Kapsuła pokazuje m.in. to, w jaki sposób poszczególni ludzie oraz większe społeczności konstruują narracje o swoim życiu (Linenthal 1997, s. 1020).

Opowieści o pandemii koronawirusa przyjmują różne formy, które profesor Astrid Erll (2020, s. 867) określiła jako *instant history-making*, co można tłumaczyć jako błyskawiczne przechodzenie do historii (albo natychmiastowe zapisywanie historii) i świata (w nawiązaniu do tytułu tego tomu).

W posłowie pt. *Afterword: Memory Worlds in Times of Corona* badaczka pamięci Astrid Erll stawia ważne pytanie:

Co zostanie zapamiętane po pandemii? Jeśli chodzi o same źródła, można powiedzieć: wszystko. [...] Każda sekunda czasu pandemii wydaje się nagrywana na nośnikach cyfrowych, rozpowszechniana i udostępniana za pośrednictwem sieci społecznościowych. To, czego brakowało w czasie pandemii grypy hiszpanki (przede wszystkim świadomie utworzonego archiwum) jest dokładnie tym, czym charakteryzuje się pandemia koronawirusa: to pierwsza na świecie pandemia, której rozwój śledzi technologia cyfrowa. To bezprecedensowy przypadek tworzenia globalnej pamięci w środowisku nowych mediów (Erll 2020, s. 867).

Badacze pamięci zwracają uwagę na to, że nie przetrwała żadna silna ikona wizualna grypy hiszpanki, bo choroba nie była aż tak zmediatyzowana, jak COVID-19 (Erll 2020, s. 865). Na początku ubiegłego wieku nie

podjęto również wysiłków mających na celu zachowanie pamięci o szerzącej się wtedy pandemii w takim stopniu i zakresie, jak możliwe jest to teraz, również dzięki nowym mediom, które pozwalają na śledzenie globalnego rozprzestrzeniania się wirusa z niespotykaną precyzją (Erl 2020, s. 863). Nowe media pozwalają również na zapisywanie i archiwizowanie obrazów i narracji dokumentujących doświadczenia ludzi w wielu krajach dotkniętych skutkami epidemii.

Na stronie UNESCO można znaleźć przykłady inicjatyw podejmowanych przez rozmaite ośrodki badawcze, które w różnych krajach zajmują się gromadzeniem i porządkowaniem archiwaliów dotyczących koronawirusa, np. *Milwaukee Coronavirus Digital Archive*⁶ w USA czy *Corona Archive @ Kasai University*⁷ w Japonii. Na uniwersytecie w Hamburgu powstało *coronarchiv*⁸ – archiwum cyfrowe opatrzone hasłem: „sharing is caring-become a part of history!”. Podobną inicjatywę rozwija Social Science Research Council (Gupta 2020) w Nowym Yorku. Z kolei na uniwersytecie Columbia uruchomiono tzw. *COVID-19 Oral History, Narrative and Memory Archive*⁹. Wspomniane archiwa cyfrowe dokumentują pandemię w sposób łatwo dostępny i umożliwiający zaangażowanie odbiorców.

Sposobów archiwizowania medialnych oraz osobistych relacji z pandemią jest wiele. Pytanie tylko: jakie zmediatyzowane (przeżywane za pośrednictwem mediów) doświadczenia, przekonania i narracje trafią do dominujących dyskursów pamięci, które będą kształtowały globalną przyszłość (Erl 2020, s. 867).

Reinhard Koselleck (1979) w latach 70. pisał o „przestrzeni doświadczenia”. Astrid Erl odnosi ten termin do dzisiejszej sytuacji. W czymś, co można nazwać zbiorowym systemem zapamiętywania i obrazowania – ang. *the remembering-imagining system* (Conway, Loveday, Cole 2016) – to, co zapamiętywane jest w kulturze, stanowi przestrzeń doświadczenia, a ta z kolei kształtuje „horyzont oczekiwania” określający wszystko, co można sobie

6 https://liblamp.uwm.edu/omeka/covid19mke/?fbclid=IwAR2DK5F0Mr_B0Nt-ng3jq-0 reRjoC-JTvTcqJ1fkLXIUrG5_thbZDwsVzWUg (dostęp: 16.03.2021).

7 <https://www.annex.ku-orcas.kansai-u.ac.jp/s/covid19archive/page/covidmemory> (dostęp: 16.03.2021).

8 <https://coronarchiv.geschichte.uni-hamburg.de/projector/s/coronarchiv/page/willkommen> (dostęp: 16.03.2021).

9 <https://incite.columbia.edu/covid19-oral-history-project> (dostęp: 16.03.2021).

wyobrazić jako możliwą przyszłość (Erll 2020, s. 864). Nadzieja na lepszą przyszłość wybrzmiewa w wielu narracjach w studenckiej *Kapsule czasu* 2020. Aby poznać perspektywę tych, którzy przyszłość będą tworzyć, warto zobaczyć, jak dzisiaj młodzi ludzie zapisują swoje trudne doświadczenia związane z pandemią i jak ich osobiste wspomnienia przeplatają się z medialnymi relacjami z globalnego kryzysu.

PAMIĘĆ POKOLENIOWA (*GENERATIONAL MEMORY*)

Według Aleidy Assmann (2010, s. 35–50) istnieją cztery rodzaje pamięci: indywidualna, społeczna, polityczna i kulturowa. Pamięć indywidualna i społeczna wyraża się za pomocą przedmiotów materialnych, takich jak dokumenty pisane czy fotografie, i jest budowana na „komunikacji międzypokoleniowej”, kształtuje się poprzez relacje i doświadczenia. Astrid Erll zwraca uwagę, że istnieje wiele światów pamięci (Erll 2020, s. 865). Różne są też nurty pamięci zbiorowej. Wśród nich bardzo ważne są te, które opierają się na wspólnych, głęboko odczuwalnych doświadczeniach (Erll 2020, s. 868). Właśnie relacje i doświadczenia młodych ludzi były w centrum mojego zainteresowania badawczego, kiedy razem ze studentami zaczynającymi swój pierwszy rok na uniwersytecie przyglądałam się obrazom i słowom, jakie pomagały im „zapisywać świat”.

Dlaczego ich kapsuła czasu jest tak ważna? Ponieważ pandemia koronawirusa prawdopodobnie „wyda na świat swoje pokolenie” (Erll 2020, s. 868). Astrid Erll przypomina, że doświadczenie epidemii, przynajmniej w krajach objętych *lockdownem*, ma wszystkie cechy charakterystyczne dla doświadczenia definiującego pokolenie. Epidemia w każdym kraju przyniosła głębokie i wielowymiarowe zmiany w życiu młodych ludzi, którzy w okresie, nazwanym przez Karla Mannheim (1952, s. 300) ich „okresem formacyjnym”, nie chodzą do szkoły, pozostają zamknięci w domach, za to są świadomi łączności z innymi ludźmi będącymi w tej samej sytuacji na każdym kontynencie (Erll 2020, s. 868).

Są świadkami historycznych wydarzeń i uświadamiają sobie ich wagę dla historii. A uhistorycznianie przeżywanej teraźniejszości i oddzielanie jej od przeszłości (tutaj przeszłością jest świat przed Covidem) jest jednym z warunków myślenia historycznego (Erll 2020, s. 868).

W narracjach towarzyszących przedmiotom w studenckiej kapsule czasu powracał motyw tego, że o pandemii następne pokolenia będą czytać w podręcznikach do historii. Badaczka pamięci Astrid Erll, pisząc o pokoleniu młodych ludzi doświadczonych przez pandemię, zwróciła uwagę na znany w psychologii *reminiscence bump* – efekt reminiscencji zwany również efektem wyrzuszenia. To zjawisko występujące w *pamięci* autobiograficznej: „Polega ono na tym, iż wspomnienia z pewnego okresu pamiętane są znacznie lepiej, [...] zazwyczaj znacznie lepiej pamiętamy pewne określone okresy swojego życia (najczęściej z bardziej odległej przeszłości), niż inne (mniej odległe w przeszłości)” (Hajdas, Barzykowski 2017).

Co zapisze się w pamięci autobiograficznej młodych ludzi, którzy swój egzamin dojrzałości pisali w reżimie sanitarnym, inaugurację roku akademickiego śledzili *online*, zamknęli w domowej izolacji, w której pozostają, studiując zdalnie?

Biorąc pod uwagę fakt, że wydarzenia z późnej adolescencji i wczesnego dorosłego życia wydają się najlepiej zapamiętane, to pokolenie młodych ludzi prawdopodobnie najlepiej będzie pamiętać okres pandemii koronawirusa (Erll 2020, s. 868). Jak jest zapamiętywany ten przedziwny czas? Za pomocą jakich przedmiotów?

ZAPISYWANIE ŚWIATA „POPRZECZ RZECZY”

W studenckiej kapsule czasu były różne źródła, m.in.: 1. obrazy w postaci: a) zdjęć robionych aparatami cyfrowymi lub telefonami komórkowymi, w tym: wiele autoportretów; b) fotografii prasowych, będących częścią medialnych relacji z globalnego kryzysu; c) zrzutów ekranu (*print screenów*); d) infografik i grafik; e) rysunków; f) memów; g) fragmentów telewizyjnych relacji dziennikarskich; h) amatorskich nagrań z mediów społecznościowych;

i) filmów *video* autorstwa studentów; w tym wiele komponowanych przez nich piosenek. Kolejną kategorię stanowiły 2. pisemne wypowiedzi, bardzo często w formie listów do wnuków, wpisów do dzienników i pamiętników albo komentarzy do prezentowanych na ekranie obrazów. Teksty te przyjmowały różne formy literackie i stanowiły również przedmiot analiz oraz źródło inspiracji do badań.

Wiele z tych obrazów, które znalazły się w naszej kapsule czasu i były przedmiotem refleksji podczas wywiadów, uruchamia perspektywę antropologii rzeczy. Etnolog Tomasz Rakowski zauważa, że antropologia ta próbuje

poznać na nowo kulturę materialną; jej zadaniem nie jest badanie samych rzeczy, samych „świadczeń materialnych”. Rzecz, jak zakładamy, posiada swoje liczne korelaty w postaci praktyk pamięci, praktyk i zachowań ekonomicznych, działań społecznych, w końcu też aktów psychologiczno-behawioralnych. Perspektywa ta zmierza zatem do sposobu wypowiadania się o kulturze „poprzez rzeczy” (Rakowski 2008, s. 6).

W wirtualnej kapsule czasu nie mamy do czynienia z rzeczami w sensie materialnym, a jedynie z ich cyfrowymi obrazami, obcujemy z rzeczą za pośrednictwem mediów. Niemniej perspektywa antropologii rzeczy i opowiadania o świecie „poprzez rzeczy” jest szalenie interesująca.

PANDEMIA W KAPSULE CZASU 2020

Przedstawię teraz wybrane motywy, jakie wyłaniają się z analizowanych narracji, towarzyszące cyfrowym reprezentacjom przedmiotów, miejsc i osób, które trafiły do studenckiej *Kapsuły czasu 2020*, a opowiadały o pierwszym roku światowych zmaganiach z koronawirusem.

PARSZYWY ZAPACH PŁYNU DO DEZYNFEKCJI

Medyczny wymiar pandemii obrazowany był przede wszystkim przez maski, określane jako „kluczowy” lub „prawdziwy symbol” 2020 roku. W kapsule

czasu znalazły się fotografie różnokolorowych masek, w tym zdjęcia tych ręcznie wykonanych, memy dotyczące noszenia maseczek oraz obraz maski chirurgicznej, która powiewa na wietrze podpisana jako „oficjalna flaga 2020 roku”. Maski stały się niemal obowiązkowym elementem zawartości każdej indywidulanej kapsuły czasu. Na uwagę zasługuje umieszczony w niej fragment pamiętnika, a w nim wpis: *Dzisiaj pierwszy raz zdarzyło mi się nakrzyczeć w głowie na filmowych bohaterów za to, że nie noszą maseczek. Zajęło mi chwilę, żeby uświadomić sobie, że film został nakręcony przed pandemią i że tak kiedyś wyglądało normalne funkcjonowanie.*

Na dwóch maskach widniała prośba: *take me back to 2019* (pol. *zabierz mnie z powrotem do 2019*). Maski bywały nośnikami wielu przekazów, umieszczanych na centralnym miejscu, np. błyskawicy Strajku Kobiet, ale też logo UJ, znaków identyfikacji. Maski, płyn i rękawiczki – określane jako *nasi przyjaciele* atrybuty dezynfekcji – często występowały razem, a towarzyszyły im: mydło, przyłbica i termometr.

Zmysłowe doświadczenia zapisane są zarówno w zdaniu: *Do kapsuły włożyłabym płyn do dezynfekcji, żeby wnuk poczuł ten parszawy zapach*, jak i w humorystycznym obrazku pokazującym *selfie*, na którym nie widać twarzy z autoportretu, bo dolną część zakrywa maska, a oczy zasłaniają okulary zaparowane z powodu oddychania przez maskę. *Do kapsuły włożyłbym wieczyście zaparowane okulary.* Chęć zachowania zapachu albo pary na okularach, która utrudnia widzenie, to ciekawe przykłady zapisywania w pamięci doznań zmysłowych.

Inną kategorią obrazów ilustrujących medyczny wymiar pandemii są graficzne przedstawienia samego koronawirusa. W kapsule znalazły się znane z mediów obrazy mikroba, jego powiększony obraz mikroskopowy, ale też bardzo oryginalne grafiki twórczo łączące różne elementy, jak np. obraz wirusa widoczny na ekranie telefonu (obraz w obrazie) albo nawiązujący do historii Syzyfa rysunek pokazujący człowieka toczącego pod górę kamień z wypustkami przypominającymi koronę wirusa. W kapsule znalazły się też obrazy typu *hard-science images*¹⁰, zaczerpnięte z medialnych relacji z pandemii.

10 Pisałam o nich w pracy pt. *Pandemie w kulturze strachu* (Hodalska 2014, s. 240).

Bardzo poruszające były zdjęcia medyków, fragmenty prasowych foto-reportaży ze szpitalnych oddziałów covidowych oraz bardzo symboliczne zdjęcie połączonych rąk medyków. Wzruszające były też grafiki zaczerpnięte z anglojęzycznej przestrzeni internetowej, m.in. ilustracja opublikowana na okładce „New Yorkera” 6 kwietnia 2020 roku, albo obrazy wyrażające wdzięczność dla medyków, których poznajemy po ochronnych ubraniach i maskach. Umieszczony na jednej z masek apel: *They stay at work for you. Stay at home for them* (pol. *Oni dla ciebie pozostają w pracy. Dla nich zostań w domu*) przypomina rozlegającą się na całym świecie prośbę o domową izolację, która jest również wyrazem szacunku dla wysiłku lekarzy, ratowników i pielęgniarek, określanych jako *prawdziwi bohaterowie 2020 roku*.

Globalny wymiar pandemii ilustrowały infografiki, zaczerpnięte często z medialnych relacji, pokazujące dynamikę rozwoju kryzysu ogarniającego kolejne kraje. W kapsule czasu znalazł się zrzut ekranu pokazujący tweet Światowej Organizacji Zdrowia ze złowieszczym zdaniem: *On 31 December 2019 WHO was informed of cases of #pneumonia of unknown cause in Wuhan city, #China*. Medialne doniesienia, jakie trafiły do depozytu pamięci, dotyczyły rosnącej liczby zakażonych w Lombardii i pierwszego przypadku koronawirusa w Polsce. W kolekcji znalazły się nagłówki z polskich dzienników informujące o tym, że Europa jest nowym epicentrum wirusa; rośnie liczba zakażeń w Polsce, wśród chorych jest lekarz; trwają poszukiwania pacjenta zero; psy i koty nie przenoszą wirusa.

Ciekawe, że w szeregu doniesień medialnych dotyczących przełomowych momentów rozwoju epidemii znalazły się newsy dotyczące zwierząt domowych. To pokazuje, jak ważne były te przekazy dla odbiorców, którzy chcą o nich pamiętać i za pomocą fragmentów dziennikarskich relacji opowiadać o wydarzeniach pokazywanych w mediach.

WŁOŻYŁABYM DO KAPSUŁY MOC, NADZIEJĘ I SPRAWIEDLIWOŚĆ

Pandemii na różnych kontynentach towarzyszyło wiele niepokojów społecznych. Do kapsuły czasu trafiły fragmenty medialnych relacji z protestów ruchu *Black Lives Matter* w Stanach Zjednoczonych oraz z protestów na Białorusi – bliskiej sercu wielu studentek, które dzieliły się z nami swoimi emocjami: *Covid i sytuacja w moim państwie są moimi największymi problemami. Mam*

nadzieję, że moje wnuki nie poznają, czym jest pandemia ani dyktatura. Walki na ulicach Mińska, utrwalone na amatorskich nagraniach umieszczonych w mediach społecznościowych, komentowane były w przejmujący sposób: Do kapsuły włożyłabym godło Białorusi, walkę o wolność. Włożyłabym do kapsuły moc, nadzieję i sprawiedliwość. Włożyłabym zwycięstwo.

Rosnąca świadomość polityczna młodych ludzi wyrażała się w protestach, z którymi się identyfikowali, albo wyborach, w których po raz pierwszy w życiu brali udział. Do kapsuły trafił długopis, użyty w głosowaniu w wyborach prezydenckich w Polsce, a także fotografie z mediów prezentujące kandydatów na prezydenta. Dużo częściej jednak do kapsuły w różnej formie trafiała błyskawica, będąca symbolem Strajku Kobiet, w którym wielu studentów uczestniczyło, co potwierdzały ich własne zdjęcia z różnych miast, autoportrety i fotografie zbiorowe robione na tle manifestacji sprzeciwu wobec orzeczenia TK dotyczącego aborcji. *Niedługo po tym w Polsce zaczęło grzmieć.* Metafora ilustrowała obrazy błyskawic pojawiających się na maskach i ręcznie robionych transparentach. Słowa wyrażały złość i bunt, a na obrazach zaczerpniętych z medialnych relacji znalazły się tektury z ośmioma gwiazdkami i hasłami, np.: *my body, my choice; Kaczyński nam dokucza*; a także: *rządzący, przez was Kraków musiał wyjść na Dwór. Przepraszamy za utrudnienia, mamy rząd do obalenia* – to hasło z samochodowego protestu, o którym autorka kapsuły w pamiętniku napisała: *Znalazłam zastosowanie dla mojego prawa jazdy. Mogę pojechać samochodem na protest przeciwko orzeczeniu trybunału konstytucyjnego. Co jest nie tak z tym rokiem?* Błyskawica, nazwana też czerwonym piorunem, towarzyszyła hasłom: *walczyć z wirusem, a nie z kobietami* oraz *ja wiem, że jest 2020, ale to już przesada*. Emocjonalne zaangażowanie w sprawy, o których opowiadali, oraz doświadczenia, jakimi chcieli się dzielić, pozwalają widzieć w młodych ludziach bardzo świadomych obywateli świata i wyborców, którym nie jest wszystko jedno.

TEAMSZY, PEGAZ I WYŁĄCZONE MIKROFONY

Nauczanie zdalne przypomina wywoływanie duchów, a zdjęcie klasowe to dziś szereg ikonek wyłączonych kamer i wyłączonych mikrofonów, które również służą do zilustrowania tego, jak w ciągu roku zmieniała się forma wagarowania – za pomocą memów i humorystycznych filmików

młodzi ludzie opowiadają o uciążliwościach kształcenia na odległość, które poznali tuż przed maturą. Egzamin dojrzałości zdawać musieli w reżimie sanitarnym, wyśmiewanym w internetowych żartach, które miały osłodzić poczucie straty tradycyjnego zakończenia szkoły. W pandemii rozdanie świadectw zobrazowane jest przez obrazkowy dowcip pokazujący grupę ludzi w ochronnych kombinezonach. Mem pojawił się już w pierwszym miesiącu pandemii, kiedy maturzyści niecierpliwie oczekiwali na decyzję w sprawie terminu pisemnych egzaminów przekładanych z powodu wirusa. W kapsule, obok memów, znajduje się okładka „Gazety Wyborczej” z nagłówkiem: *Matury przesunięte na czerwiec. Kto nie będzie mógł przystąpić? Czy kaszel przerwie egzamin?* oraz zdjęcia tzw. zestawów maturalnych, w których eksponowana była maseczka.

O ile z nauką do matury zawsze kojarzą się zeszyty, markery, *miliardy repetytoriów i kubek z kawą*, o tyle z nauką zdalną kojarzy się Zoom, Skype, laptop, modem, telefon z ładowarką, słuchawki i kubek z kawą. Ich obrazy w różnej formie znalazły się w kapsule czasu.

Po zdanych maturach kandydaci na dziennikarstwo przystąpili do rekrutacji na studia, o której opowiadali tak: *Formularze na studia, dokumenty, zdjęcia, wpisy, wszystko to zdalnie, do przeklikania. Całe szczęście moje klikanie było skuteczne i udało się na nie dostać. Jeden raz w tamtym roku byłem osobiście na uczelni, przy zanoszeniu papierów. Znowu szok: mówię dzień dobry do osoby (prawdziwej) i dostaję od niej odpowiedź! Niewielka interakcja, a cieszy.*

Wielu studentów wyrażało żal z powodu tego, że *nie mieli możliwości zaznać studenckiego życia*. Strata tego, co kiedyś traktowane było jako oczywiste, wybrzmiewa w słowach komentujących wrzucony do kapsuły screen grupy na Teamsach: *Wnuczku, na pewno się zdziwisz, ale do 2020 roku wszyscy studiowali stacjonarnie, chodzili sobie na uczelnie, patrzyli w oczy wykładowcom, mieli normalny WF. Właśnie 10 grudnia rano robiłam prezentację na WF – online, nawet nie poznałam prawdziwego studenckiego życia.*

W kapsule wylądował telefon (koniecznie z ładowarką!), a na nim aplikacje Microsoft Teams, Pegaz, Zoom, HBO i Netflix. Ale również zdanie informujące o złej jakości sieci. *Obyś nigdy, wnuku, nie studiował zdalnie!* – apelowała studentka, a jej kolega pisał w dzienniku: *Każdy dzień prezentował się podobnie: smaczna kawusia, tościć, logowanie się na teams,*

*zajęcia, drzemka, zajęcia, drzemka i jakoś to szło. Problem miałem tylko z ludźmi, a w zasadzie ich brakiem, bo wiadomo, wygodnie jest przetoczyć się z łóżka na fotel i już być na zajęciach, a czasem się nawet nie przetaczać i na nich być, ale brak możliwości poznania tych wszystkich osób trochę kłuł w serduszko. Podobne wrażenia miało wielu zamkniętych w domach studentów pierwszego roku. Do kapsuły wrzuciliby znane z Teamsów polecenie: *Opuść spotkanie* i krótki komunikat: *Brak połączenia*. Hiperbola potęguje efekt komiczny: *Byliśmy młodzi, spragnieni wiedzy, ale dostępu do niej nie było, bo biblioteki przed nami zabarykadowano. Nikt nie narzekał. Jedyne co nam pozostało, to aplikacja Netflix*.*

NETFLIX, PIDŻAMA, WARZYWA Z HORTEXU

Pandemia, *lockdown*, godziny policyjne i ograniczenia na całym świecie pokazały, jak pozornie „naturalne wzorce” społecznego czasu (*social time*) mogą się załamać i zostać całkowicie zmienione (Erll 2020, s. 862). Astrid Erll pisze:

Jasne czasowe podziały między czasem spędzonym w pracy a czasem w domu nagle stały się nieaktualne. Różnorodne zadania, prywatne i zawodowe, zostały osadzone i rozproszone w tym, co się wydaje dniami bez granic, tygodniami, które zlewają się ze sobą, i miesiącami, których nie da się odróżnić. Nowoczesne doświadczenie czasu i przestrzeni – przemieszczając się, poruszając się w przestrzeni, dostrzegamy, jak mija czas – przestało działać. Wszyscy pozostają na miejscu. Jedyne, co wydaje się poruszać, to słońce (Erll 2020, s. 862).

Ten przedziwny czas autorka *Kapsuły czasu 2020* wspomina w pamiętniku tak: *W 2020 roku działo się mnóstwo rzeczy, zrobiłam z 30 tysięcy zdjęć, obejrzałam trochę mniej filmów, wypożyczyłam sporo książek, napisałam dramat, lepiłam z gliny i pływałam kajakiem. W pamiętniku zapisałam, jakie ciasteczka mi smakowały. W pewnym momencie pada po raz kolejny „nie wychodziłam dziś z domu”*. Studenci w domowej izolacji rozwijali nowe pasje, zobrazowane m.in. przez: nici, muliny, tamborki, druty, włóczki, farby, pędzle, nuty, flet, gitarę, skrzypce, aparat fotograficzny, mikrofon, piórka do gitary, kwiaty doniczkowe, nożyczki do obcinania grzywki, wielobarwne

farby do włosów i dużą ilość jedzenia przygotowywanego w domu w ramach eksperymentów kulinarnych.

W kapsule znalazły się zdjęcia własnoręcznie wypiekanych chlebów, bułek cynamonek, profesjonalnych tortów, sałatek, owsianek i pizzy, której przygotowanie, zwłaszcza w pierwszych tygodniach *lockdownu*, było nie lada wyzwaniem. Jak można przeczytać w liście do wnuczka, babcia do kapsuły włożyłaby drożdże, 25 gram, które było bardzo trudno zdobyć, ponieważ *tak wszyscy ambitnie zajęli się gotowaniem, że babcia, żeby dostać drożdże do ciasta na pizzę w marcu 2020 roku, obeszła pół Krakowa*. Zapasy ryżu, makaronu, podobnie jak papieru toaletowego, wyśmiewane były w internetowych memach, które również trafiły do kapsuły, aby zobrazować absurdalne zachowania, czasem trudne do opowiedzenia. Ta sama babcia, która szukała w Krakowie drożdży, w liście do wnuczka pisała: *10 i 12 – oto godziny, z których dzisiaj mogłabym skorzystać, żeby pójść do sklepu, ale wtedy musiałam siedzieć w domu. No dobrze, dzisiaj pewnie też bym nie skorzystała, jak całkiem spora liczba ówczesnych emerytów. Ach, te kolejki pod Biedronką pełne młodych ludzi, którzy zapomnieli o godzinach dla seniorów i lekkomyślnie wyszli do sklepu o 11:40...*

Obok Drożdży Babuni w kapsule znalazły się warzywa z Horteksu, pomarańcza, dwie mandarynki, dużo kawy i herbaty, kinderki, czyli czekoladki, które osłodziły rok zamknięcia, Nutella spełniająca to samo zadanie, puste opakowania po daniach na wynos w dużej liczbie, okruchy w pustych paczkach chipsów.

Odwiedzają mnie jedynie kurierzy. Pod tym zdaniem z dziennika wielu mogłoby się podpisać. W kapsule znalazły się: kupony od kurierów, książki, zeszyty, płyty winylowe, adapter, płyty CD i odtwarzacz, *pen drive* z ulubionymi piosenkami i telefon z aplikacjami umożliwiającymi łączność ze światem, pracę i zakupy. *Siedzę całymi dniami nad laptopem.* Inna studentka zapisała w dzienniku: *Powoli zaczynam mieć dość wolnego czasu, obejrzałam już wszystkie seriale i rozwinęłam zdolności kulinarne do maksimum. Nie mam nawet ochoty ćwiczyć. Szczerze, to chciałabym wrócić do mojego ciągłego biegu i chaosu, byle coś się działo.*

W pandemii pojawiają się nowe, powtarzalne i cykliczne wzorce doświadczania czasu. „Te nowe rytmy codziennego życia mogą przywoływać na myśl porządek, jaki był w średniowieczu, kiedy miejsce pracy (piekarnia,

garncarnia, kuźnia) było częścią domu, a rytmy pracy utkane były razem z rytмами domu” (Erll 2020, s. 862) – zauważa badaczka pamięci, a swoje codzienne doświadczenia z domu, który stał się miejscem pracy, zapisują w dziennikach studenci, np.: *Dni odmierzane są ilością prań pościeli i ulubionego koca*.

Podobne odczucia są udziałem respondentów w wielu krajach. Ich zmienione doświadczenie czasu trafnie określa angielski neologizm *Blursday* (przymiotnik *blurred* znaczy zamazany), oznaczający rozmycie dni, tygodni i codziennych rytμών, do których byliśmy przyzwyczajeni przed pandemią. Dziś każdy dzień stał się *Blursday* (Staller 2020, s. 555). Gdy zabrakło społecznych rytμών życia, zatarły się granice między kolejnymi dniami (Herrington i in. 2021, s. 5); *Blursday* to dzień, którego nie da się odróżnić od pozostałych.

W pamiętniku autorka wspomnień zapisała, że w maju pojechała z rodziną do babci i *śmiesznie było ubrać się normalnie*. Dlaczego? Atrybutami przymusowej izolacji stały się dla wielu: dres, pidżama, pościel, poduszki i koce, *z jakich można zbudować bunkier, z którego wypelza się, aby zdobyć pożywienie czy zapewnić psu dogodne warunki załatwiania potrzeb fizjologicznych*.

Psy i koty są bohaterami wielu obrazów w studenckiej kapsule czasu, w której znaleźć można np.: smycz, psie zabawki, fotografie psa i fotografie z psem, zdjęcia kota w różnych pozycjach i na wielu różnych meblach. *Selfie* z psem, *selfie* z kotem. W wielu wersjach, w łóżku, na łóżku, na fotelu, na balkonie. Były też fotografie z bliskimi, chociaż kotów i psów na zdjęciach było zdecydowanie więcej.

W kapsule są *print screeny* ze spotkań *online* z przyjaciółmi i bliskimi. Wielce wymowne jest *selfie*, na którym widzimy autorkę autoportretu na spotkaniu na MST, na ekranie napis: *Jesteś jedyną osobą w tej rozmowie*. To znamienne dla naszych czasów przymusowego odosobnienia.

Aby ułatwić przebywanie w izolacji, babcia wnukowi zostawiłaby w prezencie subskrypcję roczną na Netflixie i konto YouTube premium. Ważnymi aplikacjami były też TikTok oraz Instagram. W kapsule w sumie było kilkanaście ładowarek do telefonów, szalenie ważnych, bo, jak głosi zapis w pamiętniku, *moje okno na świat ma sześćdziesiąt procent baterii*,

siadam na łóżku i szybko się uaktualniam, wracam do żywych, przewijając ekran.

TRUSKAWKI, ŁĄKI I ZACHODY SŁOŃCA

Rok 2020 nauczył mnie doceniać to, co najmniej. W kapsule czasu wiele jest dowodów na to, jak urokliwy i piękny jest świat odkrywany w pobliżu, oglądany z perspektywy małych przyjemności i dokumentowany samodzielnie na fotografiach, które przedstawiały: morskie fale, zielone łąki, lasy, góry, jeziora, drzewa w parku, truskawki, maliny, stokrotki, bukiety polnych kwiatów, zachody i wschody słońca uwiecznione na zdjęciach zdeponowanych w naszej wirtualnej kolekcji. Wielu ludzi w krajach objętych *lockdownem* może się utożsamiać z podobnymi zachwytemi nad pięknem natury lub odkrytą na nowo wartością małych przyjemności.

Badania respondentów z 54 państw ujawniły, obok strat i negatywnych emocji, pozytywny wymiar pandemii, widoczny np. na zdjęciach krajobrazów, piękna natury w jasnych kolorach, fotografii zwierzątek, które znalazły dom i bawiły się z nową rodziną. Badani mówili o znalezieniu nowego hobby albo o powrocie do dawnych zainteresowań, o pieczeniu focaccia i pracach w ogrodzie (Herrington i in. 2021, s. 9). Wydaje się to dosyć uniwersalnym doświadczeniem.

Według socjologa przyspieszenia Hartmuta Rosy, „zbiorowe wymuszone hamowanie” daje możliwość doświadczenia nowego przeżywania i reagowania na nasze najbliższe otoczenie (Erl 2020, s. 863). Detale tego otoczenia wspaniale uchwyciła w swej kapsule autorka *Recepty na to, jak przetrwać kwarantannę*:

Zaleca się:

Obejrzenie 19 filmów z Judem Law

Oglądanie minimum 3 zachodów słońca tygodniowo

Liczenie balonów i baniek wznoszących się do nieba

Nauczenie się 3 nowych utworów miesięcznie na wybranym instrumencie

Cotygodniową weryfikację, jak wygląda obecnie przyroda dookoła

Kulinarną rozpustę [...]

Wycieczki do lasu przynajmniej raz w miesiącu.

Gdy dodamy do tego *dużą dawkę humoru i szczyptę dziecięcej radości*, trudno nie uwierzyć, że będą obok nas *ludzie gotowi dobrym słowem rozgonić ciemne chmury*. Narracji depresji w kapsułach nie zauważyłam, choć było widoczne poczucie straty.

OSTATNI KEBAB I PIERWSZE SAMOTNE URODZINY
Dorthe Berntsen, profesor psychologii na Uniwersytecie w Aarhus w Danii, zwraca uwagę, że wiele z tego, co obecnie przeżywamy, zostanie mocno zamazane w naszej pamięci, nie będziemy pamiętać każdego dnia domowej izolacji (Love 2020). Nasze dawne codzienne życie było bardziej zróżnicowane, a utrata tego oznacza, że okres *lockdownu* może być inaczej reprezentowany w naszych wspomnieniach. Przy czym chwile oznaczające momenty przejścia bardziej zapadają w pamięć. Możemy trzymać się tych chwil: pierwszego czegoś, ostatniego czegoś: pierwszego dnia, kiedy pracowaliśmy zdalnie, ostatniego posiłku w otwartej restauracji *etc.* „Pamiętamy te chwile, w których nagle wszystko się zmienia” (Love 2020).

To faktycznie wybrzmiewa w studenckich narracjach. Pierwszy tydzień lekcji *online*. Pierwsze samotne urodziny. Pierwsze wybory prezydenckie. Ostatnie wyjście do kina, z którego bilet został zachowany na pamiątkę czasów sprzed *lockdownu*, ostatnie spotkanie z przyjaciółmi. W filmie wykorzystującym archiwalne nagrania jest zdjęcie z podpisem: *być może ostatni kebab w życiu*, który jest fragmentem większej narracji: *Szkoły zostały zamknięte. Pamiętam ten deszczowy dzień, jakby to było pół roku temu. Poszliśmy z kolegami na kebab, martwiąc się że już niedługo zamkną i restaurację.*

Dla ubiegłorocznych maturzystów przełomowe momenty w ich życiu, rytuały przejścia związane z symbolicznym wejściem w dorosłość (egzamin dojrzałości, prawo jazdy, rekrutacja na studia, rozpoczęcie roku akademickiego) zbiegły się w czasie z pierwszymi miesiącami pandemii i bardzo często ich przebieg został przez koronawirusa zaburzony.

Ważne momenty przejścia obrazują w studenckiej kapsule nie tylko resoraki i kluczyki do samochodu oraz zaświadczenia o zdaniu egzaminu na prawo jazdy, ale przede wszystkim fotografie świadectwa maturalnego, *sweetfocie* z dyplomem ukończenia szkoły (w maskach i bez masek, na tle budynku liceum).

Sto dni przed planowaną maturą i tuż przed nieoczekiwaną pandemią w życiu młodych ludzi ważne były studniówki, dokumentowane na fotografiach i filmach, przypominających o tym, jak się bawili zaledwie kilka tygodni przed globalną kwarantanną. *Wydawało mi się, że zostały mi ostatnie ponad dwa miesiące chodzenia do szkoły. Nie wiedziałam, że w rzeczywistości zostały mi trzy tygodnie.* W wirtualnym depozycie pamięci znalazły się m.in.: zaproszenie na bal maturalny, bilecik ze stołu w restauracji, gdzie odbywała się studniówka, piękne sukienki oraz buty, w których tę ważną noc przetańczyły autorki wspomnień umieszczanych w kapsule czasu.

Wśród obrazów z 2020 roku znalazły się fotografie ze szkoły, z początku marca, pokazujące uczniów klasy maturalnej z płynem do dezynfekcji, podeksytowanych, śmiejących się, bez masek. To był ostatni moment: *Nie wiedziałam, że do szkoły już nie wrócę.* Cezurę w szkolnym życiu ubiegłorocznych maturzystów wyznaczyła decyzja premiera i ministra zdrowia, których konferencja prasowa, relacjonowana w mediach, zatrzymana została w kadrze, jaki wraz z umieszczonym na telewizyjnym pasku komunikatem: *Koronawirus. Szkoły i uczelnie w całym kraju zostają zamknięte* trafił do wirtualnego depozytu pamięci.

Ubiegłoroczni maturzyści swój egzamin dojrzałości zdawali w wyjątkowo trudnych warunkach: *Nakaz maseczek, ciągła dezynfekcja i zakaz przebywania blisko siebie z ludźmi, których nie widziało się kilka miesięcy. Trochę przykre.*

Lakoniczny opis: *Woźna z termometrem i zakończenie szkoły* nie wystarcza, aby oddać żal wyrażany przez wielu, np.: *Rzeczą, przez którą zawsze będzie mi przykro, jest fakt, że nie miałam takiego zakończenia szkoły, które w moim liceum jest coroczną tradycją – w ten dzień każdy uczeń ubrany jest w togę i ma na głowie biret, a całokształt ceremonii jest niezwykle uroczysty.* Podobne refleksje były w innym pamiętniku: *Pod koniec kwietnia zakończyła się moja nauka w liceum. Zakończenie nie było uroczyste, każdy z nas miał przyjąć jedynie odebrać świadectwo o określonej godzinie.* Inna autorka kapsuły wspomina: *Okropny był fakt, że ostatnie miesiące licealnego życia spędziliśmy w domu. Nie mieliśmy nawet możliwości pożegnać się z klasą i nauczycielami ze szkoły, zakończenie roku odbywało się online.*

Straty ważnych rytuałów zapamiętane zostaną na długo. Straty nawet mniejszych rzeczy, takich jak przyjęcie urodzinowe lub wycieczka, którą trzeba było odwołać, mogą być głębiej zakorzenione w pamięci (Staller 2020, s. 555). Podobnie jak uroczystości, które musiały poczekać na lepsze dni:

Dostałem się na studia, ale fakt, że przechodziłem akurat wtedy koronawirusa, nie pozwolił mi właściwie uczcić tego wydarzenia.

Studia to kolejny, ważny moment przejścia. Fotografie Wawelu oraz zdjęcia robione na pustym krakowskim rynku obrazują wejście w nowy etap życia. Do kapsuły trafiały wielokrotnie zrzuty ekranu z ważnym słowami: *Status: Zakwalifikowana*, wiadomość z systemu ERK (Elektronicznej Rejestracji Kandydatów na UJ). Towarzyszyły im wspomnienia: *We wrześniu pojechałam do Krakowa złożyć papiery na UJ, ale to z domu uczestniczyłam w inauguracji roku 1 października.*

Do kapsuły czasu trafił e-mail z działu rekrutacji na studia UJ, legitymacja studencka, maska z logo UJ i *selfie* w masce robione przed budynkiem wydziału. *Październik to nietypowe wejście w nowy etap życia i nauki. Łudziłam się, że powitam piękny wydział, jednak coś poszło nie tak i moją przestrzenią uczelnianą jest ekran laptopa.* Jeden z autorów wspomina: *1 października wybrałam się po raz pierwszy samodzielnie do Krakowa (pokazuje do kamery bilet autobusowy z rodzinnego miasta, z datą 1.10.2020) tylko to po, by dowiedzieć się, że mamy zajęcia w trybie zdalnym. Byłem zły, że przez lockdown ominie mnie całe życie studenckie. Zawiedzione nadzieje zapisane są w obrazie kluczy do mieszkania w Krakowie albo w fotografiach pustego pokoju w akademiku, w którym nie zdążyli zamieszkać nowi studenci. Cieszyłam się, że niedługo będę chodzić na uczelnię i przeprowadzę się do Krakowa, już nawet znalazłam odpowiednie mieszkanie. Ale liczba zarażonych koronawirusem wzrosła i zapadła decyzja, że cały semestr będzie się odbywał zdalnie. Więc zostałam w moim domu rodzinnym i znowu całe dnie siedziałam przed laptopem i wszystko na nim robiłam.*

Istotne miejsce w kapsule zajmują wspomnienia urodzin, których młodzi ludzie nie mogli świętować tak, jak tego by chcieli. Poczucie straty symbolizują np. fotografie z przyjęcia urodzinowego sprzed pandemii (zdjęcia grup ludzi i nagrania wspólnych zabaw) oraz towarzyszące im *print screeny* oraz nagrania ze spotkania *online*, którego uczestnicy śpiewają *Sto lat*. Bardzo wzruszające było wspomnienie samotnych urodzin: *Urodziny świętowałam bez bliskich, w obcym kraju, bo zamknięto granice.*

Tego typu doświadczenia znaleźć można we wspomnieniach wielu ludzi na różnych kontynentach, którzy doświadczyli utraty tego, co przed pandemią wydawało się tak oczywiste, jak swoboda poruszania się (Herrington 2021, s. 7).

GLOBITAL MEMORY, WSPOMNIENIA GLOBITALNE

W kapsule czasu znalazły się cyfrowe reprezentacje fragmentów rzeczywistości (przedmiotów, miejsc, zwierząt i ludzi) symbolizujących ważne momenty w życiu osobistym lub ułatwiających opowiadanie o tym, jakie zmiany w codziennym doświadczeniu młodych ludzi przyniosła pandemia. Były tam również fragmenty relacji medialnych, cytowanych dosłownie lub poddanych graficznym przekształceniom, będących ilustracją narracji personalnych i inspiracją wspomnień.

O cyfrowym wymiarze badań nad pamięcią pisali autorzy tomu pt. *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition* (Hoskins 2018). W tej zbiorowej monografii Anna Reading rozwinęła swoją koncepcję globalnej pamięci (ang. *global memory*). Badaczka od lat studiuje ewolucję form pamięci, a wspomnienia, które zostały dotknięte globalizacją i digitalizacją w XXI wieku, definiuje jako „wspomnienia globalne” (Reading 2016, s. 46). Mogą one mieć różne formy, różną pozycję w pamięci zbiorowej czy osobistej użytkowników sieci oraz ulegać przekształceniu pod wpływem zmian zachodzących w nowych mediach.

Dobrze to widać na przykładzie memów i żartów będących przejawem koronahumoru, nowego gatunku komizmu, który ma wymiar uniwersalny i jest sposobem komunikacji rozwijanym przez mieszkańców globalnej wioski, którzy od początku pandemii angażowali się w humorystyczne obrazkowe opowieści o tym, jak wygląda ich życie w czasie *lockdownu* (Hodalska 2020a). Na początku pandemii postawiłam tezę, że memy znajdują się w pamięci zbiorowej zarazy (Hodalska 2020b). Moje przypuszczenia potwierdził projekt *Kapsuła czasu 2020*. Studenci za pomocą memów oraz (w mniejszym stopniu) medialnych relacji opowiadali o świecie w 2020 roku. To memy pomagały im opowiadać o maskach, dystansie, maturze w reżimie sanitarnym, domowej kwarantannie, nauce zdalnej, planach, których nie udało się zrealizować *etc.*

STUDENCKA KAPSUŁA CZASU 2020: POKOLENIOWA PAMIĘĆ O PANDEMII

W centrum moich zainteresowań była nie tylko pamięć zbiorowa, ale również pamięć pokoleniowa, w której na pewno będzie poczucie wspólnego doświadczenia, a prawdopodobnie to poczucie wspólnoty doświadczeń będzie ponadnarodowe (Erll 2020, s. 868). Wiedza o tym, co jest ważne dla pokolenia młodych ludzi, których wejście w dorosłość skomplikowała pandemia, jest szalenie istotna dla zrozumienia dynamiki zmian w przyszłości. Wyraźne w niej będzie dziedzictwo pandemii.

Astrid Erll (2020, s. 868) przewiduje, że spuścizny po pandemii (ang. *legacies of the pandemic*) przybiorą różne formy. „Pandemiczne dziedzictwo” (finansowe, ekologiczne, edukacyjne, cyfrowe) będzie miało wiele wymiarów, które mogą mieć wpływ m.in. na pamięć nawyków społecznych (ang. *social habit memory*), do których zaliczyć można np. nowe sposoby interakcji ukształtowane w czasach *lockdownu*. Następstwa epidemii będą odczuwalne w sferze emocji, mentalności, afektów, zachowania, języka oraz *storytellingu*, sposobów opowiadania o świecie. Temu na gorąco próbowałam się przyglądać, choć uchwycenie chwili w badaniach nad pamięcią jest zawsze bardzo trudne, bo brakuje nam dystansu.

Studencka *Kapsuła czasu 2020* pokazuje, co jest ważne dla młodych ludzi, których wejście w dorosłość skomplikowała epidemia. Kolekcja cyfrowych reprezentacji wybranych fragmentów covidowej rzeczywistości staje się wirtualnym depozytem pamięci. Pokazuje, jak ubiegłoroczni maturzyści widzą i zapisują świat oraz jak wspominają to, czego doświadczali np. za pomocą zmysłów, co było charakterystyczne dla rytmów dnia i nocy tego wyjątkowego czasu, gdy na naszych oczach tworzyła i tworzy się historia.

Młodzi ludzie najdłużej zachowają wspomnienia o pandemii koronawirusa. Wsłuchałam się w ich słowa, wpatrzyłam w obrazy, poznałam 96 światów pamięci. Każdy zapisany był inaczej, za każdy jestem niewymownie wdzięczna.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann A. (2010), *Re-framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, [w:] K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter (red.), *Performing the Past* (35–50). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Collier J. (1957), *Photography in Anthropology: a Report on Two Experiments*. *American Anthropologist*, 59, 843–859.
- Collier J. (1986), *Interviewing with Photographs*, [w:] M. Collier, J. Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (99–125). New Mexico: New Mexico University Press.
- Conway M., Loveday C., Cole S.N. (2016), *The Remembering–imagining System*. *Memory Studies*, 9 (3), 256–265.
- Erl A. (2020), *Afterword: Memory Worlds in Times of Corona*. *Memory Studies*, 13(5), 861–874.
- Gupta S. (2020), *A COVID-19 Time Capsule Captures Pandemic Moments for Future Researchers*, <https://www.sciencenews.org/article/covid-19-time-capsule-pandemic-moments-future-researchers> (dostęp: 16.03.2021).
- Hajdas S., Barzykowski K., (2017), *Efekt reminiscencji*. PrymUJ, Psychologia Poznawcza, 1–13, <http://prymuj.psychologia.uj.edu.pl/efekt-reminiscencji/> (dostęp: 16.03.2021).
- Herrington O.D., Clayton A., Benoit L., PrinsAardema C., DiGiovanni M., Weller I., Martin A. (2021), *Viral Time Capsule: a Global Photo-elicitation Study of Child and Adolescent Mental Health Professionals during COVID-19*. *Child and Adolescent Psychiatry and Mental Health*, 15 (5), 1–18.
- Hodalska M. (2014), *Pandemie w kulturze strachu*, [w:] T. Goban-Klas (red.), *Komunikowanie w ochronie zdrowia – interpersonalne, organizacyjne i medialne* (234–245). Warszawa: ABC a Wolters Kluwer business.

- Hodalska M. (2020a), *Koronaumor jako forma komunikacji i „tarcza antydepresyjna”*: polskie internetowe żarty wirusowe, [w:] A. Cieślakowa, P. Płaneta (red.), *Od modernizacji do mediosfery: meandry transformacji w komunikowaniu: prace ofiarowane dr. hab. Ryszardowi Filasowi* (339–364). Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hodalska M. (2020b), *Internetowe żarty z pandemii koronawirusa w „zbiorowej pamięci zarazy”*. Kultura, Media, Teologia, 41, 7–37.
- Hoskins A. (2018) (red), *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. New York, London: Routledge.
- Hurworth R. (2003), *Photo-Interviewing for Research*. Social Research Update, 40, Spring 2003, <https://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU40.html> (dostęp: 16.03.2021).
- Jarosz E., Gierczyk M. (2016), *Photovoice w badaniach i działaniach społecznych*. Pedagogika Społeczna, 2, 167–181.
- Koselleck R. (1979), *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Koselleck R. (2004), *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, translated by K. Tribe. New York: Columbia University Press.
- Lapenta F. (2011), *Some Theoretical and Methodological Views on Photoelicitation*, [w:] E. Margolis, L. Pauwels (red.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods* (201–213). Los Angeles: SAGE.
- Linenthal E.T. (1997), *Time Capsules: History Goes Underground*. The Journal of American History, December 1997, 1018–1024.
- Love S. (2020), *You'll Probably Forget What It Was Like to Live Through a Pandemic*, <https://www.vice.com/en/article/5dmxvn/what-will-we-remember-from-the-coronavirus-covid19-pandemic> (dostęp: 16.03.2021).
- Niziołek K. (2011), *Fotografia uczestnicząca. Od jakościowych badań światów społecznych do interwencji socjologicznej*. Przegląd Socjologii Jakościowej, 1, 22–41.
- Rakowski T. (2008), *Antropologia rzeczy: wprowadzenie*. Kultura Współczesna, 3, 5–8.

- Reading A. (2016), *Gender and Memory in the Global Age*. London: Palgrave Macmillan.
- Schwartz D. (1989), *Visual Ethnography: Using Photography in Qualitative Research*. *Qualitative Sociology*, 12 (2), 119–154.
- Staller K. (2020), *Memory and Time Travel: The Time Capsule Challenge*. *Qualitative Social Work*, 19 (4), 553–558.
- Wang C., Burris M.A. (1997), *Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment*. *Health, Education & Behaviour*, 24(3), 369–387.

Andrzej Nowosad

ZZA MOSTU I ZA MOST – KODY KOMUNIKACYJNE W TURCJI

Zwolennicy islamistycznej AKP i prezydenta Recepa Tayyipa Erdoğan'a wyrażają nostalgię za państwem Wysokiej Porty (دَوْلَتِ عَلِيّهٔ عُثمَانِیّه), znanym w Europie jako Imperium Osmańskie (tur. *Osmanlı İmparatorluğu*, *Osmanlı Devleti*)¹, i wyrażają agresję wobec tych, którzy doprowadzili do jego upadku, ale też tych, którzy nie szanują pamięci o nim, jak Turcy doby kemalizmu (Atatürkçülük, 1920–1938) i samego Mustafy Kemala Atatürka (1881–1938), pierwszego prezydenta Turcji. Wyznający poglądy republikańskie zaś – na odwrót – wyrażają agresję wobec kodów kulturowych przywoływanych z dawnego imperium i tęsknią za jasno wyrażonymi w konstytucji zasadami świeckiej republiki.

Dziś w Turcji wojna o symbole i kody kultury wdziera się w duszę (*can*) społeczną z ekranów telewizorów, głośników radia, szpalt gazet, tytułów książek, narusza dobrostan społeczny, wywołuje jednostkowe i grupowe frustracje, stres, traumę, poczucie emocjonalnego odrzucenia i utraty pozytywnych relacji międzygrupowych, wykazuje typowe cechy stereotypizacji².

Liderzy AKP wmawiają społeczeństwu, że jacyś „oni” rywalizują z „nami” o ograniczone zasoby symboli i znaki kultury, i że „oni” „nas” krytykują, poniżają, nienawidzą, „oni” wypowiadają na „nasz” temat stereotypowe i dehumanizacyjne opinie. Z kolei „oni” – to ci postawieni po drugiej stronie barykady; do nich policja przychodzi w środku nocy i bez pukania do drzwi. Ci „oni” to „terroryści”.

1 Nazwa państwa Imperium Osmańskie jest pochodzenia europejskiego i nigdy nie była używana przez samych Osmanów, którzy w stosunku do swojego państwa używali takich określeń jak *Devlet-i Âliye* (Wysokie Państwo lub Wysoka Porta) albo *Devlet-i Âli-Osmân* (Państwo Domu Osmanów).

2 Por. Teoria tożsamości społecznej Henri Tajfela i Johna Turnera (Tajfel 1982; Turner 1987).

Celem pracy jest wskazanie najbardziej znaczących kodów komunikacyjnych w dzisiejszej Turcji. W tym celu zadano następujące pytania badawcze: 1) z czego wynikają różnice w komunikacji politycznej w Turcji i 2) jak na nowe kody komunikacyjne reagują intelektualiści.

W celu odpowiedzi na postawione pytania badawcze przeprowadzono analizę przyczyn podstaw nowej komunikacji politycznej w dzisiejszej Turcji oraz poddano analizie treści wypowiedzi publicystycznych dwóch wiodących tureckich dziennikarzy: Ece Temelkuran i Yılmaz Özdil.

NIEUDANY PRZEWROT Z 2016 ROKU – KOD TERRORYZMU

Masowe czystki na tle politycznym w Turcji zaczęły się zaraz po nieudanym zamachu stanu z 15 lipca 2016 roku od wprowadzenia stanu wyjątkowego i wydania 17 sierpnia 2016 roku Dekretu prawa numer 668 (KHK/668) z 27 lipca 2016 i Dekretu prawa numer 671 (KHK/671) z 17 sierpnia 2016 roku „o organizacji niektórych instytucji poprzez podjęcie działań w ramach stanu wyjątkowego”³, do których dołączano coraz to nowe rozporządzenia i załączniki z pisanymi drobnym drukiem imionami i nazwiskami kolejnych „terrorystów”.

W załączniku numer 2 do dekretu numer 668 (KHK/668) za organizacje terrorystyczne uznano 3 agencje informacyjne: Cihan Haber Ajansı (CIHAN⁴), İhlas Haber Ajansı, (İHA) i Sem Haber Ajansı (SEM), 16 prywatnych

3 *Kanun Hükmünde Kararname, Olağanüstü Hal Kapsamında Alınması Gereken Tedbirler İle Bazı Kurum Ve Kuruluşlara Dair Düzenleme Yapılması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname, Karar Sayısı: KHK/668, „Resmî Gazete”, 27 Temmuz 2016 Çarşamba, Sayı : 29783 (2. Mükerrer); Kanun Hükmünde Kararname, Olağanüstü Hal Kapsamında Bazı Kurum Ve Kuruluşlara İlişkin Düzenleme Yapılması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname, Karar Sayısı: KHK/671, „Resmî Gazete”, 17 Ağustos 2016 Çarşamba, Sayı: 29804.*

4 Agencja Cihan została założona w 1994 roku i, podobnie jak gazeta Zaman, była własnością grupy Feza Gazetecilik A.Ş. w Turcji, należącej do ruchu Gülena.

stacji telewizyjnych⁵ i 23 prywatne stacje radiowe⁶ (art. 2b, załącznik nr 2), a w załączniku numer 3 jako organizacje terrorystyczne wskazano: 45 redakcji gazet⁷, 15 czasopism⁸, 29 wydawnictw i kilkanaście firm dystrybucji prasy (art. 2c, załącznik nr 3).

Na mocy dekretów prawa wprowadzono zakaz zatrudniania osób objętych dekretem i osób pracujących w instytucjach objętych dekretem w służbie publicznej, wojsku, administracji państwa, radach nadzorczych, komisjach,

5 Bariş TV, Bugün TV, Can Erzincan TV, Dünya TV, Hira TV, Irmak TV, Kanal 124, Kanaltürk MC TV, Mehtap TV, Merkur TV, Samanyolu Haber, Samanyolu TV, SRT Televizyonu, Tunashopping TV, Yumurcak TV.

6 Aksaray Mavi Radyo, Aktüel Radyo, Berfin Fm, Burç Fm, Cihan Radyo, Dünya Radyo, Esra Radyo, Haber Radyo, Ege Herkülüm, Jest Fm, Kanaltürk Radyo, Radyo 59, Radyo Aile Rehberi, Radyo Bamteli, Radyo Cihan, Radyo Fıkıh, Radyo Küre, Radyo Mehtap, Radyo Nur, Radyo Şimşek, Samanyolu Haber Radyosu, Umut Fm, Yağmur Fm.

7 „Adana Haber Gazetesi” (Adana), „Adana Medya Gazetesi” (Adana), „Akdeniz Türk” (Adana), „Şuhut’un Sesi Gazetesi” (Afyonkarahisar), „Kurtuluş Gazetesi” (Afyonkarahisar), „Lider Gazetesi” (Afyonkarahisar), „İscehisar Durum Gazetesi” (Afyonkarahisar), „Türkeli Gazetesi” (Afyonkarahisar), „Antalya Gazetesi” (Antalya), „Yerel Bakış Gazetesi” (Aydın), „Nazar” (Aydın), „Batman Gazetesi” (Batman), „Batman Postası Gazetesi” (Batman), „Batman Doğuş Gazetesi” (Batman), „Bingöl Olay Gazetesi” (Bingöl), „İrade Gazetesi” (Hatay), „İskenderun Olay Gazetesi” (Hatay), „Ekonomi” (İstanbul), „Ege’de Son Söz Gazetesi” (İzmir), „Demokrat Gebze” (Kocaeli), „Kocaeli Manşet” (Kocaeli), „Bizim Kocaeli” (Kocaeli), „Haber Kütahya Gazetesi” (Kütahya), „Gediz Gazetesi” (Kütahya), „Zafer Gazetesi” (Kütahya), „Hisar Gazetesi” (Kütahya), „Turgutlu Havadis Gazetesi” (Manisa), „Milas Feza Gazetesi” (Muğla), „Türkiye’de Yeni Yıldız Gazetesi” (Niğde), „Hakikat Gazetesi” (Sivas), „Urfa Haber Ajansı Gazetesi” (Şanlıurfa), „Ajans 11 Gazetesi” (Şanlıurfa), „Yeni Emek” (Tekirdağ), „Banaz Postası Gazetesi” (Uşak), „Son Nokta Gazetesi” (Uşak), „Merkür Haber Gazetesi” (Van), „Millet Gazetesi”, „Bugün Gazetesi”, „Meydan Gazetesi”, „Özgür Düşünce Gazetesi”, „Taraft”, „Yarıma Bakış”, „Yeni Hayat”, „Zaman Gazetesi”, „Today’s Zaman”.

8 „Akademik Araştırmalar Dergisi” (Journal of Academic Research), „Aksiyon” (parkiet), „Asya Pasifik (Pasiad) Dergisi” (Magazyn Azja-Pacyfik), „Bisiklet Çocuk Dergisi” (magazyn rowerowy dla dzieci), „Diyalog Avrasya Dergisi” (magazyn dialog Eurazjatycki), „Ekolife Dergisi” (magazyn ecolife), „Ekoloji Dergisi” (magazyn ekologiczny), „Fountain Dergisi” (magazyn religijny, znany też jako Sızıntı), „Gonca Dergisi” (magazyn obrazkowy dla dzieci), „Gül Yaprığı Dergisi” (magazyn platek róży – religijny o koranie), „Nokta Sızıntı” (magazyn poświęcony koranowi), „Yağmur Dergisi” (magazyn „Deszcz”), „Yeni Ümit” („Nowa Nadzieja” – magazyn religijny), „Zirve Dergisi” (magazyn wydawnictwa Zirve – religijny).

radach dyrektorów, zarządach likwidacyjnych. Listy nazwisk osób i nazw instytucji podawano do wiadomości publicznej na zasadzie kolejnych załączników (por. *Kamuda ihraç edilenlerin tam listesi...*). W większości przypadków były to nazwiska wojskowych, polityków, lekarzy, prawników, dziennikarzy, studentów, literatów, intelektualistów.

Lista firm, tytułów gazet i nazwisk osób oskarżonych o terroryzm wydłużała się w dzienniku urzędowym Republiki Turcji „Resmî Gazete”, a rząd tłumaczył to nadzwyczajnymi okolicznościami i wprowadzeniem stanu nadzwyczajnego. Dziś imion i nazwisk „terrorystów” już się nie publikuje, a rząd niczego nikomu nie tłumaczy.

Warto przypomnieć, że podczas próby zamachu stanu z 15 lipca zginęło 251 osób, a 2194 zostało rannych. Stan wyjątkowy, ogłoszony 21 lipca 2016 roku, zniesiono 18 lipca 2018 roku. Jego formy zmieniano siedem razy. W ciągu dwu lat jego obowiązywania wydano łącznie 37 dekrétów (Sade 2019) i na ich podstawie, zgodnie z rocznym sprawozdaniem Komisji OHAL (ds. monitorowania sytuacji nadzwyczajnych) *Olağanüstü Hal İşlemleri İnceleme Komisyonu Faaliyet Raporu* (raport: *Olağanüstü Hal İşlemleri İnceleme Komisyonu...*), aresztowano ponad 131 tysięcy osób, z czego, między innymi 125 678 urzędników publicznych, 2049 oficerów wojska, 270 studentów, 81 427 pracowników naukowych i administracyjnych uniwersytetów, 2761 pracowników instytucji i organizacji pożytku publicznego, 3213 pracowników służby administracyjnej. Zamknięto 204 redakcje, z czego w 25 przypadkach decyzję o zamknięciu anulowano. Wśród 179 zamkniętych mediów były: 53 gazety, 37 stacji radiowych, 34 stacje telewizyjne, 29 wydawnictw, 20 czasopism, 6 agencji informacyjnych. Wyroki skazujące wydano wobec 250 tys. osób, bez prawa do obrony, ponadto 234 419 obywatelom Turcji odebrano paszporty. W sumie aresztowano i przesłuchano 511 tys. osób. 30 821 z nich osadzono w więzieniach (raport: *Olağanüstü Hal İşlemleri İnceleme Komisyonu...*), a w wielu pozostałych przypadkach, ze względu na przepełnienie więzień, wydawano wyroki w zawieszeniu lub wyroki aresztu domowego, pod nadzorem policji.

Według oficjalnych danych Ministerstwa Sprawiedliwości Republiki Turcji z 19 lipca 2019 roku w tureckich więzieniach osadzono ponad 31 tys. osób oskarżonych o „terroryzm”, którym to miały być rzekome związki z ruchem liberalnego myśliciela islamskiego Fethullaha Gülena (*Gülen*

hareketi, Fethullah Terrorist Organization, FETÖ). Za gülenistami rozesłano po świecie blisko 20 tysięcy listów gończych, w tym za Gülenem, uznanym przez Erdoğan za największego terrorystę, a wobec 568 osób zażądano ekstradycji z 94 krajów (Armutçu 2019). Większość z nich to intelektualiści wyznający tak zwany liberalny islam. Według Amnesty International dane o osobach represjonowanych, podawane przez rząd Republiki Turcji, są znacznie zaniżone.

KODY W SYSTEMIE EDUKACJI

Rok po nieudanym zamachu stanu, o przeprowadzenie którego opozycja oskarża samego Erdoğan, w 2017 roku ogłoszono zmiany w systemie edukacji. Najważniejsze z nich to: kontraktacja nauczycieli i specjalne egzaminy kontraktowe co cztery lata, system kar dla nauczycieli za odbieganie od programu nauczania, jak też specjalne szkolenia dla nich, usunięcie z programu nauczania teorii ewolucji i wprowadzenie na jej miejsce nauczania kultury religijnej i wiedzy o moralności (DKAB). Z podręczników usunięto treści nauczania o ułomności ludzkiej (jak wady wzroku czy ruchu)⁹. Podręczniki historii, fizyki, matematyki, geografii, literatury zaczęto pisać na nowo.

Można powiedzieć, że w sferze komunikacji, w edukacji i mediach pod rządami Erdoğan doszło w Turcji do zamiany priorytetów społecznych – najpierw dążono do przywrócenia wierzącym Turkom ich muzułmańskiej tożsamości, teraz na bazie islamu budowana jest nowa tożsamość całego narodu. Zmianie uległa też komunikacja instytucjonalna w systemie państwa.

⁹ *Eğitim sisteminde 2017 yılında yapılan 7 değişiklik*. CNN Türk, 25.12.2017, <https://www.cnnturk.com/egitim/egitim-sisteminde-2017-yilinda-ne-degisti>; oraz: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine*. Ankara 18 Temmuz 2017, https://ttkb.meb.gov.tr/meb_ys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi-program.pdf.

KOD ZMIAN INSTYTUCJONALNYCH

W świetle konstytucji z 1982 roku głową państwa był prezydent (*Cumhurbaşkanı*), wybierany na pięć lat przez parlamentarzystów Wielkiego Zgromadzenia Narodowego, którzy ukończyli 40 lat i mieli wyższe wykształcenie (art. 107 Konstytucji z 1982 r.). Prezydent musiał zerwać więzi ze swoją partią.

Obecnie, po zmianach z 2017 roku, prezydent – jako szef egzekutywy – nie jest zobligowany do zerwania więzi ze swoją partią i jest wybierany w wyborach powszechnych na maksymalnie dwie pięcioletnie kadencje. Wybory prezydenckie i parlamentarne mogą się odbywać jednocześnie. Podjęcie decyzji o rozwiązaniu parlamentu przez prezydenta lub przez sam parlament (większością 3/5 głosów) pociąga za sobą konieczność organizacji nowych wyborów parlamentarnych i prezydenckich, ale w przypadku gdy parlament zdecyduje się na wcześniejsze wybory w trakcie drugiej kadencji prezydenta, głowa państwa zyskuje dodatkową możliwość kandydowania.

Prezydent wyznacza ministrów (którzy nie mogą być członkami parlamentu) oraz wiceprezydentów. Zlikwidowano instytucję *votum* nieufności, a w jej miejsce wprowadzono „badanie, dochodzenie, zadawanie pytań” (tur. *Soruşturma*), któremu mogą podlegać wyłącznie ministrowie i wiceprezydenci. Głowa państwa ma szerokie kompetencje – od mianowania ambasadorów do odgrywania głównej roli w polityce bezpieczeństwa. Ponadto może wydawać dekrety z mocą ustawy w zakresie „spraw dotyczących władzy wykonawczej”. To uprawnienie jest ograniczone m.in. w kwestiach „wyraźnie określonych przez prawo” czy wskutek późniejszego wydania przez parlament ustawy regulującej daną sprawę. Prezydent również przedstawia budżet (Wasilewski 2017).

21 stycznia 2017 roku Wielkie Zgromadzenie Narodowe Turcji (tur. *Türkiye Büyük Millet Meclisi*) – jednoizbowy parlament Turcji – przegłosowało pakiet kontrowersyjnych poprawek do konstytucji, zatwierdzonych w kwietniu tegoż roku w ogólnokrajowym referendum. Najwyższa Rada Wyborcza (*Yüksek Seçim Kurulu*, YSK) ogłosiła, że 51,4% głosujących opowiedziało się za zmianą systemu. Frekwencja wyniosła 85%. Opozycja zakwestionowała wynik referendum, wskazując, że ponad 1,5 mln kart do głosowania nie miało oficjalnej pieczęci, a YSK jeszcze w trakcie głosowania uznała je za ważne (różnica w głosach „za” i „przeciw” wyniosła około 1,2 mln głosów) (Chudziak 2017).

Reforma konstytucji Republiki Tureckiej wprowadza 18 poprawek. Zgodnie z nimi prezydent staje na czele rządu i otrzymuje uprawnienia wykonawcze (z prawem do wydawania dekretów z mocą ustawy). Zlikwidowano urząd premiera. Wybory parlamentarne i prezydenckie odbywają się tego samego dnia. Kadencja parlamentu wydłużona zostaje z 4 do 5 lat. Zredukowano liczbę członków Najwyższej Rady Sędziów i Prokuratorów (*Hâkimler ve Savcılar Yüksek Kurulu*) z 22 do 13 członków, spośród których czterech mianuje prezydent, dwu – podległe prezydentowi Ministerstwo Sprawiedliwości, a pozostałych siedmiu – parlament. Nowy system wszedł w życie 1 stycznia 2019 roku. Zmienione też zostały etyczne i prawne zasady obsadzania stanowisk w Najwyższej Radzie Sędziów i Prokuratorów Prawa z 2010 roku. Prezydent jest w stanie przeforsować do Rady nawet osoby skazane prawomocnym wyrokiem lub będące w jawnym konflikcie z prawem.

Władza ustawodawcza przed zmianami należała do jednoizbowego Wielkiego Zgromadzenia Narodowego Turcji (*Türkiye Büyük Millet Meclisi*), złożonego z 550 posłów wybieranych w wyborach powszechnych w systemie wielopartyjnym (od 1950 roku) na 5-letnią kadencję, na podstawie odrębnej Ustawy o wyborach parlamentarnych (*Milletvekili Seçimi Kanunu...*, od 1983 r.). Obecnie liczba posłów została zwiększona z 550 do 600, a o mandat mogą się ubiegać osoby, które ukończyły 18 lat (uprzednio 25). Zmodyfikowano takie instrumenty kontroli, jak: interpelacja poselska (tur. *meclis araştırması*), pytanie poselskie (tur. *gen soru*) i dochodzenie parlamentarne (tur. *meclis soruşturması*), których zakres zastosowano do ministrów i wiceprezydentów.

Przed zmianami władza wykonawcza sprawowana była przez rząd (*Türkiye Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu*). Na jego czele stał premier (*Başbakan*), powoływany przez prezydenta (*Başkan*), który powoływał również wicepremierów oraz – na wniosek premiera – rząd (art. 109–113 konstytucji z 1982 roku). Rząd podlegał instytucji *votum* zaufania. Obecnie, gdy urząd premiera został zlikwidowany, wraz z nim zniesiono instytucję *votum* zaufania, a na czele rządu stoi prezydent.

Najwięcej kontrowersji w starej konstytucji wzbudzał organ doradczy rządu, utworzony na mocy konstytucji z 1961 roku, czyli Rada Bezpieczeństwa Narodowego (*Millî Güvenlik Kurulu*), łącząca w procesie decyzyjnym polityków i wojskowych wysokiego szczebla Armii Tureckiej (*Türk Ordusu*).

Rada składała się od 2003 roku z: Prezesa Rady Ministrów, Szefa Sztabu Generalnego, zastępców Prezesa Rady Ministrów, ministrów: Sprawie-
dliwości, Obrony Narodowej, Spraw Wewnętrznych i Spraw Zagranicz-
nych, dowódców Sił Lądowych, Morskich i Powietrznych oraz Głównego
Dowódcy Żandarmerii; działała pod przewodnictwem Prezydenta (art.
118 konstytucji z 1961 r.). Rola Rady w systemie politycznym Turcji była
kwestią szczególnie wrażliwą w kontaktach z Unią Europejską, gdyż ustrój
demokratyczny w rozumieniu europejskim wykluczał możliwość zbrojnego
wystąpienia przeciwko legitymizowanej demokratycznie władzy, nawet jeśli
wojsko uznawało tę władzę za niedemokratyczną (wręcz autorytarną czy
działającą wbrew konstytucji). Była to instytucja stojąca na straży bezpie-
czeństwa państwa. Rada Bezpieczeństwa Narodowego określała główne
cechy tureckiej polityki bezpieczeństwa, posiadała Sekretariat Generalny,
który był podporządkowany premierowi. Mimo że cywile mieli wyraźną
większość w Radzie, to jednak sam fakt przynależności do niej wojskowej
generacji nie był dobrze widziany ani w demokracjach zachodnich, ani też
w samej Turcji, zwłaszcza po terrorze wojskowym z lat 70 i 80. XX wieku
i nieudanym zamachu stanu w 2016 roku. Z czasem uprawnienia Rady
ograniczano, zalecenia „priorytetowe” zostały umniejszone do rangi
„zaleceń”, a następnie sugestii, których Rada mogła udzielić rządowi. Po-
siedzenia Rady zostały zredukowane z comiesięcznego do odbywających
się co dwa miesiące, a funkcje stały się bardziej arbitrażowe. Szef Sztabu
Generalnego został pozbawiony uprawnień do występowania z zapyta-
niami do Rady. Z instytucji nadzoru Rada przekształciła się w instytucję
doradczą, arbitrażową.

Szerokie zmiany dotknęły system sądownictwa. Najwyższa Rada Sędziów
i Prokuratorów – organ odpowiedzialny za politykę kadrową i dyscyplinarną
wymiaru sprawiedliwości – została przekształcona, zmniejszono jej skład
z 22 do 13 członków wybieranych przez prezydenta i parlament i tym samym
odebrano samorządowi sędziowskiemu prawo do mianowania 11 członków
Rady – przyznane mu w wyniku referendum z 2010 roku. Rada stała się
organem politycznym. W sprawach sądowniczych coraz bardziej wyraźny
jest głos radykalnego islamu, który żąda przywrócenia w Turcji kalifatu –
rozumianego jako ustrój religijno-polityczny osadzony w tradycji islamu,
niezwykle często odwołujący się do doktryny powstałego w 2014 roku

Państwa Islamskiego głoszącego potrzebę ustanowienia gwarancji jedności religijnej w świecie islamu¹⁰.

KODY POST-PRAWDY I POST-PAMIĘCI

Turcja Erdoğan nie odbiega od politycznej narracji w Rosji, Białorusi czy w dzisiejszej Polsce. Różnica tkwi w nasyceniu propagandy i politycznej agresji wobec wyimaginowanego „obcego” (innego, „ich”, wrogów), a przede wszystkim w sposobie i szybkości zapewnienia więziennych cel. Szybkie i konsekwentne polaryzowanie społeczeństwa to cecha charakterystyczna wszystkich dzisiejszych systemów przechodzących od demokracji do autorytaryzmu.

Systemy postępujące w transformacji ku dyktaturze często odwołują się do kodów post-pamięci (ang. *post-memory*) i budują na niej nową masową pamięć, opartą na zwykłym kłamstwie, nazwanym bardziej przyzwroicie post-prawdą (*post-truth*). Nie ma ona jednak wiele wspólnego z tymi doświadczeniami post-pamięci, o jakich pisze Marianne Hirsch, określająca w ten sposób doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin, gdzie ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia, ukształtowane przez ich traumatyczne doświadczenia (Hirsch 2010, s. 254).

Tego typu doświadczeń, które opisuje Hirsch w odniesieniu do obozów zagłady, nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć przez pryzmat współczesnych uwarunkowań polityczno-społecznych w Turcji. Jednak są one

¹⁰ Dążenia Mustafy Kemala, zwanego później Atatürkiem (ojcem Turków), do ustanowienia – na gruzach Imperium Osmańskiego – nowoczesnej republiki Turcji w 1923 roku, spowodowały zlikwidowanie rok później kalifatu, będącego gwarantem jedności religijnej w świecie islamu. Był to zarazem wyraźny znak, że nowe państwo będzie świeckie. Nadto Atatürk zapoczątkował wiele reform, chcąc tym samym zeuropeizować Turcję. Na uwagę zasługuje fakt, że już w 1934 roku kobietom przyznano prawa wyborcze. Wraz z likwidacją kalifatu przez władze Turcji na Bliskim Wschodzie zaczęły powstawać ruchy dążące do integracji islamskiej (por. Piwko 2016).

kluczowe dla zrozumienia kodyfikacji procesów społeczno-politycznych w tym kraju.

W pracy *Żaloba i post-pamięć* Hirsch pisze:

Post-pamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Post-pamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobrażenie i twórczość. [...] Post-pamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia, ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć (Hirsch 2010, s. 254).

W post-pamięci narodu tureckiego doświadczenia traumatyczne dotyczą dwóch epok – z jednej strony orientalnych tradycji islamskich państwa Wysokiej Porty, a z drugiej prozachodniego tanzimatu i kemalizmu.

KODY WEWNĘTRZNEJ KOLONIZACJI I DEKOLONIZACJI

W dzisiejszej Turcji ścierają się dwie główne narracje kulturowe: tanzimatu (tur.osm. تنظيمات)¹¹ i kemalizmu.

Mustafa Kemal Atatürk określił zasady państwa w pierwszej konstytucji kraju z 1923 roku i mowach (*nutuk*) na zjeździe Republikańskiej Partii Ludowej (*Cumhuriyet Halk Partisi*, CHP) w dniach 15–20 października 1927 roku. Ogłosił w nich założenia nowych zachowań instytucjonalnych, znanych dziś jako kemalizm (*Atatürkçülük*) lub kemalizm instytucjonalny (*Atatürkçü Düşünce*). System obowiązywał do 1978 roku, ale po wojskowym zamachu w 1980 roku, zgodnie z preambułą nowej konstytucji z 1982 roku,

¹¹ Osmański Tanzimat to okres reform, przeprowadzanych z różnym skutkiem, w Imperium Osmańskim od 1839 do 1876 roku.

kemalizm pozostał dla Turcji podstawą systemu politycznego i obejmował tzw. „sześć strzał” (zasad): nacjonalizm (*Milliyetçilik*)¹², sekularyzm (*Laiklik*)¹³, republikanizm (*Cumhuriyetçilik*), rządy ludu (*Halkçılık*)¹⁴, etatyzm (*Devletçilik*)¹⁵ i reformizm (*İnkılâpçılık*) (Misiągiewicz 2012, s. 427).

Kemalizm od początku istnienia państwa tureckiego kształtował tożsamość narodową Turka i nakazywał komunikowanie publiczne w duchu świeckim i republikańskim, wzajemną samopomoc obywateli. Był powszechnie rozumiany jako dążenie do dobra narodu i całego społeczeństwa. Działania niezgodne z duchem kemalizmu były do 2000 roku (objęcie władzy przez Erdoğan) poważnym wykroczeniem karnym, grożącym nie tylko wydaleniem ze struktur politycznych i administracyjnych kraju, ale też z uczelni, studiów czy z pracy.

Tanzimat z kolei to ostatnie lata Imperium Osmanów, które charakteryzują z jednej strony reformy w stylu zachodnim, a z drugiej nieustannie przegrywane wojny i wyzwalanie się narodów spod władztwa Osmanów. Kemalizm zaś to czas, gdy budowane pod francuski wzorzec nowe państwo tureckie, powstałe na gruzach imperium, odrzuca kody kulturowe wielowiekowej spuścizny osmańskiej, zmienia alfabet z arabskiego na łacinkę, gwałtownie przekształca społeczeństwo z hierarchii teistycznej w pozbawioną obecności Boga.

Za datę dzienną rozpoczęcia tanzimatu uważa się dzień 3 listopada 1839 roku, gdy sułtan Abdülmecid I (1823–1861) podyktował statut dla rządu tureckiego, zwany *Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu* (pismo monarsze z Gülhane). Inicjatorem zmian i reform w Turcji był wielki wezyr Raszid Pasza, który obiecał podatki proporcjonalne do zarobków, reorganizację wojska i równouprawnienia religijne i obywatelskie. Gwarantował wszystkim poddanym, również kobietom, bezpieczeństwo osobiste i majątkowe oraz sprawiedliwe sądy na wzór zachodni (Reychman 1973).

12 Wszyscy obywatele są równi, bez względu na wyznawaną religię czy pochodzenie etniczne. Każdy obywatel Turcji ma równy dostęp do dóbr intelektualnych i kulturowych.

13 Wyłączenie religii z organów politycznych państwa.

14 Rządy pochodzą od ludu i dlatego mają wyrażać wolę ludu.

15 Interwencja państwa w gospodarkę w celu przyspieszenia wzrostu i wyrównania nierówności społecznych.

Jerzy Zdanowski w *Historii Najnowszej Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej* (2020), w rozdziale 4 poświęconym *Reformom w Imperium Osmańskim i rewolucji młodotureckiej 1908 roku*, pisze:

Nowy Porządek był niepopularny, gdyż umacniał władzę centralną i niósł ze sobą wyższe podatki. Rebelie wstrząsały stolicą i prowincjami. W latach 1812–1817 władzom centralnym udało się uśmierzyć bunt notabli anatolijskich, ale w prowincjach arabskich sprawy nie układały się po myśli Stambułu. Egipt stał się praktycznie samodzielny pod rządami Muhammada Alego. W Arabii rządili wahhabici. W Syrii pasza Aleppo zdołał podporządkować sobie miejscowych notabli, ale południowa część Syrii dostała się pod rządy libańskiego rządcy Baszira II, który zachował samodzielność aż do przybycia armii egipskiej w 1831 roku. Irakiem rządził w latach 1813–1828 Davud Pasza, który był praktycznie niezależny od Wysokiej Porty. W latach 1839–1976 nastąpił drugi etap reform zwanych tanzimatem (dosł. reorganizacja). Inicjatorami tanzimatu byli sułtanowie – Mahmud II i Abdülmecid I, ale wielki udział w przeprowadzeniu reform mieli doradcy i wezyrowie: Ali Pasza, Midhat Pasza, Fuad Pasza i Raşid Pasza. Reformy zmierzały do zastąpienia starych instytucji religijnych i wojskowych przez nowe, wzorowane na europejskich. Początek zmian nastąpił 3 listopada 1839 r., kiedy sułtan Abdülmecid I wydał dekret Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu, określający organizację i funkcjonowanie rządu osmańskiego. W ramach tanzimatu zreformowano wojsko, administrację, szkolnictwo, sądownictwo, finanse i system podatkowy. Kodeksy: karny, handlowy, administracyjny i cywilny były wzorowane na europejskich (Zdanowski 2020, s. 34).

Zdanowski pisze, że duchowieństwu odebrano monopol na szkolnictwo i otwarto bezpłatne szkoły państwowe, które stały się dostępne także dla dziewcząt.

Duchowieństwu odebrano monopol na szkolnictwo i otwarto bezpłatne szkoły państwowe, które stały się dostępne także dla dziewcząt. Od 1869 r. wszyscy mieszkańcy Imperium stali się równi wobec prawa

bez względu na wyznawaną religię, a w sądach zeznania niemuzułmanów były traktowane na równi z zeznaniami muzułmanów. Szeroki dostęp do państwowego szkolnictwa i oświaty oraz reorganizacja administracji państwowej zrodziły nowe warstwy społeczne, które stały się siłą napędową ruchu młodotureckiego. Jednak najważniejsza była konstytucja, ogłoszona 23 grudnia 1876 r. przez sułtana Abdülhamida II (pan. 1876–1909) w atmosferze wielkiego ożywienia sił politycznych, żądających demokratycznych reform w państwie (Zdanowski 2020, s. 34–35).

„Ustawa zasadnicza ograniczyła absolutną władzę sułtana i powołała do życia parlament, co było wielkim zwycięstwem tych sił” – pisze Zdanowski (2020, s. 35).

Dziś tendencje są zupełnie odwrotne. Notuje się powrót do osmańskich źródeł, tłumacząc, że są to nieuchronne procesy dekolonizacyjne zapoczątkowanej przez tanzimat i ukończonej przez kemalizm kolonizacji wewnętrznej Turcji. Na obecność tych dwóch kodów we współczesnej Turcji zwraca uwagę między innymi Barış Erdoğan, profesor İstanbul Gelişim Üniversitesi w tekście *Reproduction of Post-Colonial Mental Codes in Modern Turkey*:

„kolonizacja wewnętrzna” nastąpiła w okresie upadku Imperium Osmanów, gdy prowadzono wojnę z okupantami z krajów zachodnich w następstwie I wojny światowej, i polegała ona na tym, że ci polityczni liderzy zatrudniali w państwie świeckie i narodowo-nacjonalistyczne kadry, wykształcone w zachodnich szkołach, by kolonizować razem z Zachodem Turków i wspólnie realizować projekt modernizowania kraju, w którym zachodnie wartości były ważniejsze od cech kultury Orientu (Erdoğan 2015, s. 133, tu i dalej tłum. Andrzej Nowosad, Umit Turanli).

W tym kontekście słowa częstokroć wypowiedziane przez prezydenta Recepta Tayyipa Erdoğan’a „Jestem Turkiem” (*Ben bir Türküm*), odwołujące się do *Cenge Giderken* (*Idąc na wojnę*) – wiersza Mehmeta Emina Yurdakula (1869–1944) – nabierają wyraźnego znaczenia komunikacyjnego – jestem Turkiem, czyli jestem wszystkim, co tureckie – orientalne, nie usuwam książ

Mahometa; nie pozwolę na odebranie flagi osmańskiej (*Osmancık'ın bayrağını aldirtmam*). Bariş Erdoğan zwraca uwagę, że w okresie tanzimatu i kemalizmu narodowo-nacjonalistyczne kadry zyskały legitymację dla wewnętrznego kolonializmu przeciwko lokalnemu orientalizmowi, a ofiarami procesu stały się różnorodne grupy społeczne, które znalazły się na obrzeżach interesu nowych elit we wszystkich dziedzinach życia – politycznej, kulturowej, społecznej i gospodarczej (Erdoğan 2015, s. 133).

Jako przykład Bariş Erdoğan wskazuje sekularyzm, który stanowił podstawę francuskiego państwa, gdy wprowadzano w Turcji nowe zasady życia społecznego po upadku Imperium Osmanów (pocz. XX w.). W Turcji, choć zasady te nie były wymysłem kolonizatora, nabrały narodowego charakteru i doprowadziły nie tylko do rozdziału religii od państwa, ale też okazały się procesem ściśle związanym z „misją Zachodu, aby zaprowadzić wśród Turków cywilizację” i oderwać ich od rodzimego islamu poprzez elity wyszkolone w zachodnich, chrześcijańskich państwach i instytucjach (Erdoğan 2015, s. 128).

Erdoğan przypomina, że dla społeczeństwa Turcji kemalizm to lata terroru, bo sekularyzm przekształcił się w procesy inżynierii społecznej, które polegały na przeniesieniu szeregu etycznych i estetycznych norm zachodnich do orientalnego tureckiego społeczeństwa, Państwo Atatürka odrzuciło religię. Mężczyzn karano grzywnami za noszenie fezu, strzyżono im brody i wyśmiewano, a kobietom z głowy zrzucano chusty.

W dyskursie społecznym w Turcji wskazuje się, że w świecie zachodnich kolonizatorów Recep Tayyip Erdoğan jest ukazywany jako fundamentalista religijny, podczas gdy on jedynie wyrównał „wolność” między ludźmi wierzącymi i niewierzącymi w państwie, między narzuconym „Zachodem” a rodzimym „Orientem”. Dawne wypaczenia władzy dziś służą do deifikacji nowych bohaterów.

Dariusz Kołodziejczyk w książce *Turcja* (2000) pisze, że powstanie Republiki Tureckiej to też okres represji (Kołodziejczyk 2000, s. 118–127). Szczególnie w pamięci historycznej została zapamiętana z tego okresu walka z turbanem i fezem (nakryciem głowy), falakami (symbolem religijnych szkół wykorzystywanym do bicia dzieci) czy też burkami u kobiet. Kołodziejczyk pisze: „dla samego Kemala fez symbolizował bastion muzułmańskiej tożsamości, sprzecznej z duchem cywilizowanego Zachodu. [...] kazał wszystkim

zdjąć fezy i założyć kapelusze [...] które przecież w całej Turcji wówczas symbolizowały znienawidzonego giaura” (Kołodziejczyk 2000, s. 121).

Jak pisze Kołodziejczyk, na tle represji społecznych związanych ze strojem i religią niemal kosmetyczną zmianą było wprowadzenie kalendarza gregoriańskiego (1 stycznia 1926 roku). Dla Turków wiązało się to też z przesunięciem całego kalendarza. Zaczęto liczyć początek ery od narodzin Chrystusa a nie od ucieczki Mahometa (czyli 622 r.). 13 dni do przodu w kalendarzu to też zanik piątku jako świętego dnia islamu, na rzecz chrześcijańskiej niedzieli. Kołodziejczyk zauważa, że

dalszą konsekwencją stało się przesunięcie dnia wolnego od pracy z tradycyjnego i uświęconego religijnie piątku, dnia uroczystego nabożeństwa południowego – na niedzielę (Kołodziejczyk 2000, s. 123).

Narracji kolonializmu wewnętrznego, opisującej zagrabienie i zamordowanie tradycji orientalnej społeczeństwa tureckiego przez Atatürka i kemalistów, dziś przeciwstawiana jest narracja Erdoğan i jego islamistycznej partii AKP, która pod hasłem dekolonizacji kultury orientalnej wprowadza *de facto* nowe ekipy kolonizatorów wewnętrznych, ale tym razem z państw arabskich. Zarzuca się im, że w imię Boga niszczą wszystko, co wypracowała świecka Republika Turcji przez ostatnie 100 lat, a zwłaszcza takie sprawy, jak dostęp do wolnych mediów czy parlamentaryzm, konstytucjonalizm, prawa człowieka i obywatela.

KOD TRAUMY Z POST-PAMIĘCI

W postkolonizacyjnym dyskursie splatają się kody historycznej pamięci i post-pamięci, narracje z wydarzeń i post-wydarzeń, w których każda ze stron odwołuje się do „osobistych doświadczeń”, „osobistych emocji”, „osobistej traumy”, choć wiadomo, że żadna z nich nie mogła w tych wydarzeniach brać udziału z racji tego, że nie było ich wtedy jeszcze na świecie.

Hirsch wskazuje, że osobista więź z narracjami post-wydarzeń może być kluczowa dla zrozumienia współczesnych kreacji zbiorowej (narodowej)

pamięci. Z analizy wypowiedzi liderów nowych narracji w Turcji wynika, że zacierają się w nich horyzonty zdarzeń, występuje negacja pozytywnego wizerunku dawnych bohaterów i kreacja wizerunku nowych bohaterów, często dalece niespójna z horyzontem czasowym zdarzeń i oparta nie tyle na fałszywej historycznej interpretacji, ile na świadomym kłamstwie historycznym. W Turcji takim „starym” bohaterem jest dawny wzorzec „nowoczesnego”, „europejskiego” Turka i Turczynki ubranej w dżinsy i legginsy, ale największe zmiany dotyczą przede wszystkim mityzujących kodów Mustafa Kemala Atatürka (1881–1938), który niepodzielnie rządził Turcją od jej powstania w 1920 roku aż do swej śmierci w 1938 roku. Trzeba zaznaczyć, że Atatürk podlegał w Turcji – w całym okresie jego rządów, a zwłaszcza po śmierci – aż do lat 90. XX w., procesom mityzacji władcy. Do dziś w godzinie śmierci Atatürka cała Turcja zamiera. Samochody, pociągi, tramwaje i metro zatrzymują się na minutę ciszy, ruch na ulicy staje, by oddać cześć pamięci Ojca Narodu. Od tradycji tej już się jednak stopniowo odchodzi i dziś trudno określić, na ile relatywizacja, czy nawet marginalizacja, dawnych kodów kultury jest zakłamywaniem, a na ile odkłamywaniem historii. Wiele wskazuje, że pamięć o Atatürku odchodzi za most.

KOD MOSTU – ZA MOST I ZZA MOSTU

W dawnej Turcji (do 2000 roku), a też i dziś jeszcze, o wszystkim, co było niewygodne w komunikowaniu politycznym i międzyludzkim, mówiło się, że odeszło za most (*köprüyü geçtiler*). To metaforyczne sformułowanie dotyczyło niewygodnych tematów, które znikaly za mostem tureckiej przestrzeni publicznej, tak samo nagle, jak znikali ludzie, którzy mieli je w swojej i rodowej pamięci. Sprawa kiedyś dotyczyła Ormian, wymordowanych w 1915 roku, chrześcijan przegnianych z Ankary, Kurdów z Dersim, Greków z Trabzonu, prześladowania na podłożu religijnym w okresie kemalizmu Kurdów, Alawitów i tysiący tych, co znikli lub nadal znikają bez śladu. Komunikacyjne mosty (*yıkılmış köprüler*) w Turcji budowano i próbowano burzyć wielokrotnie, czasem formalnie poprzez urzędowy zakaz, czasem nieformalnie, przez ostracyzm społeczny. Dziś w Turcji problemy, ludzie,

zdarzenia, znikają z przestrzeni pamięci (*hafızadan silinenler*) tak samo łatwo jak kiedyś. Pamięć o nich przemycają matki, które w milczeniu od lat spotykają się co sobotę na İstikal Caddesi w nadziei na otrzymanie informacji o synu, którego lata temu ukradli im z domów kurdyjscy „terrorysty” lub kilka lat temu zabrało wojsko na misję w górzystym Kurdystanie przeciwko „terrorystom”.

W tym sensie czas jest dla naszego narodu jedynie czymś, po czym się depcze w drodze. Życie tutaj oznacza ciągły wysiłek, by jak najszybciej dotrzeć do przyszłości. Dla podróżujących w przyszłość ludzie wspominający przeszłość są jak rozklekotane gruchoty, które mija się, sunąc ultranowoczesnymi wozami. Ci, którzy pamiętają, mają w sobie coś starego, bezużytecznego, zepsutego i upadającego. To pewnie dlatego matki, które od lat spotykają się co sobotę na İstikal Caddesi, nie są traktowane z czcią, jak ich odpowiedniczki z Argentyny, lecz bardziej jak „staroświeckie” widowisko. Nie mamy pojęcia, ile to już setek tygodni czekają, starzejąc się na naszych oczach i trzymając na kolanach zdjęcia swoich wiecznie młodych, zaginionych dzieci (Temelkuran 2017, s. 37).

Między matkami, jak między wierszami w prozie literackiej i na szpaltach niektórych gazet, gdzieś w zawieszeniu między przeszłością a przyszłością, żyje tłumiona pamięć. Do twórców, którzy uprawiają tego typu stylistykę pamięci, należą między innymi Yılmaz Özdil i Ece Temelkuran – jedni z najbardziej dziś poczytnych tureckich publicystów.

KOD HASZTAGU – ECE TEMELKURAN

Ece Temelkuran urodziła się w 1973 roku. Była felietonistką „Milliyet” (2000–2009) i „Habertürk” (2009 – styczeń 2012) oraz prezenterką w telewizji Habertürk (2010–2011). Została wyrzucona z „Habertürka” po napisaniu artykułów krytycznych wobec rządu, zwłaszcza jego sposobu postępowania w czasie masakry w Uludere w grudniu 2011 roku. Dwukrotnie została

nazwana „najczęściej czytana felietonistką polityczną” w Turcji. Jest autorką 6 książek. Na emigracji w Tunezji pisze po angielsku.

Temelkuran w wydanej w Polsce książce *Turcja obłąd i melancholia* (*Turkey. The Insane and the Melancholy*, 2017) przywołuje z post-pamięci Turcję lat 70. i 80. XX wieku i porównuje ją do dzisiejszej Nowej Turcji (*Yeni Türkiye*) Erdoğan (Temelkuran 2017). Opisuje wydarzenia z czasów, gdy była dzieckiem, ale z pozycji osoby dorosłej, świadka zdarzeń. Temelkuran zaznacza, że w Turcji pamięć o przeszłości przetrwała w drzwiach wielopokoleniowych rodzin (*kapıda*), nie schodziła z progu w przestrzeń publiczną, ale też nie wkraczała do domostwa. Tkwiła w drzwiach (*kapıda*). Sam jednak fakt, że tam tkwiła, mógł być wystarczający, by chcieć wyrzucać ją za most, bo mimo że nie schodziła z progu, to perspektywa, że mogłaby z niego zejść, była wystarczająco przerażająca.

Twórczość Temelkuran jest na tyle istotna, że wywołuje ona pamięć z progu domostw, odbudowuje zburzone niegdyś mosty (*yıkılan köprüler*). To właśnie spowodowało, że dziennikarka musiała uciekać z kraju. Jej twórczość pisarska i dziennikarska w jednych budzi przerażenie, u innych tylko strach. Temelkuran, pisze, że jest to sytuacja, w której „ideologiczne zwycięstwo (uświęconej ofiary) polega na zdolności do przenoszenia negatywnej energii tłumów” (Temelkuran 2017, s. 138), ale dodaje, że „ludzie w Turcji są przyzwyczajeni już do jednoczesnego przeżywania szoku i obojętności, a także do tego, że jeśli nawet protestują przeciwko danej sytuacji, to automatycznie starają się do niej dostosować” (Temelkuran 2017, s. 11). Szok jednak wzbudza moralny niepokój, burzy ład, bombarduje domowy mir. Narracja o uświęconej ofierze zlewa się z nowymi doświadczeniami i zaciera granicę między koszmarami, jakie były, a tymi, co są, i tymi, co mogą obudzić się i wyjść z za mostu w przyszłości (Bendyk 2016).

Dziś w Turcji z za mostu wracają narracje o dawnych antybohaterach jako o bohaterach, a za most z kolei odchodzą kolejni wojskowi, lekarze, dziennikarze, prawnicy, górnicy, studenci czy zwykli przeciwnicy rządzącej AKP. Tuż za nimi w programach nauczania za most idą: teoria ewolucji, matematyka, fizyka, chemia. Z za mostu wracają zaś anatolijscy muzułmanie, skazani niegdyś na polityczny i społeczny niebyt, i wiara w Boga, usilnie wyrzucana instytucjonalnie z tureckiej przestrzeni publicznej i umysłów ludzkich przez 100 lat istnienia republiki.

Wszystkie wspomniane wyżej narracje – i te wyrzucane za most i te zza mostu powracające – tworzą nową przestrzeń komunikacji społecznej i politycznej w Turcji, nowe komunikacyjne kody. Kto je zna – jest uratowany, kto nie zna – jest stracony. W tureckich więzieniach – według Ministerstwa Sprawiedliwości – przebywa 224 878 „terrorystów”, z czego dziesiątki tysięcy to pisarze, dziennikarze, intelektualści i wykładowcy akademicki, Kurdowie (*Cezaevi nüfusu 224 bin oldu...*).

Dla wielu Erdoğan zaczyna przypominać Atatürka – wciela się w rolę ojca nowego narodu i kontynuuje politykę nierozpoznawania mniejszości (ang. *non-recognition policy*, tur. *tanımama politikası*), a za mniejszość uznaje wszystkich „ich”, czyli tych, co nie myślą podobnie jak „my”, i tych, którzy nie mówią tak jak „ja” i nie wierzą tak jak „ja”. W swoich przemówieniach Erdoğan coraz chętniej odnosi się do Imperium Osmanów jako do przestrzeni wspólnoty narodu, na nowo wprowadza do niej przestrzeń post-pamięci o wyrzuconych niegdyś za most osmańskich i islamskich (anty)bohaterach, buduje nową tożsamość narodową Turka i Turczynki, dając im instytucjonalnie do zrozumienia: „ja i islam albo nic”. Młodzież zachęca do nauki języka osmańskiego. W przemówieniach używa wyrzuconych niegdyś z języka tureckiego słów arabsko-osmańskich czy *göktürkçe* (staroturecki). Te słowa wracają zza mostu. Za most zaś odchodzą inne – takie jak te, które nawiązują do praw człowieka, demokracji, wolnych wyborów.

Wycieranie z pamięci języka słów politycznie niebezpiecznych staje się dziś w Turcji jakimś wychwyconym z post-pamięci narodu hasztagiem, o jakich pisze Temelkuran:

Po puczu z 1980 roku zakazano używania w mediach setek słów w języku tureckim, a kiedy usunięto je z debaty publicznej, stopniowo zaczęły znikać także z codziennych rozmów. Były to między innymi odpowiedniki takich słów jak: aktywny, arcydzieło, cały, decydujący, determinować, doświadczenie, dowód, duchowy, dynamiczny, eksperymentalny, export, honorowy, import, klauzula, kompromis, konieczność, konserwatywny, kontrakt, koordynacja, krytyczny międzynarodowy, na przykład, nacjonalistyczny, narodowy, naturalny, nowoczesny, obowiązkowy, odpowiedź, okazja, opisywać, opowieść, pamięć, pokój, porównanie, prawdopodobieństwo, prawny, przemowa,

przewidywanie, relacja, religijny, rewolucja, ruch, rzeźba, socjologiczny, stronniczy, strukturalny, sztuczny, sztuka, teoria, wakacje, wiersz, wizualny, wolność, wspomnienie, wyimaginowany, wyobrażać sobie, wywiad, zobowiązanie, związek, życie. Niektóre z nich zastąpiono słowami osmańskimi, arabskimi lub perskimi, których używano przed powstaniem Republiki. Były to jednak pojęcia obce, wywołujące w najlepszym wypadku mętne skojarzenia u tych spośród nas, którzy całe życie posługiwali się wyłącznie tureckim. Odtąd znacznie trudniej było się nam porozumieć. W dodatku istniały też słowa zupełnie zabronione, w tym jedno niezwykle ważne dla historii Turcji: *direnîş*, czyli opór. Po tym, jak w telewizji państwowej zakazano mówienia o oporze, obywatele najwierniejsi władzy kompletnie wymazali go ze swoich słowników. Ci, którzy zapominają słowa, z pewnością nie pamiętają też wyrażanych przez nie czynów i idei. To dlatego dziś nawet miłosne piosenki są tak miałkie i infantylne (Temelkuran 2017, s. 181–182).

Wojna o słowa toczy się dziś przede wszystkim w mediach społecznościowych. 29 stycznia 2018 roku aresztowano blisko tysiąc osób (według oficjalnych danych 311) za to, że – jak poinformowało tureckie MSW – „rozsiewali terrorystyczną propagandę”¹⁶. Osoby te, niepowiązane ze sobą, udostępniały sobie zabawne memy o tureckiej operacji wojskowej w Syrii. Booty i „trolle” odnalazły ich przy wyszukiwaniu takich słów jak: „dyktatura”, „autorytarny”, „Erdoğan”, „świecki”, „obywatelski”, „opór”, „protest”, „meeting”, „strajk”, „rozprawa sądowa”, „oskarżenie”, „wybory”, „republika” i tysiące innych – w tym szczególnie skrótów myślowych, jakie potencjalnie mogły stworzyć nowy komunikacyjny kod, ośmieszający władzę.

16 Od 22 stycznia 2018 r. turecka armia prowadzi operację „Gałązka oliwna” wymierzoną w kurdyjskich bojowników z Powszechnych Jednostek Ochrony (YPG) i powiązanych z Partią Unii Demokratycznej (PYD) działających w rejonie miasta Afrin. Turcy uznają te organizacje za zbrojne ramię zdelegalizowanej w Turcji jako organizacja terrorystyczna Partii Pracujących Kurdystanu. Tureckie władze już wcześniej ostrzegały, że będą podejmować kroki prawne wobec tych, którzy będą krytykować działania podejmowane przez Turcję w Syrii lub przedstawiać je w niewłaściwym świetle (por. *Turecka armia liczy „zneutralizowanych” Kurdów*, „Rzeczpospolita” 09.04.2018).

KODOWANIE W KODACH POST-PAMIĘCI – YILMAZ ÖZDİL

Yılmaz Özdil, jeden z najbardziej dziś poczytnych dziennikarzy tureckich, jako kody pamięci wykorzystuje z kolei obrazy z post-pamięci kultury. Özdil urodził się 2 stycznia 1965 roku w Izmirze¹⁷. Pracował w wielu gazetach, wypełniał rubryki felietonów, a następnie pomysły z nich przeniósł na karty wielu swoich książek. Jego język jest skomplikowany, ale obrazy słowne łatwe do odczytania. W każdym artykule prasowym, na każdej stronicy swoich książek dotyka społecznie ważnych problemów i obnaża je. Jedni go za to kochają, inni szczerze nienawidzą. „Za każdym razem, gdy czytam tego człowieka, nie wierzę, i nie mogę uwierzyć, że dostaje wynagrodzenie za to, co napisał. Ja o tym nie chcę czytać” – pisze na Twitterze 10.01.2006 10:11 czytelnik o pseudonimie „targi”¹⁸.

Dziennikarska pasja Özdila przekłada się na pasję literacką. Do pierwszego cyklu autor zaczerpnął tytuł z popularnej gry, znanej w Polsce jako państwa-miasta, polegającej na wymienianiu zaczynających się na daną literę nazw miast, państw, roślin, zwierząt itp., a wygrywa ten, kto przywołał z pamięci taką nazwę, jakiej nie ma nikt inny. Zabawa z czytelnikiem (i władzą polityczną) w państwa-miasta polega na tym, że maluje słowami obrazy w formie kodowego domysłu i chce, żeby czytelnik sam dobrał do nich rzeczownik, czasownik czy imię własne. Cykl książek ukazujący się od 2011 roku pod kolejnymi tytułami: *İsim, Şehir, Hayvan* (Imię (Nazwa), Miasto, Zwierzę, 2011) (Özdil 2011); *İsim, Şehir, Bitki* (Imię (Nazwa), Miasto, Roślina, 2012) (Özdil 2012); *İsim, Şehir, Artist* (Imię (Nazwa), Miasto,

17 Po liceum imienia Atatürk w İzmirze ukończył Wydział Dziennikarstwa w Ege Üniversitesi. Karierę rozpoczął jako reporter „Yeni Asır Gazetesi”. W 1994 roku przeniósł się do gazety „Milliyet” i został redaktorem naczelnym. W 1995 roku przeniósł się do „Sabah” i został redaktorem naczelnym. W 1999 roku brał udział w tworzeniu gazety „Star”, w której redaktorem naczelnym był Fatih Çekirge. Po odejściu z gazety „Star” wrócił do gazety „Sabah” i objął obowiązki redaktora naczelnego wiadomości ATV. Po przeniesieniu ATV i Sabah do SDIF został przeniesiony do gazety „Hürriyet”. W 2008 r. Özdil rozpoczął pracę jako dyrektor wydawniczy biuletynu „Star Ana Haber” Uğura Dündera i pisał na trzeciej stronie „Hürriyet”. 15 sierpnia 2014 roku zrezygnował ze swojego stanowiska. Píše dla „Sözcü” od 10 października 2014 roku.

18 <https://twitter.com/yilmazsozcu>.

Artysta, 2013) (Özdil 2013b) czy *İsim, Şehir, Siyaset* (Imię (Nazwa), Miasto, Polityka, 2019) sam w sobie dziś staje się kodem.

„Czytasz zły wiersz, idziesz do więzienia”¹⁹; – napisze (do odgadnięcia słowo – Erdoğan)²⁰. „Dzięki Bogu jestem jak rzodkiewka, a czuję się jak pacjent na fotelu psychiatry”²¹ – doda²².

Teksty Özdila są w zasadzie nieprzetłumaczalne. Odwołuje się on w nich do szerokich kodów politycznych, społecznych, kulturowych. Zmienia jedną literę w wyrazie, nadając mu nowy polityczny sens. Przykładem może być książka *Beraber Yürüttük Biz Bu Yollarda* (2013, 2015) (Özdil 2013a) (*Rozkradliśmy razem tymi samymi ścieżkami*). Jej tytuł jest parafrazą tytułu starej tureckiej piosenki miłosnej *Beraber yürüdük biz bu yollarda* (*Chodziliśmy razem szliśmy tymi samymi ścieżkami*), którą w telewizji ACV Kanali zaśpiewał Erdoğan. Konstrukcja książki to dziennik prowadzony przez rodzinę Erdoğan na podstawie zapisów podsłuchanych przez służby specjalne rozmów Recepty Tayyipa Erdoğan z jego synem Bilalem Erdoğanem, które wyciekły do prasy. Özdil ukazuje mechanizmy sprawowania władzy w Turcji, korupcję, rozpad instytucji państwa, erozję prawa, upływnianie

19 *Yanlış şiir okuyorsun, hapse giriyorsun.*

20 2 grudnia 1997 roku na wiecu w prowincji Siirt Erdoğan wygłosił przemówienie, w którym zacytował fragment poematu Ziya Gökalpa (1876–1924): „Meczety są naszymi koszarami. Minarety są naszymi bagnetami. Kopuły są naszymi hełmami. Wierni są naszymi żołnierzami. [...] Nikt nie zdoła uciszyć wołania na modlitwę. Położymy kres rasizmowi w Turcji. Nigdy nas nie zdławią. Nawet gdy otworzą się niebiosy i ziemia, nawet gdy zaleją nas wody i wulkany, nigdy nie zawrócimy z naszej drogi. Moim oparciem jest islam. Gdybym nie mógł o nim mówić, po cóż miałbym żyć? (Teresa Stylińska, *Nawrócony islamista*, „Rzeczpospolita”, 21 grudnia 2002). Przemówienie zostało uznane za podżeganie do nienawiści na tle religijnym. W 1998 Erdoğan został usunięty z funkcji burmistrza Stambułu i skazany na dziesięć miesięcy pozbawienia wolności. Po kolejnych apelacjach wyrok został utrzymany w mocy, jednak Erdoğan nie odbył całej kary. Latem 2001 wyszedł na wolność, po czterech miesiącach więzienia, na mocy amnestii.

21 *Allah'a şükür turp gibiyim. Ama kendimi psikiyatr koltuğuna uzanmış hasta gibi hissediyorum.*

22 Leki przeciwdepresyjne – nie są refundowane i nie pomagają na polaryzację polityczną – z raportu oceny ustawy o zdrowiu psychicznym.

Skarbu Państwa na prywatne konta Erdoğan, jego rodziny i politycznych popleczników. Opisuje zdarzenia jak fakty, nadaje im datę, dokładną godzinę, co powoduje, że sam tekst przypomina zarówno dziennik z własnych przeżyć, jak też informację prasową, brzmi wiarygodnie i prawdziwie. Oczywiście w książce nie wskazuje źródeł, nie odnosi się do literatury, nie podaje bibliografii czy przypisów. Wpisy tematyczne oznacza językiem nagłówek gazet (*Gazete manşetleri kronolojisi*dir), dzięki czemu stwarza w czytelniku wrażenie, jakby odtwarzał społeczną pamięć na podstawie wiadomości medialnych.

W trylogii *Kadın* (Kobieta, 2015) (Özdil 2015), *Adam* (Mężczyzna, 2016) (Özdil 2016) i *Sen kimsin?* (*Kim ty jesteś?*, 2017) (Özdil 2017) Yılmaz Özdil z kolei usiłuje znaleźć kod kulturowy całego narodu. „Nie można posortować wszystkich ludzi w kraju i zmieścić ich w jednej książce” – pisze, ale mimo że żyli w różnych czasach, wychowywali się w różnych środowiskach, mimo że nigdy się nie spotkali, mają wspólną mentalność, wspólny charakter i wspólny mianownik (Özdil 2016). Kim dziś jest kobieta w Turcji, a kim jest mężczyzna? – zadaje pytanie i odpowiada na nie kolejnym pytaniem i jednocześnie tytułem książki *Sen kimsin?* (*Kim ty jesteś?* 2017) (Özdil 2017). Pytanie adresowane jest do współczesnego Turka, ale niesiona w nim treść jest uniwersalna, choć przykłady zwykle podaje na jednostkowych przypadkach, z historią konkretnych osób, z ich zdjęciem, podpisanym imieniem i nazwiskiem.

Begüm

To już tradycja.

Na każdym przyjęciu weselnym ktoś jest zabijany.

Zaproszony gość nawet pana młodego powali.

A i pan młody zaproszonego gościa.

Zjawilo się też jakieś bydle, co zastrzeliło pannę młodą.

Samolot też zestrzelili. Samolot...

Nie patriotami, ale zbłąkanym pociskiem maghandy, co strzelał na wiat.

W czwartek wieczorem około 22:30, samolot prywatnej firmy lecący ze Stambułu do Trabzonu omal nie spadł po weselnych wystrzałach na wiwat.

Pomyśl. Człowiek ma wypowiedzieć słowo „Tak” i w tej samej chwili może zobaczyć jakiś tonący prom trafiony pociskiem strzelca z wesela. Nikt nie mówi „dość”.

I zastrzelili Begüm. Miała zaledwie 23 lata.

Była na ostatnim roku studiów w Uniwersytecie Galatasaray.

Za rok miała studiować na Sorbonie. Poszła na wieczór henny do kuzynki.

Była piękna jak księżniczka z bajki.

9 milimetrów przeszło jej przez kark.

Wyszło zębami.

W Turcji 2 miliony ludzi ma licencję na broń, a kolejne 5 milionów to dzicy strzelcy – maghandy. Statystycznie jeden Turek na dziesięciu ma pistolet za pasem... W co czwartym domu trzymana jest broń...

Uderzające porównanie... Ilu Amerykanów poległo od początku wojny w Iraku, czyli przez ostatnie 2,5 roku? – 1.877... a w Turcji przez ostatnie 2,5 roku, ile osób poległo na weselach? – 2.150...

Jak się walczy na wojnie – to 1877 zabitych.

Jak się żeni – to 2150 zabitych

(Özdil 2015, s. 13, tłum. Andrzej Nowosad, Umit Turanlı).

Özdil jest dziś najbardziej słyszalnym głosem bezradności Turka w Turcji – jest prokuratorem dla państwa i jego odradzającej się z zapomnienia kultury, a jednocześnie adwokatem społecznym, pamięcią o tych, o których szybko by chciano zapomnieć – posłać za most, „Nikt go nie lubi, wszystkim przeszkadza” – napisze o Özdilu na łamach „Hürriyet” Ertuğrul Özkök (Özkök 2018).

ZAKOŃCZENIE

Tekst ten powstał z wyjątkowej okazji – jubileuszu Profesora Andrzeja Kaliszewskiego, mojego mentora i przyjaciela. Ma on na celu ukazanie współdzielonej pasji – mojej krajami bałkańskimi, ich literaturą, kulturą i dziennikarstwem, a Andrzeja – literaturą i dziennikarstwem w bardzo szerokim kontekście społecznym i gatunkowym.

Jako przedmiot współdzielenia tej pasji wybrałem Turcję – kraj niezwykły i przeżywający transformację systemową, która odzwierciedla się nie tylko w polityce i mediach, ale też kulturze i literaturze, a przede wszystkim w nadpisywaniu kart historii nowymi kodami komunikacyjnymi.

Wielopoziomowy wymiar komunikacji politycznej i społecznej w Turcji jest szczególnego rodzaju, bo dotyczy zarówno obecnych, jak i dawnych procesów, które można ująć w dyskursie post-kolonialnym, post-pamięci i post-prawdy.

Na uwagę w tych dyskursach zasługuje wielu dziennikarzy i pisarzy tureckich, choć wydaje się, że wiodący głos w nich mają Yılmaz Özdil i Ece Temelkuran, którzy tworzą nowe kody w tekstach kultury i nowe gatunki dziennikarskie.

BIBLIOGRAFIA

- Armutçu O. (2019), *Adalet Bakanlığı'ndan FETÖ bilançosu: Tutuklu hükümlü sayısı 29 bin 487*. Hürriyet, Haber Giriş: 07.07.
- Bendyk E. (2016), *Dyktatura kłamstwa. Polityka i postprawda*, <https://antymatrix.blog.polityka.pl/2016/09/10/dyktatura-klamstwa-polityka-i-post-prawda/> (dostęp: 10.04.2021).
- Cezaevi nüfusu 224 bin oldu. Cumhuriyet, 29.08.2017, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/813917/Cezaevi_nufusu_224_bin_oldu.html (dostęp: 10.04.2021).

- Chudziak M. (2017), *Referendum w sprawie zmiany konstytucji w Turcji*. Analizy OSW, 18.04, <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2017-04-18/referendum-w-sprawie-zmiany-konstytucji-w-turcji> (dostęp: 10.04.2021).
- Eğitim sisteminde 2017 yılında yapılan 7 değişiklik. CNN Türk, 25.12.2017, <https://www.cnntrk.com/egitim/egitim-sisteminde-2017-yilinda-ne-degisti> (dostęp: 10.04.2021).
- Erdoğan B. (2015), *Reproduction of Post-Colonial Mental Codes in Modern Turkey*. İGÜSBD Cilt: 2 Sayı: 1 Nisan / April 2015, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/89276> (dostęp: 10.04.2021).
- Gazi Mustafa Kemal Atatürk (2017), *Gençler için fotoğraflara Nutuk*. İstanbul: Türkiye Bankası, Kültür Yayınları.
- Hirsch M. (2010), *Żaloba i post-pamięć*, tłum. K. Bojarska, [w:] E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia* (248–278). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kołodziejczyk D. (2000), *Turcja*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Misiągiewicz J. (2012), *System polityczny Republiki Turcji*, [w:] T. Bichta, M. Podolak (red.), *Systemy polityczne państw bałkańskich* (423–447). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Özdil Y. (2011), *İsim Şehir Hayvan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Özdil Y. (2012), *İsim, Şehir, Bitki*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Özdil Y. (2013a), *Beraber Yürüttük Biz Bu Yollarda*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Özdil Y. (2013b), *İsim, Şehir, Artist*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Özdil Y. (2015), *Kadın*. İstanbul: Kırmızı kedi yayınevi.
- Özdil Y. (2016), *Adam*. İstanbul: Kırmızı kedi yayınevi.
- Özdil Y. (2017), *Sen kimsin?*. İstanbul: Kırmızı kedi yayınevi.
- Özkök E. (2018), *Ertuğrul Özkök'ün pazar yazısının içine eden köşe yazarı kim?* Hürriyet, 23.11.2018, <https://www.medyaradar.com/ertugrul-ozkokun-pazar-yazisinin-icine-eden-kose-yazari-kim-haberi-63222> (dostęp: 10.04.2021).

- Piwko A.M. (2016), *Od kalifatu do Państwa Islamskiego. Historia i teraźniejszość w aktualnej sytuacji w Iraku*. NURT SVD 1: cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8e7ff6f4.../c/06.pdf (dostęp: 10.04.2021).
- Reychman J. (1973), *Historia Turcji*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.
- Sade G. (2019), *Verilerle 15 Temmuz sonrası ve OHAL süreci*. euronews, 15/07/2019.
- Stylińska T. (2002), *Nawrócony islamista*. Rzeczpospolita, 21 grudnia.
- Temelkuran E. (2017), *Turcja obłąd i melancholia*, tłum. Ł. Buchalski. Wrocław: Książkowe Klimaty.
- Tajfel H. (1982), *Stereotypy społeczne i grupy społeczne*. Studia Psychologiczne, 20 (2), 5–25.
- Turecka armia liczy „zneutralizowanych” Kurdów*. Rzeczpospolita, 09.04.2018.
- Turner J.C. (1987), *Rediscovering the Social Group: A Self-categorization Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wasilewski K. (2017), *Turcja na drodze do systemu prezydenckiego*. Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, Biuletyn PISM nr 17 (1459), z 14 lutego, <https://www.pism.pl/publikacje/biuletyn/nr-17-1459> (dostęp: 10.04.2021).
- Zdanowski J. (2020), *Historia Najnowsza Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.

AKTY PRAWNE

- Kamuda ihrac edilenlerin tam listesi, Resmi Gazetede'ki yeni kararnamenin göreve iadelerle ilgili oldugu öğrenildi, İşte kamuda ihrac edilenlerin tam listesi*, 2016. aHBR, 30.10.2016, <https://www.ahaber.com.tr/galeri/turkiye/kamuda-ihrac-edilenlerin-tam-listesi/181> (dostęp: 10.04.2021).

Kanun Hükmünde, Kararname, Olağanüstü Hal Kapsamında Alınması Gereken Tedbirler İle Bazı Kurum Ve Kuruluşlara Dair Düzenleme Yapılması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname, Karar Sayısı: KHK/668. Resmî Gazete, 27 Temmuz 2016 Çarşamba, Sayı : 29783 (2. Mükerrer) (dostep: 10.04.2021).

Milletvekili Seçimi Kanunu, 2839/10.6.1983, oraz 2839/27.10.1995, www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2839.pdf (dostep: 10.04.2021).

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine. Ankara 18 Temmuz 2017, https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi-program.pdf (dostep: 10.04.2021).

RAPORTY

Olağanüstü Hal İşlemleri İnceleme Komisyonu Kararları Hakkında Duyuru (27/03/2020), <https://ohalkomisyonu.tccb.gov.tr/> (dostep 10.04.2021).

CZĘŚĆ IV.

LITERACKIE PEJZAŻE I TOPOGRAFIE

Wojciech Kajtoch

JERZEGO BRONISŁAWA BRAUNA PODRÓŻ NA KSIĘŻYC

Powieść *Kiedy Księżyc¹ umiera*. Fantastyczna powieść z życia mieszkańców drugiego globu pierwotnie drukowana była od lutego do kwietnia 1925 roku na łamach regionalnej gazety codziennej – „Kuriera Bydgoskiego”², by rychło ukazać się w wydaniu książkowym, nakładem Księgarni Krakowskiej, więc w „naturalnym” wówczas dla Jerzego Bronisława Brauna miejscu druku. Poeta, prozaik, tekściarz³, redaktor i literat (wcześniej – również harcerz, student i żołnierz ochotnik (Żychowska 1983, s. 23), później – także dramaturg, scenarzysta, twórca, redaktor naczelny i wydawca czasopism, publicysta, działacz, konspirator, mąż stanu, więzień i polityczny emigrant, filozof, teolog) po ukończeniu polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim mieszkał wówczas w Krakowie i brał udział w tutejszym życiu literackim, jako członek Helionu (Lubas 1978, s. 17) i autor trzech tomów poezji: *Najazd centaurów* (1922), *Oceaniada* (1922), *Dywan rozkwitający* (1924). Warto przy tym zaznaczyć, że wiersze pisał od czasów szkolnych, podczas których ponoć szczególnie fascynował go *Król-Duch* Juliusza Słowackiego (Żychowska 1983, s. 11).

1 W cytatach i tytułach unowocześniam ortografię, tytuł brzmiał *Kiedy księżyc umiera...*

2 Rozpoczął się w numerze 41 z 20 lutego – zakończył w 81 z 9 kwietnia.

3 Pisywał zwłaszcza piosenki harcerskie, jest twórcą słów późniejszej uroczystej pieśni ZHP *Płonie ognisko i szumią knieje...* i innych, które wymienia Maria Żychowska wraz z pozostałą „harcerską” twórczością Brauna (Żychowska 1983, s. 18–22).

Zważywszy na datę pierwodruku i na to, że Braun dużo (więc i szybko) pisał, powieść *Kiedy Księżyc umiera* powstała zapewne w 1924 roku⁴, ważnym w jego życiorysie. Wówczas się ożenił, a ukończywszy w poprzednim roku studia, stanął przed koniecznością dokonania wyboru sposobu utrzymania siebie i rodziny. Zapewne nie obeszło się też bez wyborów estetycznych. Nic więc dziwnego, że w poezji Brauna, dotychczas – mimo deklarowanych sympatii do futuryzmu⁵ – będącej wręcz wzorcową realizacją

- 4 Być może także powstał wówczas pokrewny, dziejący się na Atlantydzie, utracony podczas powstania warszawskiego, utwór *Oblicze czarne* (Łętocha 2006, s. 20).
- 5 Rozprawka *Kilka słów o „futuryzmie”* prezentowała zasadniczo czysto młodopolskie tezy na temat: roli poety jako rewelatora prawd nadnaturalnych – mowa była o: Tajemnicy Istnienia (Braun 1921, s. 4), Mądrości Odwiecznej (tamże, s. 4), Duchu Dziejów (s. 4), Nieznanym (s. 5); pozarozumowej istocie sztuki – „Najczystszej Formie” (s. 6); wyjątkowej, elitarnej pozycji poetów przeciwstawionych „przeciętnym mózdzkom ludzkim” (s. 7), nauczycielskiej misji utalentowanych („jest obowiązkiem tych uprzywilejowanych, tych szczytowych kwiatów ducha – uczyć poznawać piękno, otwierać oczy i budzić dusze z uśpienia i katalepsji”, s. 7). W Nowej Sztuce i futuryzmie widział w przypadku twórczości drugorzędnej niepotrzebne epatowanie: „artyści w trwodze przed zubożeniem «publiki» na sztukę, przed wydarciem im berła z ręki, miotają się jak w febrze, aby tylko nie zatracić swej indywidualności w zwariowanym kółeczku pospolitych interesików i banalności – aby tylko wstrząsnąć znieczulone wyobraźnie i nerwy. Niech to więc będzie najdziksze rozpasanie dysonansów w muzyce, dziwacznych potworności w malarstwie, a histerycznych transów wariata w poezji – byle tylko pokazać światu, że się jest, że się działa na ludzkość, że się tworzy” (s. 13). Sztuce ambitnej stawiał wysoko poprzeczkę, domagając się od „futuryzmu” opowiadania rzeczy naprawdę ważnych i nowych i przywołując z aprobatą następujące tezy zwolenników nowości: „Każdy twórca genialny winien wypowiadać się na swój sposób. Toteż «Nowa Sztuka» głosi zaciekle religię nieskrępowanego indywidualizmu. Artysta winien tworzyć tylko pod bezwzględny nakazem «twórczego momentu» i dawać tylko prawdę, prawdę i jeszcze raz prawdę wewnętrznych przeżyć. Aby tę prawdę ukazać w całej nagości Piękna, wolno mu używać pędzla, instrumentu, czy pióra, jakie sam uważa za stosowne. Wolno mu zerwać z przyjętym, rutynowanym konwenansem, z rymem, rytmem i pozorną logiką, i jasnością dzieła... Wartość ma tylko to, co dobyto z dna duchowych pokładów, wartość ma przede wszystkim każda rzecz nowa, każda kombinacja, której jeszcze nie było, a którą artysta wnosi w kościół Sztuki...” (s. 10). Tylko taka sztuka, nowoczesna, szczerza, poważna, ujawniająca głębokie prawdy nadnaturalne, może się przeciwstawić groźnej przyszłości: „przyszły «idealny» ustrój społeczny, do jakiego dąży ludzkość, zamieni świat w jedno wielkie bezmyślne mrówisko – każdy pracować będzie w swoim fachu, w swojej sufladzie – filozofia i sztuka nie znajdą w sercach tych automatów ludzkich

skamandryckiego entuzjazmu⁶ (z małymi wyjątkami – bo w pierwszym tomie zdarzały się reminiscencje romantyczne, zwłaszcza z Asnyka i Słowackiego, młodopolska góralszczyna połączona z próbą futurystycznego podejścia do języka i pogłosami ekspresjonizmu, historyczne stylizacje itp.⁷), zaczęły pobrzmiwać bardziej osobiste nuty.

Dywan rozkwitający zawiera więc utwory nieco innego typu niż pierwsze dwa tomy. Są to liryki niepokojące. Jest więc tam przesłiczny erotyk (*Pocałunek i księżyc*), ale i zapisy:

- jakichś dziwnych stanów umysłu („mózg się ślania [...] i sen go odurza haszyszem, sen, co ma niebiański smak / – próżno świadomość omdlała wiąże rozluźnione końce... / Zawisa u spadochronu mirażów, / jak małe w bajce dzieci / i w otchłań... leci... leci...” (Braun 1924, s. 18)⁸),
- zaburzeń psychiki („Wieczorem / kiedy lazur odpływa, jak okręt za horyzonty, kiedy tysiąc woalów frędzlami powietrze ocienia – / wskakiwali maleńcy artylerzyści oblędu / i do nerwów płonących na moim ciele chorym / przykładali jaskrawe lonty” (Braun 1924, s. 31)⁹),
- poczucia własnej nicości w konfrontacji z historią („kładź się lamentujący nędzarzu / zestrachany, obolały, malutki / w kurczu zimnym skulony na szorstkim dywanie / i dziej się na obląkań ekranie / przeżywaj milion razy swe smutki, / swoich gnuśnych szamotań historyjkę dziwną, / twej tekturowej marionetki dziejową katastrofę / okropnie, beznadziejnie naiwną...” (Braun 1924, s. 36)¹⁰),

posłuchu” (s. 13). Strach przed „ludzkim mrowiskiem” wskazuje, że program Brauna był tylko pozornie młodopolski, że należy go traktować jako aktualny w latach 20. Efekt całej broszury psuł jednak dołączony do eseju wierszowany manifest *Nasz program*, w swym sposobie wierszowania całkowicie wtórny i archaiczny.

6 Przykładowo w *Najeździe centaurów* liryki: *Toast*, *Poezja moja* (wyraźnie nawiązująca też do *Ody do młodości*), *Wiosna*.

7 W kolejności przywoływania motywów wymieniam tytuły liryków z *Najazdu centaurów* (*Żalobna cisza*, *Czardasz*) oraz niewielkich poematów (*Wyzwolenie*, *Burza w Tatrach*, *Rycerska bijatyka* i *Zawisza Czarny*), które te motywy zawierały.

8 *Mózg*.

9 *Dywan*.

10 *Anemia*.

- szaleństwa („Aż raz w kawiarni wieczór, w pogwarce przez stoliki, / biesy wypełzły nagle na pyski wszystkich ludzi.../ Począłem tłuc na ślepo przez czaszki w takt muzyki. Zmora tańczyła po sali, gdym się / ...w szpitalu obudził...” (Braun 1924, s. 43)¹¹),
- przeżywanego przez dziecko irracjonalnego strachu, którego siedliskiem bywają sny lub zakamarki czynszowych kamienic¹²,
- poczucia grozy wynikającej z obsesyjnego przeżywania upływu czasu („Przez szczelinę na pokój wypadam z powrotem, / a za mną pac, pac z góry sekundy się tłoczą. / Na czworakach się kryję na szafę, pod fotel, / aż mnie tam, jak robactwo dookoła obkoczą” (Braun 1924, s. 50)¹³) przemieszanego z reminiscencjami z przebytej wojny („Mrowią się na dywanie sekundy-piechota, / komendanci-minuty do szturmują je pędzą / bum – strzelają godziny, a pierś się szamota / w dławiącej walce z Czasem, z wykrzywioną jędrą” (Braun 1924, s. 50)¹⁴).

Można uznać, że poeta – dotychczas pełnego energii i optymizmu – u progu właściwego życia mężczyzny dopadł egzystencjalny niepokój albo po prostu swoisty dla kombatanatów stres pourazowy. Na istotę dramatu wskazują – moim zdaniem – zwrotki liryku *W parku*, gdzie podmiot podsumowuje swój dotychczasowy stosunek do świata – dostrzega diametralne zmiany, zauważa u siebie kryzys twórczy i kreśli niepewną perspektywę:

Niegdyś ja żeglarz cudów, maleńki symbol Boga,
dzieciak ekstazy złotej pieściłem się z potęgą
przede mną niegdyś biegła prosta, jak klinga droga
i przewracała karty lucyferyczna księga. [...]

Tarzałem się po szczęściu, jak kula żywej rtęci,
w szybach widziałem wiersze, w zegarach hymny wieków
– a dzisiaj przyszli ludzie posępni i przekłęci
i świat przepłynął po mnie, jak brudna woda z ścieków.

¹¹ *Zmora*.

¹² *Strych, Trwoga*.

¹³ *Zegar*.

¹⁴ *Tamże*.

Wszystko mi było dawniej tak łatwe i tak proste.
Jednym zamachem pięści burzyłem tysiąc tronów,
– dziś mi się glob zamienił w nabrzmiałą, krwawą krostę
i na bazarach piękna zatańczył klub histrionów... [...]

Mus mi sto wieków wbijał w drgający szpik mej jaźni,
świat skurczył się i zmałał, i zmieścił w jednym słowie.
Zgubiły mi się klucze szalonej wyobraźni,
zamilkł mych słów mechanizm i więcej nic nie powie?...
(Braun 1924, s. 56–57).

Powtarza się po raz kolejny – rzecz można – historia wejścia w dorosłość, kiedy nagle obciążony obowiązkami mężczyzna dostrzega szarość i skomplikowanie tzw. „prawdziwego życia”¹⁵, połączoną z niepokojem o swój wyjątkowy społeczny status poety i zapewne z uczuciem zawodu, że oto odrodzona Ojczyzna nie jest idealna, a ta nowa i prawdziwa sztuka nie rozwiązuje żadnego z odwiecznych problemów estetyki. Jedno, co może dziwić, to to, że podobny kryzys dotyka dwudziestoparolatka, ale Braun (rocznik 1901) żył i tworzył bardzo intensywnie, a i czas historyczny sprzyjał takim zgryzotom.

Jak jednak bywa w dobrych poetyckich tomach będących świadectwem przełomu, mieści się w nich – obok obrazów kryzysu – także zawartość konsolacyjna.

Braun szuka pocieszenia w rozwoju nowej cywilizacji (*Lotnik, Automobil*), w poczuciu wielkości świata i uniwersalności ludzkich problemów (*Świat*), ale także w wierze („Tupię nogami w złości, krzyczę, że już nie będę – / nie będę miażdżył czaszki brutalną prasą życia. / Odkryłem w sobie Boga, nerwowych fal legendę / i śpiewa we mnie hymny ten cudny marsz odkrycia...”

15 „Raz, dwa i trzy, i cztery» – skanduje olbrzym «Codzień» / «raz, dwa i trzy, i cztery» – powtarzaj za nim wiernie. / Pamiętaj, jesteś tylko zwyczajny człek-przechodzień, / masz w gardle skurcz, ból w sercu, na skroniach szare ciernie... // Kup sobie metr krawiecki, przykrój do miary ciało / i zaokrąglij duszę na kształt zabawki-bąka --- / Mów: wszystko niech się dzieje, jak się i dawniej działo... /- - - - - / Chłopiec posłuchał, chodzi i boi się, i jąka» (Braun 1924, s. 23).

(Braun 1924, s. 26)¹⁶). Wiara nie tylko może rozwiązać problem osobisty podmiotu lirycznego (jeśli trzymamy się dosłownego rozumienia zacytowanego fragmentu), ale przede wszystkim wskazuje na jasną perspektywę dziejów całej ludzkości.

Jeden z liryków, *Wieża Babel*, stanowi kolejne odczytanie znanej opowieści. Wznoszenie wieży zakończone „pomieszczeniem języków” można bez trudu interpretować jako przestrożę przed pychą: po początkowym okresie rozwoju i budowy cywilizacji nastąpi katastrofa i okres barbarzyńskiego upadku. Ale Braun dobudowuje „ciąg dalszy”, dzięki któremu opowieść staje się alegorią cyklicznego – ale w sumie pomyślnego – rozwoju świata: ludzkość, dzięki uporowi w dążeniu do poznania Boskiej prawdy, po swoim upadku jednak odradza się pod wodzą „białego człowieka z pochodnią”. Kontynuuje budowę, wznosi gmach, który „dla wszystkich wielkich myśli [...] był kolebą – / i autorem żarliwych, namiętnych zapytań: / Gdzie iść!?, Którędy dążyć!? Jak odzyskać Słowo, Słowo Boże, co padło w dniu stworzenia świata [...]” (Braun 1924, s. 22). W rezultacie ludzkich wysiłków „pomieszczenie języków” zostanie cofnięte i zjednoczona na nowo ludzkość zyska Zbawienie:

Pogmatwane języki¹⁷ odpłatały węzły,
Skoczyły ludy z bagien, w których po uszy grzęzły,
Znalazły swój język wieczny, jedyny drogi dla ucha,
Język wspólnoty ludzkiej, płomienny język ducha.

16 *Bunt*. Można też zrozumieć tę strofę mniej dosłownie, alegorycznie – jako deklarację, że oto podmiot wiersza, wiedząc, że ma poetycki talent, postanawia się jednak nie wyrzekać bycia samym sobą, choć życie zwykłego „zjadacza chleba” byłoby o wiele łatwiejsze.

17 Sposób myślenia prezentowany w tym wierszu obecny był także w *Kiedy Księżyc umiera*. Świadczy o tym niewielki fragment wizji Elen, uświadamiającej sobie przebieg dziejów życia i cywilizacji na Księżycu: „I oto słyszysz bełkot mnóstwa języków narodów, alarm najazdów, spazm szalonych, przerażających wojen człowieka z mózgotworami, pierwotnymi mieszkańcami Księżyca, rozgwar i grzmot wojsk barbarzyńskich, biorących ludy osiadłe w powrozy” (Braun 1925, s. 82).

I na szczycie Człek Nowy stanął, pochodnią błysnął,
Wyciągnął dłoń –
A Bóg ją, jak brat i przyjaciel, uścisnął... (Braun 1924, s. 22).

Omówiony tu tom zawiera jednak nie tylko tę poniekąd antykatastroficzną propozycję dla całej ludzkości. Braun postanowił także zafundować sobie swoistą egzystencjalną kurację o nietypowym przebiegu:

Puśćcie mnie, puśćcie ludzie z tej zadżumionej studni.
Odleć stąd na Księżyc, odmłódz się, urosną – – –
Może się wtedy znowu cudami świat zaludni,
gdy wrócę, srebrny pielgrzym, niosąc na barkach wiosnę.

Może znów tak, jak dawniej, wyjdzie przed drzwi niewiasta
i u stóp mych usiądzie, słuchając pilnie wieści –
może znów pieśń zakwitnie na jałowiznach miasta
i ciepły zapach legend serduszko mi upieści... (Braun 1924, s. 58)¹⁸.

Sądzę, że powieść *Kiedy Księżyc umiera* miała być tą wycieczką, a przy okazji i ekspedycją w krainę masowej kultury. A może też próbą udowodnienia sobie i innym, że jest się w stanie wyżyć z pisania?

Interesująca mnie powieść była już omawiana (Bobrek 2006, s. 106–110; Bobrek 2013, s. 31–33; Dubowik 1999, s. 219–220; Kłosińska 1979, s. 59–70; Koprowski 2013, s. 137–138; Niewiadowski i Smuszkiewicz 1990, s. 46–47), co zwalnia mnie od mozolnego streszczania fabuły i pozwala się skupić na nierozstrzygniętych problemach interpretacyjnych. Ponieważ jednak czytelnik tego szkicu może powieści nie znać, a na pewno potrzebuje wstępnego obrazu całości – przywołam (lekko uzupełniając) fragmenty streszczenia Janusza Bobrka, moim zdaniem najbardziej udanego:

18 W parku.

Akcja [...] rozgrywa się w odległej przeszłości, w 5684¹⁹ roku na Księżycu, kiedy Ziemia jest jeszcze niezamieszkałą planetą [...]. „Srebrny glob” nieuchronnie zbliża się ku katastrofie. [...] Związana jest ona z zanikiem energii cieplnej zmagazynowanej wewnątrz globu, która teraz wytraca się w gwałtownych wybuchach wulkanów [...], co powoduje olbrzymie, kilkudziesięciostopniowe wahania temperatury i powolną utratę atmosfery [także wskutek oddziaływania Ziemi – WK]. [...] Jeszcze kilkaset pokoleń temu Księżyc tętnił życiem, lecz teraz „Księżyc starzeje się, ostyga i kurczy się jak staruszek” (s. 6)²⁰. [...] Jedynym miejscem nieogarniętym jeszcze kataklizmami jest kolebka cywilizacji, liczące dwadzieścia milionów mieszkańców państwo Asaras. Swoje istnienie zawdzięcza ono przeróżnym zdobyczom technicznym, które służą przede wszystkim do poprawy jakości życia mieszkańców. [...] Nie tylko wybuchy wulkanów [i skutki utraty przez Księżyc atmosfery – WK] zagrażają państwu Asaras, inne bowiem prymitywne ludy chcą uchronić się przed złowrogim klimatem w jego [granicach – WK] [...]. Trwa właśnie wojna prowadzona z najeźdźcą, [władze Asaras – WK] szykują się do odparcia silnego ataku. [...] Odpowiedzialność za losy państwa zostaje powierzona młodemu wojownikowi, Nabu. Wraz z jego nominacją i wtajemniczaniem w rządzenie poznajemy historię księżycowej cywilizacji. [...] Rozpoczyna się obrona [...], prowadzona przy użyciu nowoczesnych machin wojskowych [...]. Jednocześnie autor wprowadza wątek typowo romansowy. Narzeczona Nabu – Elen zostaje porwana przez Amir-Kiwiego (syna byłego władcy), który, nie biorąc udziału w wojnie, wykorzystuje nieobecność wodza przy ukochanej. Wojska Asaras ponoszą klęskę w ważnej bitwie, a stolica zostaje zniszczona wskutek erupcji wulkanu. Załamany podwójną porażką Nabu mobilizuje nowe oddziały [...]. Niestety znowu przegrywa, przez co porzuca resztkę armii i przy pomocy inżyniera Lori-Dora (konstruktora rakiety powietrznej) wyrusza na poszukiwania ukochanej. [Odszukuje ją w momencie, gdy zdołała już zabić swego porywacza – WK]. Gdy

19 Bobrek niestety nie zdradza, jak wyliczył tę datę (w tekście powieści ta cyfra nie pada), ale wiadomo, że chodzi o czasy prastare, nawet w sensie geologicznym.

20 Cytowanego wydania powieści – Braun 1925.

nie ma już żadnego ratunku, Nabu, Elen i Lori-Dor uciekają rakieta na Ziemię, która niegdyś wydała ze swego łona Księżyc. W ten sposób dwójka bohaterów (inżynier ginie podczas lądowania) staje się pierwszą parą ludzi na Ziemi (Bobrek 2006, s. 107–109).

Do spornych lub niezauważonych przez krytykę problemów należy kwestia domniemanego katastrofizmu Brauna oraz miejsca powieści w kształtowaniu się jego poglądów. Należy się także zastanowić nad rolą *Kiedy Księżyc umiera* w rozwoju w Polsce konwencji fantastycznych i nad zagadnieniami *stricte* artystycznymi – w tym: miejscem utworu na mapie literackich prądów epoki i jego związkami ze znaną trylogią księżycową Jerzego Żuławskiego.

Jak się zdaje, *Na srebrnym globie* i *Zwycięzca*, dwie pierwsze książki księżycowej trylogii, a ściślej mówiąc ich świat przedstawiony, są swego rodzaju fundamentem, na którym opiera się gmach Braunowej powieści. Konkretnym kamieniem węgielnym jest następujący fragment tekstu:

patrzac na niepojęte ruiny czy spiętrzone głazy, wykrzyknąłem mimo woli: – Ale to wygląda doprawdy jak miasto! Tomasz, który przez cały czas stał przy oknie i obserwował ze wzrastającym zajęciem widne przed nami skały, odwrócił się żywo na moje słowa. Na twarzy malowało mu się wzruszenie. – Zdaje mi się, że masz słuszość – rzekł poważnie, z lekka drżącym głosem. – To w istocie może być miasto... – Co?! Podskoczyliśmy wszyscy ku oknu, chwytając za lunety. [...] Tomasz wyciągnął rękę: – Patrzcie – mówił – tam na prawo. Wszakże to są zwaliska bramy kamiennej. Widać oba filary, a w górze trzyma się jeszcze kawałek łuku... Albo tu, w głębi, czyż to nie jest wieża rozwalona do połowy? A tam, patrzcie, gmach jakiś obszerny, z niską kolumnadą na przodzie i dwiema ściętymi piramidami po bokach. Ręczę, że ten niby wąwóz, zasypyany miejscami mnóstwem głazów, był niegdyś ulicą... Teraz to jest zwalone i martwe... Trupie miasto. Nie umiem określić uczucia, jakie mną owładnęło. Im dłużej patrzyłem, tym skłonniejszy byłem do uwierzenia, że Tomasz ma słuszość. W oczach mi rosły coraz nowe wieżycy, łuki i kolumny, kawałki rozspanych murów i ulice zasłane gruzem gmachów. Światło Ziemi posrebrzało

te fantastyczne ruiny; z czarnego jeziora cienie wyskakiwały tajemniczo jak zjawione duchy. Przeszedł mnie dreszcz nieokreślony. Jakieś księżycowe Pompei czy Herkulanum, jeno nie z piasku wygrzebane, lecz raczej w piasek się rozsypujące – straszliwe, większe, więcej trupie w tym opuszczeniu potwornym i w tym dziwnym świetle... Varadol wzruszył ramionami i mruknął: – Tak, to istotnie podobne do zwałisk te skały... Ale przecież tu nigdy nie było żywej istoty. – Kto to wie – odpowiedział Tomasz. – Dzisiaj ta strona Księżyca nie ma powietrza ani wody, ale mogła je mieć niegdyś przed wiekami, przed tysiącami wieków, kiedy glob księżycowy szybciej się jeszcze obracał i Ziemia wschodziła i zachodziła na jego niebie... – To możliwe – szepnąłem w zamyśleniu (Żuławski 1987, s. 39–40).

Można powiedzieć, że Braun tylko rozwinął wizję, która w pewnym momencie „wyrosła w oczach” narratora *Na srebrnym globie*. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że „ludny kraj Asaras” leży właśnie na wybrzeżach Morza Dżdżystego²¹, tylko że w czasach, kiedy znajdowało się tam jeszcze prawdziwe morze. Czas akcji *Kiedy Księżyc...* też z grubsza wyznacza tekst Żuławskiego:

Kiedy się tutaj życie rozpoczęło? Może wtedy Ziemia, zawieszona w mroźnych przestworzach, stygła dopiero na powierzchni [...]. Wówczas – może nie było jeszcze wcale bezpowietrznej i bezwodnej pustyni? Wszak wieki długie, niesłychanie długie wieki martwoty mogły na tej półkuli, która zwróciwszy się raz stale ku Ziemi, straciła powietrze, a z nim wodę, zatrzeć tak dalece wszelki ślad dawnego życia (Żuławski 1987, s. 92)²².

Bywa, że Braun inspirował się fantastycznymi koncepcjami poprzednika. Oto rozwój ludzi rodzących się na Księżycu przedstawionym w *Na srebrnym*

21 Czyli we współczesnej selenografii Mare Imbrium, tj. Morza Deszczów.

22 O Ziemi jako o planecie, w czasie akcji powieści Brauna jeszcze pozbawionej rozumnego życia, wspomina się tak: „Wiedziano również, że Ziemia na niższym szczeblu stojąca w ewolucji przyrody wyprodukowała już swój świat roślinny i zwierzęcy, ale, że, jak dotąd, nie ma na niej żadnych śladów istoty myślącej” (Braun 1925, s. 76); patrz też tamże – s. 73.

globie zakłada zmniejszenie w każdym kolejnym pokoleniu przeciętnego wzrostu, który w świecie *Zwycięzcy* wynosi jedynie około metra²³. Taka jest i wysokość bohaterów Brauna, zupełnie jakby ród ludzki, pierwotnie żyjący na Księżycu, był niski – a później, ewoluując na Ziemi – rósł. Natomiast kiedy ludzie z Ziemi przybyli na Księżyc (u Żuławskiego), w dość krótkim czasie²⁴ ich potomstwo stało się niskie.

Ewolucja księżycowych ludzi w świecie Brauna w ogóle jest dość osobliwa. Braun – zainspirowany darwinizmem – wychodzi z założenia, że gwałtowne pogorszenie warunków na Księżycu, utrata atmosfery i wzrost różnic między temperaturami podczas księżycowego dnia i nocy (do plus stu i minus stu stopni) musiałyby wywołać gwałtowne zmiany ludzkich organizmów. Prawidłowość ta nie dotyczy kultur cywilizowanych (Asaras, Dar, Timrów itd.) broniących się przed zagładą za pomocą rozwoju techniki (pod względem ustrojowym i mentalnym cywilizacja Asar i inne wymienione są na poziomie ziemskich państw starożytnych), ale tzw. barbarzyńców.

Oto ci zamieszkali na południe od Asaras, w Kraju Kraterów mają wyglądający tak: „Byli to drobni, skarłowaciały mężczyźni o brązowych twarzach, o mocno wysuniętych naprzód szczękach i na wpół sennych oczach zwierząt. Ich klatki piersiowe zajmowały trzecią część ciała, przystosowując się do rozrzedzonej atmosfery” (Braun 1925, s. 49).

Ci zaś z okolic równika nawet tak:

Dzikus ostrożnie prześlizgnął się przez pas cienia i stanął w świetle słońca na płycie lawy z ramieniem wzniesionym nad głową i oszczepem do rzutu. Był to bardzo niesamowity kształt człowieka. Mały, o wiele mniejszy od ludzi Asaras, pochylony wprzód nieco, na długich, cienkich, owłosionych nóżkach, jedną ręką, o wiele jeszcze od nóg dłuższą – wsparł się o kamień na ziemi, mając pozór czworonogiego zwierzęcia. Mała głowa, o zapadłych, krwią nabiegłych oczkach i ogromnych, odstających uszach zwracała się szybko w prawo i w lewo,

23 „– i siedł ku Morzu Wielkiemu w orszaku nieproszonych wyznawców swoich, jak młody i jasny bóg, dwakroć wierną rzeszę wzrostem przewyższający” (Żuławski 1959, s. 17).

24 Wyprawa o *Tamora* opisana w *Na srebrnym globie* wyruszyła na Księżyc jeszcze pod koniec XIX wieku, natomiast akcja *Zwycięzcy* ma miejsce kilka (ziemskich) wieków później (Żuławski 1979, s. 9).

śledząc bystro okolicę i nad słuchując. Co najdziwniejsze jednak, głowa ta spoczywała na potwornych w stosunku do reszty ciała rozmiarów kałłubie, pozbawionym niemal żołądka, natomiast tam, gdzie znajdują się płuca, rozrośniętym w dziwną, wydętą banię [i dalej – dzikus] hycnął niesłychanie zwinny susem na najbliższą skałę, tak jakby to ptak naraz poderwał się do lotu. Długie ręce rozpostarł szeroko w tym skoku, ukazując przy tym płachty żółtej błony, rozpostartej od łokci aż po biodra (Braun 1925, s. 142–143).

Osobiście widzę w nich pewne podobieństwo do szernów Żuławskiego, skrzydlatych przecież i – podobnie jak opisani barbarzyńcy – słabo porozumiewających się mową²⁵. Może więc Braun obmyślił swoich barbarzyńców w ten sposób, aby zasugerować, że jednak z księżycowej apokalipsy jacyś ludzie ocaleli (mogły to być niedobitki Ludów Przeklętych, żyjących na niewidocznej z Ziemi półkuli Księżyca, gdzie w wizji i Żuławskiego, i Brauna Księżyc zachował atmosferę) i wyewoluowali w prawdziwe potwory?

Ponadto między *Zwycięzcą* i *Kiedy Księżyc umiera* istnieją podobieństwa fabularne. W obu powieściach głównymi bohaterami są mężczyźni, którzy mają do wykonania misję mogące być tematem mitu: Marek – Zwycięzca wyzwala ludzi zniewolonych przez szernów, Nabu ma zaszczepić rozum na Ziemi, w obu ważną rolę odgrywają motywy militarne, tu i tu występuje wśród głównych bohaterów para: ojciec – arcykapłan i jego ponętna córka lub wnuczka (Sar – Ellen; Malahuda – Ihezal), występuje śmiała, jak na ówczesne czasy, erotyka²⁶. Uwagę zwraca podobne u Brauna i Żuławskiego upodobanie do opisów gór i kraterów.

25 W rozrzedzonym, księżycowym powietrzu fale dźwiękowe musiałyby rozchodzić się słabo – zapewne dlatego dzikus Brauna ma wielkie uszy, a szernowie wolą porozumiewać się błyskami. Wygląd szernów, właściwości ich organizmów i paskudnych charakterów można zrekonstruować na podstawie opisów na stronach 18, 20, 21, 23, 57 i in. cytowanego wydania *Zwycięzcy*.

26 „Spojrzał ku drzwiom. Były otwarte, a w nich – zstępując właśnie z ostatniego stopnia, z jedną nogą w powietrzu jeszcze zawieszoną – stała młoda dziewczyna. Była naga, jak kobiety niezamężne zwykły w noc chodzić po domu, z ramion tylko zwisało jej puszyste białe futro, z zewnątrz i wewnątrz jednakowym miękkim włosom pokryte” (Żuławski 1959, s. 3). „świeża, promieniejąca Elen, gwiazda wśród dziewcz, biegła, jak co dzień z radosnotkliwym pozdrowieniem dla kwiatów, po orzeźwiającej po długim, ocieślałym śnie kąpieli. Jej niesłychanie piękny,

Powieść Brauna nie jest jednak naśladownictwem *Zwycięzcy* Żuławskiego, a Braun – choć niekiedy kontynuuje młodopolską tradycję – nie jest w tej powieści (ani w ogóle) tylko pogrobowcem poprzedniej epoki, bo obaj pisarze stanęli przed innymi literackimi problemami, a ich powieści mają nieco inny charakter gatunkowy. Powieść Żuławskiego, skoro na przedstawianym Księżycu ludzkość mieć miała charakter archaiczny, wymagała niewiele ponad przystosowanie i poddanie odpowiedniej artystycznej modulacji schematów powieści historycznej²⁷. Braun zaś pisał popularną powieść katastroficzną, będącą – z innej strony patrząc – jedną z pierwszych w polskiej literaturze technologiczną utopią, operującą konsekwentnie zbudowaną, całościową wizją fantastycznej cywilizacji. Miał też swoje znaczenie fakt widoczny dla czytającego tekst polonisty, że Braun – pisząc utwór – znajdował się pod wpływem ekspresjonizmu.

Co prawda powszechne polonistyczne mniemanie, utrwalone w istotnym dziele *Literatura Polska XX wieku. Przewodnik Encyklopedyczny*, głosi, że katastrofizm polskiego międzywojnia „nie był związany z jakimś jednym prądem literackim, poetyką, czy konwencją gatunkową” (Wojnowska 2000, s. 279), ale wypada się ustosunkować do genologicznej propozycji Krystyny Kłosińskiej, która w 1979 roku zaproponowała termin „popularna powieść katastroficzną” (Kłosińska 1979, s. 70), twierdząc, że „konstytuuje ona odrębną odmianę gatunkową” (Kłosińska 1979, s. 58) i wysuwając tezę o istnieniu dwóch jej wariantów: powieści z odległej lub bliskiej przyszłości. Utwór Brauna, którego rzeczywistość mimo formalnej chronologii posiadała cechy przyszłościowe, realizowała ten pierwszy.

Ponieważ ostatecznie definicji nie zaproponowano, postaram się, wykorzystując ustalenia i konkretny tekst artykułu Kłosińskiej, ten brak zapełnić.

smukły kształt dziewczęcy przeglądał nieśmiało przez srebrzystą, powiewną tkaninę porannej szaty. Koniuszki piersi, nabrzmiałe od gorącej pieśczoły wschodzącego słońca, śmiały różem błyszczały na tle złotawobladej skóry oblubienicy Nabu” (Braun 1925, s. 51). Warto też dodać, że wpółroślinne – wpółzwierzęce, a nawet wpółludzkie księżycowe kwiaty Brauna były poniekąd symbolami seksualności i kobiecości.

27 Mowa o *Zwycięzcy*. Oczywiście *Na srebrnym globie* reprezentuje zasadniczo fantastykę Vernowskiego typu, a *Stara Ziemia* jest antyutopią.

Otóż popularna powieść katastroficzna w jej pierwszym wariantcie (powieść z dalekiej przyszłości) jest literackim zobrazowaniem istniejących w świadomości masowego czytelnika społecznych stereotypów, wyjaśniających sens katastrofy danej kultury czy społeczeństwa. Czas akcji obejmuje zazwyczaj ostatni etap ich istnienia, zagrożonego przez katastrofę ekonomiczno-społeczną, zdrowotną, militarną lub przyrodniczą, kiedy to – mimo wysokiego stopnia technicyzowania – elity społeczeństw tracą świadomość wartości oraz poczucie celu i sensu życia, które to poczucie nadal jednak zachowują niższe, pozbawione przywilejów, pracujące warstwy społeczne. Przedstawione realia gromadzą supernowoczesne wynalazki techniczne i społeczne połączone ze znanymi z prozy historycznej archaicznymi urządzeniami cywilizacyjnymi i sposobami sprawowania władzy, przy czym właśnie to, co archaiczne, decyduje o ostatecznym charakterze powieściowej rzeczywistości. W tym podzielonym świecie zawiązuje się przygodowa, romansowa i powtarzająca utarte, baśniowe schematy fabularne akcja, w ramach której pozytywny, dynamiczny bohater – buntownik i Prometeusz – wraz ze swą partnerką-ukochaną staje w imieniu uciśnionych do walki o wartości przeciw elitom. Walkę tę – bez względu na ostateczny, tragiczny los większości – wygrywa, najczęściej albo w zgodzie z treścią prorocztw i mitów, albo w opozycji do nich.

Oczywiście artykuł Kłosińskiej zawiera jeszcze sporo cennych spostrzeżeń, które ze względu na konieczną ogólność definicji pominę²⁸, namawiając czytelnika mojego tekstu do samodzielnej lektury przywołanej pracy.

²⁸ Na przykład:

– „Metamorfoza bohatera rozstrzyga zasadniczy konflikt powieści, którego wyrazem jest opozycja władcy (elity) – bohater (lud). Rozwiązanie jego jest zawsze kwestią indywidualnej moralności bohatera, „wniesionej” przez niego w świat powieściowy i realizowanej w nim. W każdej z tych powieści władca zostaje pokonany. Przyczyny jego klęski kryją w sobie interesujące treści ideologiczne, które ujawnia główna transformacja w obrębie fabuły” (Kłosińska 1979, s. 67–68).

– „Podjęta przez bohatera próba walki z zagładą jest gestem humanizowania świata. Władca, reprezentant elity wyznaje tezę o cykliczności i powtarzalności historii, bohater – romantyczny buntownik – wnosi świadomość historii ludzkiej, której sam chce być podmiotem. Ujawnia się tutaj wyraźny dydaktyzm powieści, przesłanie moralne, w myśl którego władca, skoro sprzeniewierzył się etycznemu prawu sprawowania władzy, musi ponieść klęskę. Powieść oparta jest

Przy tym genologiczne problemy Brauna nie polegały na konieczności realizacji wspomnianego wyżej wzorca (kształtował się dopiero i nigdy do końca nie ukonstytuował), a na kwestii podstawowej: jak połączyć konieczność dokładnego i przekonującego opisania fantastycznego świata utworu z interesującą akcją. Jeśli opisujemy świat – nie ma miejsca na zarysowanie przekonujących osobowości bohaterów i rozwinięcie motywów przygodowych. Utopia ma z reguły opisową narrację, bo nie o przekonujących bohaterów w niej chodzi ani o sensację. Pociągają w niej tylko społeczne lub techniczne pomysły. Jest – można powiedzieć – wyjątkowo nierozrywkowym gatunkiem. Dopiero kiedy świat utopii na jakimś etapie jego rozwoju ustabilizuje się, rozwinie i stanie dobrem wspólnym wielu pisarzy (tzn. podstawą nowej konwencji) – powstaje fantastyka naukowa, SF, gatunek rozrywkowy, prezentujący przygody bohaterów dziejące się w utopijnym (dystopijnym) świecie przedstawionym, który sam przez się nie jest już zbyt pociągający, bo przecież czytelnik w ogólnych zarysach go zna²⁹.

Tak więc Jerzy Braun, zamierzając napisać katastroficzo-fantastyczną powieść popularną, stanął przed niewykonalnym zadaniem. Utwór musiał być przygodowy i musiał mieć cechy SF – a (wyjąwszy *Zwycięzcę*) praktycznie nie miał na polskim terenie poprzedników, bo jak dotąd pisane u nas były albo technologiczne³⁰ lub społeczno-polityczne³¹ utopie, albo lekko ufantastycznione utwory przygodowe (jak np. powieść *Balonem do bieguna* Władysława Umińskiego – wydana w 1894 roku), albo utwory

na typowo konsolacyjnej zasadzie, zgodnie z którą zło musi zostać potępione a dobro – nagrodzone” (Kłosińska 1979, s. 68).

– „Z ramowej transformacji w obrębie fabuł wynika przesłanie: wiedza nie może służyć ani potędze władzy, ani potędze jednostki. Można powiedzieć, że w układzie aksjologicznym powieści zanegowana zostaje jej wartość, gdy ustawia się ona ponad prawem społecznym” (Kłosińska 1979, s. 68).

29 Ta będąca przykładem dynamicznej teorii literackich gatunków koncepcja Andrzeja Zgorzelskiego była już przeze mnie kilkakrotnie przywoływana i opisywana (np. Lichański, Kajtoch, Trocha 2015, s. 51–52).

30 Wartym przytoczenia przykładem może być u Stefana Żeromskiego opis „szklanych domów” w *Przedwiośniu*, motywy wynalazków z *Urody życia* czy *Róży*. Klasycznym fantastycznym odkryciem jest „metal profesora Geista” wymyślony przez Bolesława Prusa itd.

31 Tu tradycje mieliśmy silniejsze – od przygód Doświadczyńskiego i Zdarzyńskiego przez *Historię przyszłości* Adama Mickiewicza do falanstery opisanego w *Dziejach grzechu* Żeromskiego.

fantastyki irracjonalnej. Musiał się więc Braun bardzo starać, aby na 190 stronach druku nie tylko przygodową akcję, ale i przekonujący, całościowy opis nieistniejącej realnie rzeczywistości zmieścić.

Kompozycyjnie poradził sobie średnio. Wiedza o księżycowym świecie wprowadzona została 1) podczas wykładów uczonych bohaterów, 2) w ramach opisów krajobrazu widocznego z latającej maszyny, 3) w opisie snu – jak również w innych, licznych lekcjach auktorialnego narratora.

Tak więc ojciec, sięgając do ksiąg, tłumaczy Elen zasady religii Asaras, np.:

„Bóg jest praistotą, jest niepoznawalny, żadna inna istota niezdolna jest pojąć go i zrozumieć”, tak mówią księgi. „Bóg jest wszystkim we wszystkim, jest syntezą wszelkich kształtów materii i ducha, jest głębią nieznanego. Nic, nic jest imię Jego”, tak mówią księgi. „Morze jeno zna głębię morza, przestrzeń jeno zna wymiar przestrzeni, Bóg jeno sam może znać Boga”, tak mówią księgi. „Wszystko jest i niczego nie ma. Wszechświat istnieje i nie istnieje zarazem. Bóg wydycha z siebie materię i oto rodzą się wszechświaty mnogie, rodzą się słońca liczne, jako ziarna piasku, krążą i mnożą się w przestrzeni. Bóg wdycha znowu w siebie materię i wszechświaty giną, jak sen, jak złuda, jak zjawia (Braun 1925, s. 69).

Podobnie przypomina jej filozofię i astronomię. Inne przykłady:

Naczelny inżynier Amar-At, który zwiedza z młodym wodzem Nabu zagłębie przemysłowe Asaras – Miasto Olbrzymów – tak mu je opisuje (na przemian z narratorem):

Minęli kopalnie żelaza i kopalnie węgla, z których szufle wielkości domów piętrowych przenosiły bryły i stosy całe węgla, wrzucając je po przeciwnej stronie ogromnego placu wprost w czeluście buchających żarem pieców. – Oto największe piece do ogrzewania atmosfery, jakie sobie wyobrażnia ludzka stworzyć mogła. Podobnych nie ujrzysz pan nigdzie na całej przestrzeni państwa Asaras, bo też ślą one energię ciepłą do wszystkich naszych miast i wiosek, skwierczących na mrozie nocnym. A tu dalej pola rurociągów gazowych. Znajdziesz pan tu tak straszliwe ciśnienie, że z jednego takiego zbiornika, otworzywszy

klapę, można by zdmuchnąć cały pułk nieprzyjacielski... [...] Wjechali teraz na puste równiny. Na wysokich słupach stały tutaj rzędami wklęsłe zwierciadła. – Tu, panie, wkraczamy w najwspanialszy dział zakładów technicznych królestwa, w krainę elektryczności. Jak panu wiadomo, państwo Asaras zużywa tyle energii elektrycznej, że znane panu sposoby jej otrzymywania musiały się okazać niewystarczające. Nasze elektryczne piece, elektryczne pociągi, elektryczne lampy i latarnie uliczne, elektrycznością pędzone maszyny, świdy kopalniane i świdy do wiercenia tuneli – wszystko to ssie swój niewidzialny pokarm i naładowuje się tutaj w tym prawdziwym królestwie cudów (Braun 1925, s. 29–30).

Zamysłona, półsenna Elen uświadamia sobie dzieje księżycowej przyrody:

Przebiega Elen myślą pochod okresów geologicznych, narodziny życia organicznego w mrokach rozlewisk błotnych, roślinne gruczoły, narośle i grzyby, chwasty niebotyczne, niezdarne badyle pnące się ku słońcu w nieświadomym porywie. Owe bory kaczanów obwieszonych glonami owoców, owe mchy i płatawiska przyziemne, owe wilgotne, włochate i kolczaste kule i kwiaty rozszalałe aromatem.

Pierwociny zwierzęce grzebią się w jej oczach z oparzelisk, kałuże drgają od kotłujących się płazów, poczwary i straszaki wielonogie, glisty oślizle i olbrzymie przewalają się po powierzchni globu. Aż poprzez ewolucję niesamowitych tworów, poprzez tysiączne próby i omyłki przyrody, przez chaos dzieł kurczowo chwytającej światło postępu inteligencji przebija się błysk świadomości najwyższej, mądry, przebiegły ssak dwunożny, człowiek... (Braun 1925, s. 80–81).

Lecący „latawcem” Nabu obserwuje takie oto widoki:

Latawiec unosił się teraz nad bezbrzeżną, płaską równiną, niegdyś dnem Dżdżystego Morza, które wysychając, cofnęło się do swego obecnego basenu. Przecinały je wzdłuż nieregularne białe i szare pasma formacji kredowych, pozbawionych wegetacji roślinnej, osiadła

na nich owa cienka, życiodajna warstwa gleby żyznej. Pomiędzy tymi wstęgami barwy jasnej rozpościerały się wielkie ciemnobrunatne płaty ziemi uprawnej, upstrzone niezliczonym mnóstwem małych, białych kropek. To domki rolników uprawiających te najżyźniejsze, najobficiej nawodnione obszary. Domki te tu i ówdzie skupiały się gęsto, zlewając się nieomal w duże jasne plamy. Były to sioła przecięte kreskami dróg wyłożonych popielatym kamieniem górskim. Gdzieś niedzie dostrzeżęło wprawne oko z tej wysokości nawet zbiorowiska ciemnych punkcików posuwających się wzdłuż gościńców i rozsypujących po polnych obszarach równiny. Większe – były to pojazdy elektryczne i wozy wieśniaków, mniejsze – to ludzie, powracający od pracy, by osłonić ciało przed straszliwym żarem południa, który poczyniał coraz płomienniejszą ziać z niebios. O tej porze dnia zamykano już z pośpiechem hermetyczne studnie wody i zasuwano szczelnie wieka nad szczelinami kanałów, którymi poprzecinana była równina. Słońce wypięłoby w jednej chwili te ożywcze strumienie, dające ludziom Księżyca ów cudowny element nasycający wilgocią ich pola i kojący ich pragnienie – wodę (Braun 1925, s. 36–37).

Braun wybrał więc tradycyjny, charakterystyczny dla utopii sposób bezpośredniego opisywania³², który powstrzymywał akcję i czytelnika nużył. Natomiast o wiele lepiej sobie poradził z budową struktury swojego fantastycznego świata, panujących w nim praw i zależności, czyli tych elementów

32 We współczesnych utworach SF wiedza o fantastycznym świecie dostarczana jest odbiorcy stopniowo i bardziej różnorodnie, choć stary sposób „wykładowy” miał jednak dla Brauna dobre strony. Był wygodny, jeśli książkowe wynalazki oparte były na pomysłach niezbyt prawdopodobnych w latach dwudziestych. Wykładowca mógł przecież powstrzymać się od wyjaśnień: „– A tam na horyzoncie, w oddali? – zapytał [Nabu]. – To są już zbyt skomplikowane rzeczy, byś ty je, panie, potrzebował zgłębiać i słyszeć. Tam znajduje się (ale ty, panie, nie zrozumiesz tego) czerpak energii z wulkanu Abra oraz przyrządy spożytkowujące wstrząśnienia skorupy globu, zdarzające się u nas tak często (mówię tu o tych drobnych drganiach nieszkodliwych dla siedzib ludzkich, bo większych od wielu już stuleci nie pamiętamy). Dalej jeszcze owa sławna sonda w głąb globu, o której tyle legend krąży wśród ludu. Innym razem powiem ci coś o niej, panie, bo widzę, że lekki zawrót głowy spowodowałem u ciebie tą przejażdżką po mechanicznym piekle” (Braun 1925, s. 32).

fantastycznych, w konstrukcji których sukces zależy nie tylko od mocy fantazji twórcy³³, ale przede wszystkim od jego poczucia konsekwencji³⁴.

³³ Braunowi jej nie brakowało. Dowodem na przykład powołanie do życia księżycowych kwiatów, istot pół roślinnych, pół zwierzęcych, inteligentnych, emocjonalnych: „Azar zatrząsł się cały jakimś niesamowitym, nerwowym dreszczem i jakby westchnienie ulgi i rozkoszy wydobyło się z jego wnętrza. Jak za dotknięciem ręki cudotwórcy rozkwitł, rozpromienił się, rozszalał ekstatyczną pieśnią barw, rozdygotał wszecz i wzdłuż tremollandem dźwięcznych, chromatycznie wzbiegających szmerów. Cieniutkie włosienie, rozciągane jak struna w płucach kwiatu, zagrały przedziwnym pasażem ćwierć, pół i całych tonów od najgłębszych, o niskim brzmieniu dźwięków, przechodząc z wolna do jasnego, pieściwego wiolinu. Drobne żyłki na liściach i płatkach zapulsowały sokiem krwi roślinnej w takt uderzeń zielonego serduszka u nasady korony kwiatu. Fala za falą płynęły miękko i zawrotnie coraz słodsze, coraz drażliwsze, coraz bardziej niespodziane zapachy” (Braun 1925, s. 51) i dalej: „Oto kwiat Lir-Sang o tarczy wypukłej, pokrytej mnóstwem zaostzonych na końcu, jak igielki pręcików. Cudowny, mieniący się pięciobarwą ogon włókien zwisał aż ku ziemi z wazonu. Oto Armut-Biskr, mały, ruchliwy kłębek, mrugający mnóstwem oczek, biegających wciąż jak żywe srebro. Oto Imu-Klong-As, dziwak i złośnik wrażliwy na bliskość mężczyzn tak szalenie, że w obecności ich trząsł się, żółkniał z pasji i skomlał... A każdy o innym zapachu, każdy innymi odcieniami farb się pysznił, każdy miał inne upodobania, wstręty i kaprysy. Oko upajało się tą różnorodnością kalejdoskopowych obrazów” (Braun 1925, s. 54). Na dodatek są niesamowicie kobiece: „Głuchy, złowieszczy szmer wydobywał się z kłębow kolorowych stworzeń. Korony, łodygi i warkocze włókien naprężyły się i jak wzburzony, wściekły las stanęły sztywnymi słupami w górę. — Wyjdźmy stąd — rzekła pospiesznie. — Kwiaty gniewają się na mężczyznę. Wyszli, a pomruk kwiatów gonił ich jeszcze chwilę” (Braun 1925, s. 55).

³⁴ Stanisław Lem tak charakteryzował cechy udanej budowy fantastycznych światów: „Klucz klasyfikacji, który utwory segreguje podług ilości uwzględnionych, czyli wzajemnie korelowanych parametrów, należy do bodajże najprostszych rozdzielaczy strukturalnych, a zasługuje na wyróżnienie, ponieważ jego rozdzielcza moc sięga dziwnie głęboko: można wykazać, jak, z rzadkimi wyjątkami, artystyczna i poznawcza wartość poszczególnych tekstów proporcjonalna jest do liczby parametrów podległych metamorfocie nadającej im spójność systemową. O tym, że tak umiejscowiona cecha struktury nie jest w SF marginalna, lecz stanowi istotny wyróżnik jakości kreacyjnej, mogą świadczyć przykłady, jakie teraz podamy, zastrzegając się, że stanowią próbę czysto losową, tj. zostały wybrane przypadkowo z kilku antologii «najlepszych tekstów SF». Hal Clement *Mission of Gravity* (powieść). Na ciężkiej planecie Mesklinitów panują niezwykle warunki fizyczne: u jej biegunów grawitacja jest kilkaset razy większa od ziemskiej, a na równiku, wskutek bardzo szybkich obrotów planety, wynosi tylko 3 g. Właśnie opodal bieguna ugrzęzła automatyczna sonda raketowa. Ludzie

Braun musiał przestrzegać przyjętych założeń kulturowych (odpowiedniego sposobu myślenia, obyczajów, ustroju i poziomu wiedzy księżycowego społeczeństwa), fizycznych i technicznych. Sprostanie pierwszemu zadaniu nie było trudne, wszak potrafiła to od dawna powieść historyczna, która co prawda wpadała co chwila w anachronizmy (jak na przykład „romantyczne” postępowanie młodego faraona w powieści Prusa), ale – przynajmniej w najlepszych realizacjach – nie tak, aby razić brakiem prawdopodobieństwa. Pod tym względem drogę Braunowi przetarł Żuławski, obdarzając księżycowe społeczeństwo *Zwycięzcy* ustrojem i mentalnością czasów Ewangelii.

W *Kiedy Księżyc umiera* nie razi nas więc decyzja kapłana Sara, który mógłby poprowadzić ludność królestwa na niewidoczną z Ziemi i wciąż zaopatrzoną w gęstą atmosferę półkulę Księżyca, ale zabraniają mu tego względy religijne³⁵; nie razi także trzymanie zwyczajnych obywateli Asaras w niewiedzy³⁶. Teokracja i religijność panująca w Asaras łatwo dają

w skafandrach specjalnych mogą lądować tylko w pasie równikowym. Planetę zamieszkują rozumni Mesklini, rodzaj wielonogich skorupiaków, wytrzymujących najwyższą grawitację. Poziomem kultury i techniki odpowiadają mniej więcej Ziemi szesnasto- lub siedemnastowiecznej. Ludzie namawiają Mesklinitów, aby podjęli wyprawę morską do bieguna i wydobyli dla nich cenne aparaty z rakiety. Wyprawie asystuje z wysoka statek kosmiczny Ziemian, szybujący na orbicie. Liczne perypetie, związane z fenomenami grawitacyjnymi (upadek z wysokości kilku cali jest śmiertelny dla Mesklinitów, podobnie jak dla Ziemian runięcie w głęboką przepaść), z napotykaniami innych «ludów», uwieńczone dotarciem do bieguna” (Lem 1973, t. 1, s. 297). W przykładzie chodzi o to, że założenie istnienia olbrzymiej grawitacji musi wpływać na konstrukcję organizmów mieszkańców planety, na ich słabe i mocne strony.

35 „– Podnieś głowę córko i padnij na kolana i krzyknij trzy razy w tę stronę nieba, gdzie znajduje się Ziemia, to święte, wielkie słowo: Przebacź!... Albowiem wiesz, córko, i uczyły cię o tym księżki, że na drugiej półkuli mieszkają ci, którzy odrzekli się prawdy. Że tam, w Kraju Kwitnących Roślin założyły swoje przekłete siedziby Ludy Nieczyste. Że uczy religia, jako matka nasza Ziemia, nie chcąc patrzeć na ich straszliwą złość i nagi grzech i rozpustę, przeniosła się na tę stronę nieba i im już nigdy świecić nie będzie. Nie, córko, my nie pójdziemy na drugą półkulę! – Choćbyśmy ginęli? – wyjąkała lękliwie Elen przerażona wybuchem starca. – Choćbyśmy ginęli, bez ognia, bez powietrza, bez wody. Choćby nas zwęglił żar i w bryły zamroził chłód międzyplanetarny. Choćby nas zalewała lawa i popiół i ogień rozszalałych kraterów. Choćbyśmy ginęli bez ratunku, nie pójdziemy...” (Braun 1925, s. 10).

36 „To, co głoszą oni ludowi w świątyniach, jest koniecznością dziejową ludzkości. Lud musi wierzyć i słuchać. Mózgi ludu za nikłe są i za dziecięce, by zrozumiał

się pogodzić z niezwykłymi sukcesami astronomii i techniki, bo wiemy z doświadczenia, że brak tu jakichkolwiek reguł.

Prawdziwe wyzwanie stanowiły cechy naturalne. Trzeba było tak zbudować cywilizację, aby respektowała sześciokrotnie niższe niż na Ziemi ciężenie, inny rytm dobowy (księżycowy dzień i noc trwają po 14 dni ziemskich), wielkie różnice temperatur, niewielką – w skali kosmicznej – powierzchnię globu oraz to, co autor dodatkowo założył: rozrzedzoną atmosferę, aktywną działalność wulkaniczną, zestaw minerałów różniący się od ziemskiego. Na dodatek – jak wspomniałem – Braun postarał się o to, by przestrzeń świata powieści skorelowana była z mapą księżyca. Wszystko to musiało oczywiście respektować przeciętny poziom wykształcenia przewidywanych czytelników (stąd w powieści pojawiły się przypisy), poczucie prawdopodobieństwa i zdrowego rozsądku.

Księżycowa cywilizacja opiera się na węglu, energii czerpanej ze słońca³⁷ i – częściowo – wulkanicznej. W powszechnym użyciu jest elektryczność, stąd elektryczne: pociągi, katapulty, proce, wozy, pojazdy, wózki, latarnie, miny, motory, okręty, baterie, „maski ze specjalnej masy stale ogrzewanej przepływającym przez nią elektrycznym prądem” (Braun 1925, s. 4), również statek kosmiczny może być wyrzucony energią z wielkiej „elektrycznej procy”. Rozrzedzone powietrze sprawia, że aparaty latające nie mają wirników czy śmigieł, lecz ruchome skrzydła. Taki napęd zapewne nie sprawdziłby się w warunkach ziemskiego ciężenia. Ale na Księżycu czemu nie.

tajemnicę bytu. Lud żyje w swoich wsiach i miastach, i rodzi się i umiera spokojnie. Gdyby dojrzał tę otchłań pod stopami swojemi, 20 milionów mieszkańców królestwa Asaras oszalałoby z trwogi i rozbiło sobie głowy o mury” (Braun 1925, s. 69). Dodam, że to rozumowanie przywołuje także skojarzenia z młodopolskimi koncepcjami nadczłowieka.

37 „Zwierciadła porozrzucane tu i ówdzie po równinie chwytały promienie słoneczne, aby choć część żaru ukraść słońcu i przenieść podziemnymi przewodami do zbiorników ciepła u stóp Gór Lodowych” (Braun 1925, s. 38); „zwierciadła wklęśte chwytają w południe zabójcze dla nas promienie słońca, by je tam pod ziemią w specjalnie skonstruowanych przetwórniciach zamienić na życiodajny prąd...” (Braun 1925, s. 31).

Małe księżycowe ciążenie wróży także sukces wszelkiej broni miotającej, np. „wielkich proc elektrycznych, wyrzucających pociski na odległość 30–50 kemt³⁸” (Braun 1925, s. 20), jak również tej nieco dziwniejszej:

Stalowe czerpaki o ramieniu na 200 długości człowieka wynurzyły się z ognistych kotłów z płynnym metalem i zamachnęły się poprzez całe niebo, wyrzucając automatycznie płomienne hausty w kierunku wroga [...] potężne szufle wielkości wozów przymocowane do stalowych dźwigni, nabrawszy rozżarzonego węgla z podziemnych, zamykanych klapami pieców, wysypały to czerwone palenisko na pułki biegnących nieprzyjaciół (Braun 1925, s. 96).

Umożliwia również budowanie wysokich konstrukcji („Szarosrebrzyste walce sterczały tutaj w długich szeregach, jak uszykowane wojsko, sięgając 8–10 pięter wysokości” (Braun 1925, s. 29)) czy zgoła niezwykłych bojowych machin, których opis – choć fantastyczny – zaiste musiał w świadomości czytelnika przywoływać „apokaliptyczne młyny wojny totalnej” (Kaliszewski 2016, s. 21), których działania przed paru laty na własnej skórze doświadczył:

jechały [...] straszne, stalowe wozy na cztery piętra wysokie, na podobieństwo ruchomych wież, najeżonych rurami ciskającymi śmiertcionośne naboje. Zbliżały się na czterech żelaznych łapach mechanicznych potężne płyty trójkątne, w pośrodku których lśniało oślepiającym blaskiem elektryczne oko szperające pasem ruchomego światła po równinie. Z okrągłych otworów tych płyt wychylały się co chwilę w regularnych odstępach czasu czarne lufy, plując salwami zabójczych chlustów wrzących płynów. Długie, automatyczne węże, wydzielające gazy trujące, pełzały szybko naprzód, otulone tumanem gryzących zapachów. [...] A poza tymi węzami waliły naprzód, jak pochód olbrzymów, ciemne, dziwaczne maszyny piorące przed sobą ziemię straszliwą charataniną wielkich cepów i młotów z taką

38 Kemta to miara długości równa kilometrowi, inna miara to „długość istoty ludzkiej” równa jednemu metrowi.

piekielną siłą, że ziemia tryskała spod nich w górę na pięćdziesiąt długości człowieka (Braun 1925, s. 90)³⁹.

Oceniając odległości i rozmiary, trzeba jednak pamiętać o niskim wzroście Księżyzan. Owe olbrzymie „szarosrebrzyste walce” są realnie najwyżej pięciopiętrowe, „czerpaki” mają do 100 metrów. Najzabawniejszy jest przypadek juczych „kotów górskich bassarong” (Braun 1925, s. 49) i „wozów ciągnionych przez Obi, małe, lecz niebywale silne i zwinne zwierzęta” (Braun 1925, s. 14). To, co dla Księżyzanina jest małe – dla człowieka może być wielkości np. szczura. Cywilizacja Asaras, z jej kilkuset tysięcy miastami, milionowymi armiami, widziana z ludzkiej perspektywy jest po prostu rozległą krainą krasnoludków.

Głównymi wyzwaniem, z którymi tej cywilizacji przychodzi się zmierzyć, są oprócz wojny:

- konieczność utrzymania ciepła w księżycową noc, stąd też liczne: *maski przeciwmroźne, płaszcze ciepłe, piece do podgrzewania atmosfery, ogrzewacze atmosfery, zbiorniki ciepła;*
- potrzeba obniżenia temperatury podczas księżycowego dnia, które miały zapewnić: *sztuczne oziębiacze powietrza, ochładzacze atmosfery⁴⁰; tuby, wchłaniacze i miotacze wiatrów; maszyny do ochładzania powietrza;*
- niedostatek wody i żywności – stąd: *filtry wody słonej* (na Księżycu są już tylko morza, rzeki wyschły), *sztuczne rezerwuary wody, środki odżywcze przyrządzane przy pomocy chemii, pokarmy skondensowane;*
- stosunkowo szybka utrata atmosfery, przed którą na dłuższą metę miały zabezpieczyć *rezerwuary atmosferyczne⁴¹*, a na bieżąco: *hale*

³⁹ To nie tylko ekspresjonistyczny opis, to sceny godne pokazania w ekspresjonistycznym filmie.

⁴⁰ „Pocynały funkcjonować ochładzacze atmosfery, stojące wzdłuż dróg, we wsiach i na polach. Potężne tuby otwierane mechanicznie pod niesłychanym ciśnieniem wyrzucały w przestrzeń huczące dmuchy wiatrów sztucznych” (Braun 1925, s. 37).

⁴¹ „Tam daleko na tych stepach [...] znajdują się wielkie baterie elektryczne i niezliczona ilość zbiorników ze zgęszczonym powietrzem, tzw. rezerwuary atmosferyczne, w których przodkowie nasi i współcześni [...] zamykali potrzebne do oddychania połączenia tlenu i azotu, kradnąc je z powietrza na zapas” (Braun 1925, s. 32).

schroniskowe z cylindrami zgęszczonego powietrza⁴², koncentratory zgęszczonego powietrza (używane także jako broń), rezerwuary powietrza na piersiach, cylindry tlenu, stalowe torby z płynnym tlenem.

Obrazów księżycowej cywilizacji dopełniały inne wynalazki (np. z dziedziny łączności⁴³ lub astronomii), rozwinięte lotnictwo itd., a przede wszystkim miejskie krajobrazy, dobitnie wskazujące na podział obywateli na:

- króla, kapłanów, uczonych, bogaczy – elitę mieszkającą w pałacach, kierującą królestwem;
- większość trudzącą się różnymi zajęciami i służącą w armii;
- tych, którzy tworzyli tę całą techniczną cywilizację⁴⁴, pracując w rozległych warsztatach.

Przytoczę parokrotnie już przez interpretatorów powieści cytowany opis „Miasta Olbrzymów”, czyli „terytorium zakładów państwowych na północ od miasta Asar” (Braun 1925, s. 26):

Skoro minęli [Nabu wraz z Wielkim Inżynierem królestwa – Amar-Atem] łańcuch broniących dostępu do tego terytorium fortyfikacji, wzniesionych na kształt ruchomych stożków pancernych o ścianach z najtwardszego aliażu metali, a stanęli na dwudziestym czwartym piętrze baszty strażniczej, gdzie uniosła ich winda, oczom Nabu przedstawił się widok tak niesłychany i pełen posępnej grozy, że wzdygnął się dreszczem podziwu i hołdowniczego lęku. [...] Całe półkole horyzontu od zachodu, po najdalszy wschód było jednym morzem gmachów, niebotycznych budowli, wieżyc, walcowatych zbiorników, słupów i kominów. W morzu tym coś drgało, dygotało, trzęsło się, jakby ustawiczne trzęsienie ziemi targało skorupą globu. Jakieś rytmy potworne były w nim z przeraźliwą regularnością, jakieś grzmoty podziemne, gwizdy i rozdzierające jęki trących o siebie metali. Syk pary, hałas maszyn, łoskot kół rozpędowych i huk ustawicznych uderzeń dudniły w uszach wprost ogłuszająco...

⁴² „Są to hale schroniskowe z cylindrami zgęszczonego powietrza, zbudowane na wypadek zupełnego zaniku atmosfery na naszym globie” (Braun 1925, s. 33).

⁴³ „Zwierciadła przenoszące obrazy na wielkich przestrzeniach” (Braun 1925, s. 29).

⁴⁴ Proporcje były na przykład takie: „Osmud liczyło około 750 000 mieszkańców i zatrudniało w swych warsztatach do 80 000 robotników, mężczyzn i kobiet” (Braun 1925, s. 39).

Jakieś młoty i dźwignie podnosiły się i opadały na tle nieba. Czarne kłęby sadzy buchały strugami w górę, nagle wytryskające słupy ognia przerzynały to mroczne tło purpurą, łuny olbrzymich pieców trwały tu i ówdzie nad horyzontem. Łyskały raz po raz błyskawice spięć na elektrycznych, drutach, swąd i czad nieznosny drażniły nozdrza ciężką, odurzającą wonią... (Braun 1925, s. 27–28)⁴⁵.

Dodać należy, że w Mieście Olbrzymów pracuje przynajmniej 250 000 robotników i że w Asaras większe miasta też miały podobne warsztaty.

Kończąc wątek zachowania przez Brauna niezbędnej w utworach SF konsekwencji w budowie fantastycznego świata, wspomnę o jeszcze jednym, zastosowanym w powieści sposobie, który wypada nazwać językowym lub językoznawczym.

Otóż świat powieści zamieszkują trzy ludy posiadające własne państwa (Asaras, Timrowie, Dar) i mniej rozwinięci cywilizacyjnie barbarzyńcy, a nawet całkowite „dzikusy”. Chcąc zaznaczyć odrębności między wymienionymi trzema nacji, Braun starannie wyliczał nazwy własne i osobowe, które – zwłaszcza w przypadku Asaras – zaczęły się składać w jakiś fantastyczny zarys nazewniczego, a nawet morfologicznego systemu:

Abra – najwyższy w okolicy wulkan

Asar – stolica

Sar – najwyższy kapłan

Ar-Asas – król

Asaras – nazwa kraju

Sarawasz – nazwa ludu dalekich przodków mieszkańców Asaras

Azas – dynastia

Amar-At – wielki inżynier

Amir-Kiwi – syn króla

Atar – nazwa Marsa⁴⁶

⁴⁵ W opisie „Miasta Olbrzymów” i księżycowych krajobrazów występują, np. zdaniem Janusza Bobrka (Bobrek 2006, s. 110), motywy ekspresjonistyczne. Wypada się z nim zgodzić.

⁴⁶ W przypadku imion plebejuszy tak wyraźnych prawidłowości brak, nazywają się np. *Anen-Hat*, *Pir-Amet*, *Arami*, *Sori-Bir*, *Tao-Tan*, *Lori Dor*, *Sesibu*, *Nabu*.

Podobieństwo brzmień tych wymyślonych imion i nazw sugeruje istnienie w nich jakichś specyficznych dla „języka asarańskiego” morfologicznych części (np. „a”, „sar” „as” z obocznością do „asz”; „ra” z przestawką „ar”). Brzmienie tych wyrazów nieodparcie kojarzy się z językiem arabskim, dla Polaków bardzo egzotycznym.

W przypadku nazw geograficznych, miejsc i miast: *Ibal*, *Salla-Hai*, *Abil-Beg*, *Gismihill*, *Smillas-Haj*, *Tasma-Lihali*, *Ilahil*, *Kiswihili*⁴⁷ wydaje się, jakoby w systemie występowały morfemy: „al”, „il”, „la” i „hai” oboczne do „haj”.

Podobny, choć o wiele uboższy „system” ujawnia się w przypadku nazw związanych z narodem *Timrów*, zamieszkujących kraj w ich języku zwany *Ita-Bo*, nad którym góruje wulkan *Tanitri*; *Koroe-Istma*, *Lestmin-Ossogai-Kris*, *Sargossar*, *Atlatant*. W tym zestawie wydają się istnieć morfemy: „it”, „tan”, „oss” itd.

Sądzę, że w swoich działaniach „językotwórczych” Braun wyprzedzał takich ich mistrzów jak Tolkien i szkoda że nie kontynuował i nie rozwinął tych zainteresowań.

Osobnym i ważnym polem, na którym uwidaczniała się konsekwencja w budowie książkowej kultury (a jednocześnie ujawniał się ideowy sens całości), było stworzenie ważnej dla niej sfery religijnej i filozoficznej. Jej opis zajmuje w powieści kilkanaście stron wykładu bądź króla Ar-Azasa mówiącego do Elen, córki kapłana Sara, bądź po prostu narratora (Braun 1925, s. 64–77), streszczę go więc tylko.

Nauka, a przede wszystkim astronomia rozwija się na Księżycu od 200 tysięcy lat, 27 tysięcy lat przed rozpoczęciem akcji utworu odkryto analizę widmową i przez teleskopy zbadano Mgławicę Andromedy. W dniach zagłady działa 800 obserwatoriów. Powstała koncepcja narodzin kosmosu. U jej źródła leży co prawda Niepoznawalna Tajemnica, ale wiadomo, że „Wszelchświat wypełniać musiała równomiernie materia; tzw. Aka-Ashwa, która jednak

⁴⁷ Inne nazwy: *Dasi Daun*, *Bagaraad*, *Osmud*, *Azi-Klut*, *Bermid*, *Sisi-Gouh*, *Ninneh*; ponadto Braun stosuje nazwy standardowe, ewentualnie będące tłumaczeniem czy parafrazą nazw selenograficznych, np. *Góry Urwiste*, *Góry Słoneczne*, *Morze Dżdżyste*, *Morze Jasnych Nocy*.

nie posiadała wszystkich właściwości materii nam znanej. Jest to raczej pierwiastek duchowy, nieśmiertelny, substrat wszelkiej materii. Za pomocą tej Aka-Ashwa przenosi się światło, ciepło i ciężenie w nieskończonej przestrzeni [przy czym] Aka-Ashwa sama nie podlega sile ciężenia” (Braun 1925, s. 70). Następnie równie tajemnicza Siła Skrętna „pchnięciem swoim wyłoniła z Aka-Ashwy inną materię, materię, z której składają się wszechświaty, a ruch nadany jej od razu u zaczątków istnienia potworzył w niej ośrodki, wokoło których poczęły się skupiać cząsteczki owej niezmiernie rozrzedzonej substancji. Potworzyły się mgławice” (Braun 1925, s. 71). Niestety, „po owym strasliwym wydechu, w następstwie którego złążyły się z nicości układy gwiazdowe w ilości może tak niezliczonej jak krople wody w morzu, po przerobieniu, przetrawieniu się materii, po owym okresie kosmicznym, który cechuje ruch i siła wzajemnego ciężenia, nastąpić może równie olbrzymi wdech, wchłonięcie materii przez Aka-Ashwę, której cudotwórcza potęga jest wprost nieograniczona” (Braun 1925, s. 71). Rozwój Kosmosu może więc mieć charakter cykliczny, a jeśli Kosmosu to i planet, i cywilizacji. Po narodzinach i rozwoju następuje upadek i śmierć – czyli u źródeł wiedzy Asaras leży swego rodzaju panspengleryzm, którego słuszność potwierdza księżycowa katastrofa.

O spengleryzmie w tej powieści mówi się jednak od dawna. Bardziej dla mnie interesująca jest inna myśl. Otóż podkreśla się, że „taka hipoteza wiedzy [tj. teoria wdechu i wydechu – WK] jest równoznaczna z genialnym objaśnieniem wszechbytu przez religię” (Braun 1925, s. 71)⁴⁸. Chodzi oczywiście o tę prawdziwą religię, kapłanów i mędrców, którzy zmagają się z tak religijną, jak i naukową „Niepoznawalną Tajemnicą”, a nie o to, co podaje się do wierzenia ludowi, który stawia świątynię Słońcu, czci Matkę Ziemię itd. Konieczność ukrywania prawdziwej wiedzy tak się tłumaczy:

Religia nasza, najmądrszą jest ze wszystkich, jakie istniały na Księżycu, i właśnie dlatego wie, że nic nie wie. Poznała najgłębsze tajnie bytu,

48 Stwierdzenie takie jeszcze pada, np.: „Oto wiedza nasza nie odkryła niczego więcej, niż powiedziała nam przed tysiącami lat religia” (Braun 1925, s. 70). Dowodem empirycznym na tę zgodność miałby być fakt, że w religii Asaras czci się liczbę czterdzieści cztery jako świętą, a równocześnie astronomia wykryła, że w znanym Kosmosie istnieją czterdzieści cztery galaktyki (por. Braun 1925, s. 66).

a poznawszy, ukryła je w księgach i sercach kapłanów. To, co głoszą oni ludowi w świątyniach, jest koniecznością dziejową ludzkości. Lud musi wierzyć i słuchać. Mózgi ludu za nikłe są i za dziecięce, by zrozumiał tajemnicę bytu. Lud żyje w swoich wsiach i miastach i rodzi się, i umiera spokojnie. Gdyby dojrzał tę otchłań pod stopami swoimi, 20 milionów mieszkańców królestwa Asaras oszalałoby z trwogi i rozbiło sobie głowy o mury. Bo pomyśl tylko, Elen. Jakże wyznasz ludowi, że nie wiesz nic. Nic, to jest straszne, przeklęte słowo. Ludzie boją się, boją się tego (Braun 1925, s. 69).

Tymczasem prawdziwa religia powtarza to samo, co księżycowa nauka:

„Bóg jest praistotą, jest niepoznawalny, żadna inna istota niezdolna jest pojąć go i zrozumieć” – tak mówią księgi. „Bóg jest wszystkim we wszystkim, jest syntezą wszelkich kształtów materii i ducha, jest głębią nieznanego. Nic, nic jest imię jego”, tak mówią księgi. „Morze jeno zna głębię morza, przestrzeń jeno zna wymiar przestrzeni, Bóg jeno sam może znać Boga”, tak mówią księgi. „Wszystko jest i niczego nie ma. Wszechświat istnieje i nie istnieje zarazem. Bóg wydycha z siebie materię i oto rodzą się wszechświaty mnogie, rodzą się słońca liczne jako ziarna piasku, krążą i mnożą się w przestrzeni. Bóg wdycha znowu w siebie materię i wszechświaty giną, jak sen, jak złuda, jak zjawia (Braun 1925, s. 69).

Bóg jest Niepoznawalną Tajemnicą, ale i Aka-Ashwą, Spiralna Siła – Jego oddechem itd. Ale z religijnej analizy księżycowej katastrofy (w przeciwieństwie do katastrofy widzianej po spenglerowsku⁴⁹) wynika, że musi mieć

⁴⁹ Z tego też powodu, niektórzy badacze analizujący powieść wątpili w katastrofizm wyrażany w omawianej powieści Brauna: „katastrofa nie ma charakteru totalnego (ratuje się przecież para bohaterów), co, jak na owe czasy, nie czyni powieści skrajnie pesymistyczną” (Bobrek 2006, s. 110); „Ucieczka w kosmos z ginącej planety jest więc z jednej strony kląpą bezpieczeństwa dla powieści popularnej, z drugiej zaś wyraża jej w gruncie rzeczy niekatastroficzny punkt widzenia, według którego nie może być mowy – w przeciwieństwie do powieści obiegu wysokiego – o totalnej zagładzie wartości. Likwiduje się zatem pierwotny, nieodwracalny sens prorocstwa” (Kłosińska 1979, 69–70). Piotr Koprowski

ona jakiś sens, a ponieważ Bóg jest życzliwą ludzkości Osobą, musi ten sens być zgodny z Boską Ekonomią, z Planem Zbawienia Świata. A więc jest to sens budujący.

Król Ar-Azas tak go widzi:

I oto – mówił Ar-Azas – słońce, mgławice jasne i ciemne, planety i komety i karły plemion gwiezdnych, księżycy, korzą się przed różgą owego Wszechświatów Prawa. I ty Księżycu, globie w agonii, winienesz wdzięczność i haracz dziecka matce Ziemi, z którejś łona wyszedł przed wiekami. I jakoś przed czasem mnogim ostygając, zaródź życia powstała wcześniej na tobie rzucił na Ziemię i rozplenił, tak teraz, gdy planeta-macierz dojrzała do przyjęcia ducha, rzucisz w pyłku maleńkim człowieka swego tam w głąb nieba, i każesz mu na nowej bryle czynić dzieło swoje... Elen, czy rozumiesz mnie? Ziarno myśli, ziarno ducha gorejącego zasiać tam na Ziemi (Braun 1925, s. 78).

Błędnie co prawda myśli, że będzie to jego zadanie, ale ginie i jego miejsce w pocisku zajmą Nabu i Elen. Tak więc katastrofa księżycowa zyskuje rangę biblijnego potopu⁵⁰, a Nabu i Elen otrzymują zadanie spełnienia Bożej woli

podkreśla, że elementy katastrofizmu nie łączą się u Brauna z ostateczną katastrofą, a raczej z pesymistyczną wizją rozwoju cywilizacji i kultury (Koprowski 2013, s. 37), a Rafał Łętocha – już w odniesieniu do całej twórczości młodego Brauna – zauważa: „W przeciwieństwie do Brauna Witkacy był katastrofistą konsekwentnym” (Łętocha 2006, s. 25). Natomiast jednoczesny katastrofizm kosmiczny i techniczny widzą w *Kiedy Księżyc...* Antoni Smuszkiewicz i Andrzej Niewiadowski (Niewiadowski, Smuszkiewicz, 1990, s. 46).

- ⁵⁰ Jest więc być może swego rodzaju karą za grzechy, za wojowniczą historię księżycowej ludzkości i niewystarczające próby poprawy: „Ropa zbrodni i grzechu płynie obok kryształowych strug piękna. Jedni łykają żarłocznie tłuszczem ociekającą strawę, a drudzy w domach swoich piszą księgi i szukają prawdy... I ci ostatni zwyciężają. Cierpliwie i mądrze wznoszą gwiazd sięgającą budowlę wiedzy i światła. Przychodzą czasy dobre, czasy błękitnej ciszy, wieki rozkwitów promienistych i ludzkość szczybel po szczyblu wstępuje coraz wyżej na drabinę prawdy. Ale odwiecznej tajemnicy nie przejrzał nikt z żywych i oto dziś ginie Księżyc, a Niepoznawalne uśmiecha się dalej łagodnie spoza zasłony. Zgniły glob łąka w żarach i mrozach, tchawica jego łapie powietrze, które ucieka, i jedno mgnienie tylko pozostało mu do życia” (Braun 1925, s. 82–83). Wizja kończy się pytaniem, na które odpowiedź daje akcja utworu: „Jeszcze kilka razy pocałunki słońca spoczną na wargach ludzkości, a potem? Przędzalnia złotych promieni

– przeniesienia rozumnego życia na Ziemię. Narracja wyraźnie sygnalizuje niezwykłość wyzwania. Nabu, wahając się, czy walczyć, czy szukać porwanej Elen, czuje, że „jakaś dziwna moc, jakiś nakaz wewnętrzny krzyczał mu pod czaszką, że czas najwyższy na niego. Czuł, że musi, musi porzucić wszystko i iść za głosem przeznaczenia” (Braun 1925, s. 124), a Elen zostaje uwznioślona: „I wstała Elen, biała córka Księżyca, oblubienica człowieka-Nabu i podeszła ku niemu, a kładąc na jego ramieniu dłoń żony i matki rodów ludzkich, wyrzekła te słowa: – Tak, jedźmy na Ziemię, Nabu” (Braun 1925, s. 173). W ten sposób to, co miało być ucieczką z umierającego Księżyca⁵¹, stało się spełnieniem Bożej woli i uczestnictwem w Jego planie. To, co mogłoby się wydawać dezercją i ucieczką, ulega oczyszczeniu i uświęceniu.

Kończąc, rozpocznę od cytatu:

Postępujący w dziejach rozwój świadomości [...] wiedzie do prawdy ostatecznej, czyli poznania Boga. Takie jest najwyższe zagadnienie filozofii oraz jej przewodni cel. Ale przecież cel ten nie zamyka się li tylko w porządku poznania i czystej wiedzy, lecz dociera do samych podstaw egzystencji ludzkiej. Przecież „Scire virtutem Deis radix est immortalitatis” (poznanie Boga jest korzeniem nieśmiertelności). Tak to filozofia, uprawiając swoją niwę, zarazem rozwiązuje najwyższe zagadnienie religii: problem zbawienia i nieśmiertelności, przetwarzając dotychczasową, objawioną religię w religię dowiedzioną, zgodną z rozumem i przez rozum potwierdzoną, a więc ostateczną. W mesjanizmie Wrońskiego – jak głosił – „nastąpiło złączenie nieodzowne religii z filozofią”. „Prawda absolutna”, będąca celem filozofii, okazała się tożsama z „dobrem absolutnym”, które jest celem religii. Tak zaś dokonało się ich „parakletyczne małżeństwo”. Właśnie mesjanizm miał być „zbiegiem

będzie pracować dalej, ale nie będzie już jego, dziecka Słońca i tajemnicy, człowieka. Zdun Boży, który lepi garnce księżyców i planet z gorącego, słonecznego tworzywa, dmuchnie i powlecze skorupę zimnym szklivem martwoty... Czyńcie pokutę, ludzie, bo dzień już bliski...” (Braun 1925, s. 83).

51 I właśnie tylko tym by było, gdyby to polecał na Ziemię stary król Asaras, jak to był zaplanował.

celowym” religii i filozofii oraz ich wzajemnym zharmonizowaniem i zjednoczeniem. Religia okazywała się pomostem do filozofii, filozofia zaś narzędziem ducha, przy pomocy którego religia objawiona zostaje przetworzona w religię rozumową, realizującą zapowiedź o zwycięstwie „Ducha Prawdy”. „Przyjście mesjasza – konkludował Wroński, dając wyraz odczuciu ważności własnej misji – zachodzi dopiero dzisiaj przez założenie religii absolutnej. Ten zresztą motyw oczekiwania na nową formułę religii był obiegowy dla romantycznej epoki, przenikał niemal całą ówczesną piśmienność. Z reguły jednak łączono go z mistycyzującą wiarą w nową efuzję Ducha Świętego, w nowe objawienie. Sporadycznie tylko przejawiał się w postaci podobnej jak u Wrońskiego, choćby u Saint-Simona, którego *Le Christianisme général et définitif* łączyć miał w sobie – pod przewodem rozumu – w organiczną jednię religię i naukę, jako że są to tylko „dwie strony jednej i tej samej doktryny ogólnej” (Sikora 1995, s. 41–42).

Cytowany akapit relacjonuje tezy zawarte m.in. na stronie 75 dzieła Józefa Marii Hoene-Wrońskiego *Kodeks prawodawstwa społeczeństwa absolutnego* wydanego w Warszawie w 1923 roku⁵² i wynika z niego, że rozważania króla Ar-Azasa o jedności religii i nauki⁵³ nie są niczym innym jak konstrukcją parakletyzmu⁵⁴ – pojęcia kluczowego dla filozofii Wrońskiego i późniejszych filozoficznych⁵⁵ dociekań Brauna. Co więcej, wydaje się także, iż przywołanie tej konstrukcji w powieści popularnej może być całkowicie świadomą próbą podjęcia ideologicznej misji, i zapowiada – jak sądzę – późniejsze mesjanistyczne prace Brauna. Należy odnotować, że omawiana powieść

52 Prawdopodobnie w tymże roku nakładem Instytutu Mesjanicznego wyszła także w przekładzie polskim Józefa Jankowskiego *Metapolityka* Hoene-Wrońskiego, gdzie parakletyzm opisany jest także jako absolutna wartość moralna, co w sumie stwarza całościową propozycję parakletyzmu mesjanistycznego (Hoene-Wroński 1923, s. 377).

53 Pamiętajmy, że wspomniana w powyższym cytacie przez Wrońskiego filozofia też jest nauką, jak i astronomia Księżyczan.

54 Parz na ten temat rozdziały: *Jedność religii i filozofii* (Wiśniewska-Rutkowska 2004, s. 61–64) i *Religia Parakleta* (Sikora 1995, s. 41–46).

55 To zaś, co filozoficzne – pozostawiam filozofom, nie podejmując się w tym miejscu opisu i objaśnienia dociekań Hoene-Wrońskiego i Brauna. Celem mojego tekstu jest wyłącznie refleksja historycznoliteracka i biograficzna.

miała szansę na rzeczywistą popularność, skoro z życzliwością witali ją dwaj gazetowi recenzenci (i wśród krytyków zauważyli ją chyba tylko oni), akcentując, że jest ciekawa, dobrze się ją czyta i warto kupić, bo będzie ciąg dalszy. Recenzent „Głosu Narodu” pisał:

Powieść *Kiedy Księżyc umiera* rozwiązuje tragedię konającego globu. Ujęta w niezwykle ciekawej koncepcji, w tok szybkiej, ciekawej akcji, odsłania zagadnienia Księżyca, ów temat tak nas interesujący, w sposób zupełnie inaczej ujęty od fantastycznych powieści Żuławskiego [...] czy Wellsa [...]. Fabuła, aczkolwiek zrodzona w bujnej wyobraźni poety, daje pełne złudzenie prawdy. W czasach, kiedy tak trudno o dobrą książkę, kiedy zaśmieca się rynek wydawniczy lichymi przekładami z literatury obcej, powieść młodego, a utalentowanego twórcy spotka się niechybnie z wielkim zainteresowaniem najszerzych sfer czytelników. *Kiedy Księżyc umiera* ma być pierwszą częścią zamierzonej trylogii (Esjot 1925, s. 3).

Z kolei recenzent „Kuriera Lwowskiego”, po streszczeniu powieściowej akcji, którą uznał za główną atrakcję utworu, zachwalał: „Krajobrazy księżycowe, opis wynalazków technicznych i wojny księżycowej, wreszcie przedstawienie ostatecznego kataklizmu są bardzo sugestywne i zapewniają fantastycznej powieści J. Brauna zasłużone powodzenie” (S.K. 1925, s. 48).

Z obecności elementów wrońskizmu w omawianym utworze należy wysnuć także ten wniosek, że Braun zapoznał się z filozofią Wrońskiego parę lat przed datami zwykle wymienianymi przez badaczy⁵⁶, to zaś

56 Cytuję: „Twórczością Hoene-Wrońskiego zainteresował się Braun pod koniec lat dwudziestych” (Wiśniewska-Rutkowska 2004, s. 72); „w 1929 roku Braunowie przenoszą się do Warszawy. W stolicy Jerzy odnalazł kierunek swojego życia i twórczości po zetknięciu się z filozofią Józefa Marii Hoene-Wrońskiego” (Żychowska 1983, s. 24); „Do zetknięcia z wrońskizmem doszło w 1927 lub 1928 roku za sprawą tłumacza, filozofa, członka Instytutu Mesjanistycznego im. Hoene-Wrońskiego, Czesława Jastrzębiec-Kozłowskiego” (Łętocha 2006, s. 23); „Ważną datą w biografii interesującego nas pisarza jest rok 1928, kiedy to odkrył filozofię J.M. Hoene-Wrońskiego (Wiśniewska-Rutkowska 2001, s. 565); „Przełomowym wydarzeniem w intelektualnej biografii B. było zetknięcie się w 1928 z myślą mesjanistycznego filozofa epoki romantyzmu, Józefa Marii Hoene-Wrońskiego” (Bartyzel 2021). Przegląd można kontynuować. Na początek

pociąga za sobą konieczność innego, bardziej pogłębionego spojrzenia na pierwszy, młodzińczy okres twórczości pisarza. Zwłaszcza że Braun studiował na krakowskiej polonistyce, gdzie uczono porządnie i na pewno nie pomijano milczeniem jednego z wybitnych i popularnych w okresie modernizmu polskich, romantycznych filozofów. Jego rękopisy zbierał Zenon Przesmycki, którego żona była córką Henryka Ludwika de Hoene-Wrońskiego, bratanka filozofa (Lorentowicz, Przesmycki-Miriam 2014, s. 26), a jego poglądami interesowali się np. Stanisław Brzozowski (Brzozowski 1910, s. 10, 26, 34 i nast.), Antoni Lange (Podraza-Kwiatkowska 1985, s. 340, 357, 377). Zapewne więc studenci polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego na początku lat dwudziestych XX stulecia mieli jeszcze sporo okazji do zetknięcia się z postacią i ideami tego romantycznego myśliciela.

BIBLIOGRAFIA

- Bartyzel J. (2006–2007), *Ostateczny cel ludzkości, progresywnie wydedukowany. Rzecz o mesjanizmie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*. Teologia Polityczna, 4, 243–261.
- Bartyzel J. (2021), *Jerzy Braun*. Prof. dr hab. Jacek Bartyzel. Oficjalny serwis internetowy, Organizacja Monarchistów Polskich 1989–2021, <http://www.legitymizm.org/ebp-jerzy-braun> (dostęp 22.02.2021).
- Biłek Z., Brykalska M., Czachowska J. i in. (1963), *Braun Jerzy Bronisław (ur. 1901)*, [w:] E. Korzeniewska (red.), *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. T. 1: a–i (275–277). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bobrek J. (2006), *Echa spenglerowskiej teorii upadku cywilizacji zachodnioeuropejskiej w prozie katastroficznej polskiego Dwudziestolecia – na przykładzie „Kiedy księżyc umiera” Jerzego Brauna i „Miasta Światłości” Mieczysława Smolarskiego*. Acta Universitatis Wratislaviensis, 2908, Prace Literackie, XLVI, 101–115.

- Bobrek J. (2013), *Wizje zagłady w literaturze*. Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwa Popularnonaukowe Sfinks, Wydawnictwo Szkolne PWN, Sp. z o.o., Gryf Trade, Sp. z o.o.
- Braun J. (1921), *Kilka słów o „futuryzmie”*. Kraków.
- Braun J. (1922a), *Najazd centaurów*. Kraków: Księgarnia S.A. Krzyżanowskiego.
- Braun J. (1922b), *Oceaniada*. Kraków: Gebethner i Wolff.
- Braun J. (1924), *Dywan rozkwitający*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis” (E. Wende i Ska) SP. Akc., Drukarnia Narodowa w Krakowie.
- Braun J. (1925), *Kiedy Księżyc umiera. Fantastyczna powieść z życia mieszkańców drugiego globu*. Kraków: Księgarnia Krakowska.
- Braun J. (2006), *Zarys filozofii Hoene-Wrońskiego*. Warszawa: Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy, Biblioteka Lithuanii.
- Brzozowski S. (1910), *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy intelektualnej*, wydanie drugie. Lwów: Księgarnia Polska Bernarda Połonieckiego. Źródło: Wolne lektury, <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/legenda-mlodej-polski> (dostęp 22.02.2021).
- Dubowik H. (1999), *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*. Bydgoszcz: Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej. Oddział w Bydgoszczy.
- Esjot [J. Stempowski] (1925), *Ruch wydawniczy*. Głos Narodu, 241, 3.
- Herlth J. (2011), *Nad przepaścią historii. Wątki katastroficzne w retoryce mesjanizmu polskiego*. Pamiętnik Literacki, CII, 1, 77–91.
- Hoene-Wroński J. (1923), *Metapolityka*. Przełożył z francuskiego J. Jankowski. Warszawa: Prace Instytutu Mesjanistycznego, Gebethner i Wolff.
- Kaliszewski A. (2016), *Wstęp*, [w:] A. Kaliszewski (red.), *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej. Wybór opracowanie i wstęp Andrzej Kaliszewski (6–22)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kłosińska K. (1979), *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*, [w:] T. Bujnicki, T. Kłak (red.), *Katastrofizm i awangarda (57–75)*. Katowice: Uniwersytet Śląski.

- Koprowski P. (2013), *Obraz cywilizacji europejskiej w polskiej myśli katastroficznej lat dwudziestych XX wieku* (Florian Znaniecki, Mieczysław Smolarski, Jerzy Bronisław Braun). Ateneum Kapłańskie, (161), 1 (626), 135–142.
- Lem S. (1973), *Fantastyka i futurologia*. T. I i II. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lichański J.Z., Kajtoch W., Trocha B. (2015), *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Wrocławski.
- Lorentowicz J., Przesmycki-Miriam Z. (2014), „*Ludzie osobni*” polskiej kultury. *Korespondencja Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama z lat 1899–1938*. Wstęp, opracowanie i komentarz G.P. Bąbiak. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lubas R. (1978), *Poezja Helionu i Litartu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Łętocha R. (2006), „*Oportet vos nasci denuo*” *Myśl społeczno-polityczna Jerzego Brauna*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A. (1990), *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Podraza-Kwiatkowska M. (1985), *Somnambulicy, dekadenci, herosi*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Sikora A. (1995), *Hoene-Wroński*. Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”.
- S.K. (1925), Jerzy Braun, „*Kiedy księżyc umiera*”, *fantastyczna powieść z życia mieszkańców drugiego globu*, Kraków, nakładem „Księgarni Krakowskiej”. Kurier Literacko-Naukowy (dodatek Kuriera Lwowskiego), 48.
- Stradomski W. (2017), *Życie zwielokrotnione. Niezwykłe dzieje Jerzego Brauna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe ASCON Sp. z o.o.
- Urbanowski M. (2014), *Krakowscy twórcy literatury pięknej wobec problemów społecznych i politycznych II RP*. Ośrodek Myśli Politycznej, <https://www.omp.org.pl/artukul.php?artukul=344>; (data dodania: 14.07, dostęp: 22.02.2021).

- Wiśniewska-Rutkowska L. (2002), *Koncepcja estetyki kreacjonistycznej w mesjanizmie Jerzego Brauna*, [w:] B. Burlikowski, W. Słomski (red.), *Filozofia w szkole. Filozofia jako podstawa integracji nauczania i wychowania. Materiały konferencji naukowej Kielce, 21–22 września 2001* (565–573). Kielce–Warszawa: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej im. J. Kochanowskiego.
- Wiśniewska-Rutkowska L. (2004), *Mesjanizm Jerzego Brauna. Myślenie w perspektywie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Wojnowska B. (2000), *Katastrofizm*, [w:] A. Hutnikiewicz, A. Lam (red.), *Literatura Polska XX wieku. Przewodnik Encyklopedyczny* (t. 1, 279). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wojnowski J. (2000), *Braun Jerzy*, [w:] A. Hutnikiewicz, A. Lam (red.), *Literatura Polska XX wieku. Przewodnik Encyklopedyczny* (t. 1, 60). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Żuławski J. (1959), *Zwycięzca*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/trylogia-ksiezycowa-zwyciezca/> (dostęp 22.02.2021).
- Żuławski J. (1987), *Na srebrnym globie. Rękopis z Księżyca*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/trylogia-ksiezycowa-na-srebrnym-globie/> (dostęp 22.02.2021).
- Żuławski J. (1979), *Stara Ziemia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/trylogia-ksiezycowa-stara-ziemia/> (dostęp: 22.02.2021).
- Żychowska M. (1983), *Jerzy Braun (1901–1975) harcerz, poeta, filozof, publicysta*. Warszawa: Zespół Historyczny GK ZHP.

Paweł Płaneta

BLACK LAMB AND GREY FALCON.
 UWAGI O BAŁKAŃSKICH
 PEREGRYNACJACH REBEKI WEST

*All our Western thought is founded on this repulsive pretence that pain
 is the proper price of any good thing.*

∞ Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon*

WSTĘP

W 1937 roku, w hotelu w Belgradzie, pewna brytyjska dama obserwowała grupę mężczyzn przy barze, którzy wychylając kolejne kieliszki, przyjaźnie poklepywali się po plecach. „Podobny obraz mogłam ujrzeć w Londynie, Paryżu czy Nowym Jorku” – wyznała później – lecz „w żadnym z tych wielkich miast nie mogłabym zobaczyć powoli otwierających się drzwi hotelu, by przyjąć niespiesznego chłopca trzymającego w ramionach owieczkę”. Wieśniak ów stanął „nieruchomo niczym władca bizantyjski z fresku, czarne jagnię skręcało się i wiło w twardej kołysce jego ramion”¹, a ona dobrze zapamiętała ten obraz.

¹ „He stood still as a Byzantine king in a fresco, while the black lamb twisted and writhed in the firm cradle of his arms, its eyes sometimes catching the light as it turned and shining like small luminous plates” (West 2007, loc. 312) – tu i dalej tłumaczenia własne autora.

W latach 1936–1938, Rebecca West, dziennikarka i powieściopisarka odbyła trzy podróże do Jugosławii, a *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey through Yugoslavia* jest zapisem jej bałkańskich peregrynacji². Ta monumentalna – licząca ponad tysiąc stron – praca jest jednak czymś więcej aniżeli dziennikiem podróży. Sama West przyznała, że zanim odwiedziła ten region, niewiele o nim wiedziała³, poza tym, że wydarzenia na Bałkanach – a zwłaszcza zamach na austriackiego arcyksięcia Franciszka Ferdynanda⁴ w 1914 roku – doprowadziły do wybuchu I wojny światowej. A ponieważ Wielka Wojna wpłynęła na życie samej West, podobnie jak innych przedstawicieli jej pokolenia, to chciała ona zrozumieć, jak i dlaczego do niej doszło. Autorka *Czarnego baranka i szarego sokoła* pragnęła zatem ukazać przeszłość Bałkanów na tle aktualnych wówczas wydarzeń w Europie.

Kluczowymi symbolami najważniejszego dzieła Rebeki West są właśnie tytułowe czarny baranek⁵ i szary sokół. Ich symboliczny sens ujawnia się w wielu miejscach bałkańskiej opowieści. West uczestniczy w obrzędzie płodności na skale w Macedonii i jest świadkiem składania baranka w ofierze. Akt ten opisuje, nie stroniąc od makabrycznych detali, a następnie wyjaśnia

2 Fragmenty tej pracy zostały po raz pierwszy opublikowane na łamach „The Atlantic Monthly” oraz „Harper’s Bazaar”. Książka miała wiele wydań – pierwsze, dwutomowe ukazało się w USA nakładem Viking Press w 1941 roku, następne – jednotomowe – to samo wydawnictwo opublikowało w 1943 roku, kolejne (Viking Compass) w 1964 oraz Penguin Books w 1982. W tym artykule korzystano z elektronicznego wydania, Penguin Publishing Group z 2007 roku, opatrzonego znakomitym wstępem autorstwa Christophera Hitchensa.

3 „Przemoc była w istocie wszystkim, co wiedziałam o Bałkanach, z czym kojarzyłam Słowian południowych. Wiedzę tę czerpałam ze wspomnień o moim najwcześniejszym zainteresowaniu liberalizmem, luźnych stronich spadających niczym liście w gęstwinie traktatów i pamfletów, przewiązanych sznurkiem w najbardziej zakurzonych kątach sklepów ze starociami, a później z uprzedzeń Francuzów, którzy używają słowa *Balkan* jako terminu obraźliwego, oznaczającego barbarzyńcę w rodzaju *rastaquouère*” (West 2007, loc. 1092).

4 Arcyksiążę Franciszek Ferdynand jest jedną z kluczowych postaci książki. Bratanek Franciszka Józefa, cesarza Austrii, i jego żona Zofia zostali zamordowani w czerwcu 1914 roku w Sarajewie, a wydarzenie to zapoczątkowało I wojnę światową. West przedstawia Ferdynanda jako postać wyjątkowo nieatrakcyjną – jej zdaniem był on głupi, nieuprzejmy, uparty, bigoteryjny, podejrzliwy i agresywny. Uwielbiał polować – zdaniem West – tylko dlatego, że lubił zabijać i nienawidził całego świata, z wyjątkiem żony i dzieci.

5 Słowo *lamb* można także tłumaczyć jako ‘jagnię’ lub ‘owieczka’.

jego znaczenie. Rzeź niewinnego stworzenia reprezentuje szczególny sposób myślenia, zgodnie z którym zadawanie cierpienia (a nawet okrucieństwo) są – według wyznawców tej idei – koniecznym sposobem przywołania dobra. Jednak brytyjska autorka woli opisywać brzydotę tego rytuału tak, jak ją postrzega. Ludzie, którzy praktykują tę „bestialską retrogresję” (*bestly retrogression*) – jak pisze – robią to, ponieważ chcą „zawłaszczyć słabszych od siebie, rozbić to, co jest jednością, babrząc się w ciepłej kałuży własnych nieczystości” (West 2007, loc. 15394)⁶.

Szary sokół – równie ważny symbol – przeniesiony przez West z serbskich poematów epickich o klęsce z 1389 roku również reprezentuje ten swoisty koncept ofiary. Stanowi on ucieleśnienie gotowości księcia Lazara do poświęcenia siebie i własnej armii w zamian za niebiańskie królestwo. W bitwie na Kosowym Polu, jak zauważa West, szary sokół i czarne jagnię „współpracowały ze sobą”⁷. W epilogu książki autorka powraca do motywu sokoła, ale tym razem odnosi go do heroicznego oporu Jugosłowian wobec nazistów w czasie II wojny światowej, nawet w obliczu pewnej klęski. Serbowie, celebrujący przez wieki mit kosowski, walczyli tym razem nie z miłości do ofiary i śmierci, lecz przeciwnie, z afirmacji życia, ponieważ wiedzieli, że ostatecznie dobro i sprawiedliwość zwyciężą nad dyktaturą zła.

Książka o Jugosławii – *opus magnum* Rebeki West – to jedna z najwspólniejszych narracji podróżniczych XX wieku, której autorka przeprowadza

6 „They wanted to put their hands on something weaker than themselves ... to smash what was whole, to puddle in the warm stickiness of their own secretions”. Motyw baranka-ofiary powraca w opisywanym dziele jeszcze kilkakrotnie. Na przykład wtedy, gdy West odwiedza historyczne miejsce bitwy na Kosowym Polu. Spotkany tam Albańczyk niesie czarne jagnię, a zwierzę niespodziewanie wyciąga szyję i przytula się do ramienia West, która zaskoczona krzyczy ze strachu. Jej towarzysze podróży śmieją się, że ma to związek z symboliczną wartością, którą przypisała ona jagnięciu, a sama West wspomina o „zauroczeniu ofiarą” i przyznaje, że także ona nie jest od niego wolna.

7 West rozszerza symbolikę baranka i sokoła na relacje między kobietą i mężczyzną. Wiele miejsca poświęca metonimicznemu (stanowiącemu przyczynek do ogólnej refleksji o relacjach międzypłciowych) opisowi towarzyszącego jej małżeństwa Konstantyna (Serba) i Gerdy (Niemki). Mąż jest barankiem, który kocha żonę niewinnie, chce jej służyć, mimo że ona traktuje go okrutnie. Konstantyn przyswoił zatem rolę ofiary, zgodnie z którą lepiej jest pozostać czystym i kochającym (nawet jeśli oznacza to osobistą porażkę), aniżeli przyjąć niegodziwą taktykę agresora.

wnikliwą analizę (historyczną i odnoszącą się do współczesności) zbiorowości ludzkiej, fascynującej bogactwem różnorodności. *Black Lamb and Grey Falcon* stanowi także wyraz umysłowości i światopoglądu niezwykle inteligentnej kobiety, której feminizm wiązał się – paradoksalnie – z admiracją prawdziwej męskości. Autorka przenosi ponadto dociekliwego i zafascynowanego historią czytelnika w fundamentalnie ważny dla świata okres między dwiema wojnami. A był to czas, kiedy ci, których – podobnie jak samą West – cechował intelektualny hart ducha, równocześnie zmagali się z dojmującym przeświadczeniem, iż następna wojna światowa będzie jeszcze straszniejsza niż poprzednia, a jednak nie wzdragali się przed tą wiedzą. Imponujące swym rozmachem dzieło West jest też – *last but not least* – głębokim namysłem nad nieustającym konfliktem między tym, co świeckie, a tym, co transcendentne, między wiarą a sceptycyzmem, między sacrum a profanum.

REBECCA WEST – FEMINISTKA, PISARKA, DZIENNIKARKA

W 1947 roku magazyn „Time” uznał Rebekę West za „bezsprzecznie kobietę – pisarkę nr 1 na świecie” (*indisputably the world's No. 1 woman writer*), a siedem lat później krytyk Kenneth Tynan ogłosił ją „najlepszą żyjącą dziennikarką” (Zinoman 2004). Z kolei William Shawn, redaktor naczelny „The New Yorker”, który przez lata opublikował wiele reportaży Damy Orderu Imperium Brytyjskiego⁸, nazwał angielsko-irlandzką autorkę „jednym z gigantów”, i przewidywał, że „będzie ona miała trwałe miejsce w literaturze”. I dalej: „Nikt w tym stuleciu nie pisał bardziej olśniewającej prozy, nie miał więcej dowcipu, nie przyglądał się bardziej inteligentnie zawiłościom ludzkiego charakteru i sposobom funkcjonowania świata”. Diana Trilling,

8 West otrzymała liczne nagrody i odznaczenia, a wśród nich Order św. Sawy w 1937 roku, Companion of the British Empire (CBE) w 1949 roku, francuską Legię Honorową w 1957 roku a w 1959 roku otrzymała tytuł Dame Commander of the Order of the British Empire (DBE). W 1948 roku otrzymała nagrodę dziennikarską Women's Press Club Award, którą wręczył jej prezydent Harry S. Truman, nazywając ją „najlepszą reporterką świata”.

literaturoznawczyni, stwierdziła tuż po śmierci pisarki, że „[West] była jedną z najważniejszych postaci literackich tego wieku”⁹ (Charlton 1983).

Autorkę siedmiu powieści, czterech obszernych zbiorów esejów oraz licznych artykułów publikowanych w najbardziej renomowanych dziennikach i czasopismach świata¹⁰ można bez wątpienia określić mianem jednej z najbardziej błyskotliwych pisarek XX wieku. Jej twórczość stanowiła bowiem przykład zachwycającego mistrzostwa językowego, a wnikliwość spojrzenia na rzeczywistość sprawiła, że była ona – jak czytamy w jednej z not wydawniczych – „tajną bronią redaktorów prasowych oraz intelektualistów na całym świecie”. Posługując się piórem równie ostrym, co błyskotliwym, West miała w swym długim życiu do powiedzenia coś naprawdę oryginalnego na temat miłości, wojny, zdrady, dumy i polityki.

Bohaterka tego skromnego tekstu urodziła się w południowym Londynie 21 grudnia 1892 roku¹¹ jako najmłodsza córka Charlesa i Isabelli Fairfield; nadano jej imię Cecylia (Cicily)¹². Zaczęła publikować w 1911 roku w wieku dziewiętnastu lat. W krótkim czasie stała się zagorzałą dziennikarką feministyczną – ujmowała czytelników świetnym stylem, ostrym dowcipem oraz zasłynęła z kontrowersyjnych, a nawet obrazoburczych opinii¹³.

9 „Miała przenikliwy intelekt i nigdy nie dała się porwać łatwej pobożności kultury literackiej czy politycznej”, dodała Trilling, nazywając jej książkę o Jugosławii, „z pewnością jedną z najwspanialszych książek ostatnich 50 lat” (cyt. za Charlton 1983).

10 Dobry przegląd jej aktywności publicystycznej stanowi wydany w 2010 roku zbiór pt. *The Essential Rebecca West. Uncollected Prose* (Pearhouse Press), w którym znalazły się m.in. eseje opublikowane na łamach „The New Yorker”, „Punch”, a także recenzje i felietony z „The Sunday Telegraph”, „The Sunday Times”, „The Daily Telegraph”, „The New Statesman”. Ujęte w tym zbiorze spostrzeżenia West rzucały nowe światło na wielkie postacie literackie i polityczne, takie jak Aldous Huxley, Bertrand Russell, Winston Churchill i Richard Nixon. Ich autorka wytyczała nowe ścieżki, przez – jak pisze we wprowadzeniu Anne Bobby – zawiłości feminizmu, zabierała swych czytelników w fascynującą podróż do Londynu czasów wojny, pisała o istocie zdrady, ale miała też coś zaskakującego i godnego zapamiętania do powiedzenia o kotach.

11 Choć niektóre źródła podają, że miejscem jej narodzin była Irlandia.

12 W takiej właśnie niecodziennej pisowni. Zresztą sama West imienia tego nigdy nie porzuciła i tak właśnie zwracali się do niej rodzina i przyjaciele, nierzadko w zdrobniałej formie ‘Cissie’.

13 W 1911 roku przyłączyła się do ruchu sufrażystek, została recenzentką książek dla feministycznego magazynu „The Freewoman” i rozpoczęła karierę literacką.

Jej matka, Isabella, kobieta wykształcona i artystka (koncertująca pianistka), zadbała o intelektualny i estetyczny rozwój swego przedwcześnie dojrzałego dziecka¹⁴. Młoda Cecylia bardzo szybko zaczęła pisać poezję i prozę, by po latach przyznać, że swoje wczesne literackie początki zawdzięcza wychowaniu w rodzinie, która uwielbiała pisać i spierać się.

Ogromną rolę w życiu i twórczości Rebeki West odegrał jej ojciec Charles, błyskotliwy dziennikarz o zdecydowanie konserwatywnych poglądach, który często w swym salonie gościł licznych intelektualistów, prowadząc z nimi niekończące się dyskusje o polityce, literaturze i sztuce¹⁵. Jako głowa rodziny sprawował pieczę nad swoją żoną i córkami jak nad królestwem, w którym to mężczyźni stanowią suwerenną władzę. W wielu aspektach Fairfield był człowiekiem innej epoki, który marzył o wyższych stanowiskach niż te, które kiedykolwiek udało mu się osiągnąć. Dlatego też miał on niezwykle wysokie oczekiwania wobec własnych córek, których nigdy nie traktował protekcyjnie, zakładając równocześnie, iż rozumieją, co dorosły człowiek ma im do powiedzenia, a słowo, podobnie jak jego rodzicielska władza, jest autonomiczne i niepodważalne (Rollyson 1998, loc. 14).

Pod wpływem Charlesa Fairfielda jego najmłodsza córka Cecylia – po latach wybitna pisarka – wykazywała specyficzne zamięłowanie do majestatu władzy królewskiej, postrzegania życia w kategoriach sporów dynastycznych, dlatego wnikliwie opisywała monarchie panujące w Europie Środkowej (np. w *Black Lamb and Grey Falcon*) i piętnowała zdradę (np. gdy pisała o procesach szpiegowskich po II wojnie światowej)¹⁶.

W następnym roku zaczęła pisać dla „Socialist Clarion”, a cztery lata później opublikowała studium o Henrym Jamesie, które było jej pierwszą książką. W tym samym roku zaczęła posługiwać się pseudonimem Rebecca West (choć pisząc jako feministka i sufrażystka, czasami używała innego pseudonimu – Rachel East). Od tego momentu rozpoczęła się jej wielka kariera powieściopisarki, krytyka literackiego, autorki biografii oraz dziennikarki.

- 14 A także dwóch starszych córek – Letycji (późniejsza lekarka i prawniczka) oraz Winifred (poetka).
- 15 West przy różnych okazjach wspominała fakt, że jej ojciec wygrał intelektualną debatę z Bernardem Shawem.
- 16 A kiedy świat (także jej życie) znajdował się u progu katastrofy, często sięgała myślą do najwspanialszego jej zdaniem dzieła wszech czasów, do *Króla Leara*, w którym świat to dwór i rodzina, ulegające rozpadowi, ojciec jest człowiekiem

W 1902 roku, po odejściu ojca, panna Fairfield przeniosła się wraz z matką do Edynburga, gdzie ukończyła formalną edukację – choć ciężka choroba (gruźlica) sprawiła, że przez większość czasu nie uczęszczała do szkoły. Stamtąd udała się do Londynu, by spróbować swych sił – bez powodzenia – na scenie¹⁷.

Swą dziennikarską karierę rozpoczęła jako autorka krótkich notek teatralnych, a redaktorzy byli pod wrażeniem jej pracy. Jako reporterka cieszyła się bardzo dobrą reputacją osoby życzliwej redaktorom¹⁸. Jej teksty – jak pisze Lewis Nichols – były staranne i bez względu na trudności, zawsze trafiały do redakcji na czas. Już jako pisarka – w następnych latach – zupełnie inaczej „zarządzała czasem”, jak to się dziś nieładnie określa. Pisała w wielkim skupieniu, niespiesznie, zapominając o bożym świecie. Wprowadzała wiele poprawek, skrótów bądź uzupełnień, a pracowała tak intensywnie, że „być może nawet czasem miała wolną chwilę, żeby o poranku spojrzeć przez okno” (Nichols 1956).

W 1916 roku ukazało się studium West poświęcone Henremu Jamesowi. Dwa lata później opublikowała swą pierwszą powieść (*The Return of the Soldier*¹⁹), a w 1922 kolejną (*The Judge*). W 1923 roku wygłosiła serię odczytów w USA, a po powrocie – od 1926 roku – zaczęła recenzować książki dla „New York Herald Tribune”. W 1928 roku West wydała zbiór esejów literackich pt. *The Strange Necessity*²⁰, a potem powieść *Harriet Hume* (1929) i następnie książki, których bohaterami byli D.H. Lawrence (1930) oraz św. Augustyn (1933). W 1936 roku wydała powieść *The Thinking*

upadłym pośród trzech córek, którym chce powierzyć pamięć o własnej legendzie. West traktowała ten dramat Szekspira bardzo osobiście.

17 Kształciła się w George Watson's Ladies' College w Edynburgu, a potem studiowała także w Academy of Dramatic Art w Londynie.

18 William Shawn, redaktor naczelny „The New Yorker”, który przez lata opublikował wiele reportaży Rebeki West, powiedział po jej śmierci w marcu 1983 roku: „[...] była jednym z gigantów i będzie miała trwale miejsce w literaturze angielskiej. Nikt w tym stuleciu nie pisał bardziej olśniewającej prozy, nie miał więcej dowcipu, nie przyglądał się bardziej inteligentnie zawiłościom ludzkiego charakteru i sposobom funkcjonowania świata” (Charlton 1983).

19 Ta powieść, opowiadająca o wojnie z perspektywy uczuć kobiety, zdobyła wielkie uznanie i doczekała się znakomitej ekranizacji.

20 Po raz pierwszy podjęła w nim kwestie, które miały ją nurtować do końca jej pisarskiej kariery – problem nadrzędności sztuki i przyczyny jej znaczenia.

Reed. W połowie lat trzydziestych odbyła trzy podróże na Bałkany, które zaowocowały jej najważniejszą publikacją – *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey through Yugoslavia* (1941).

Podczas II wojny światowej West pomagała w redagowaniu wojennych transmisji BBC na teren Jugosławii. Po wojnie, w 1946 roku, uczestniczyła w norymberskim procesie zbrodniarzy wojennych, o czym opowiada w książce *A Train of Powder* (1955)²¹, a następnie w reportażu o walorach dokumentalnych pt. *The Meaning of Treason* (1947).

W 1953 roku West opublikowała serię kontrowersyjnych artykułów dla londyńskiego „Sunday Times”, w których bagatelizowała szkodliwe konsekwencje maccartyzmu w Stanach Zjednoczonych, co dla wielu jej czytelników było sporym zaskoczeniem, gdyż wcześniej dziennikarka propagowała poglądy liberalne i broniła swobód obywatelskich.

W 1956 roku ukazała się jej powieść *The Fountain Overflows*, a następnie eseje literackie zebrane w zbiór *The Court and the Castle* (1957), składający się głównie z wykładów wygłoszonych przez West na Uniwersytecie w Yale. O skandalu szpiegowskim w Wielkiej Brytanii West napisała w *The Vassall Affair* (1963), a następnie powróciła do beletrystyki w *The Birds Fall Down* (1966). W 1982 roku ukazała się jej praca pt. *1900*, będąca historią społeczną tytułowego roku. Pośmiertnie ukazały się powieści *This Real Night* (1984) i *Cousin Rosamund* (1985), a w późniejszych latach – *Sunflower* (1986) oraz *The Sentinel* (2002). Po śmierci Rebeki West opublikowano także zbiory jej esejów, reportaży, listów i wspomnień – *Family Memories: An Autobiographical Journey* (1987), *The Selected Letters of Rebecca West* (2000) (pod red. Bonnie Kime Scott), *Survivors in Mexico* (2003), *Woman as Artist and Thinker* (2005), *The Essential Rebecca West* (2010)²².

21 Relacjonując procesy norymberskie, ukazała pełnię swych zdolności wnikliwego opisu i ujmowania trudnych kwestii. Norymberga była pierwotnie tematem esejów przygotowywanych dla „New Yorkera”, a następnie przedrukowanych w *A Train of Powder*. O Hermannie Goeringu, nazistowskim feldmarszałku, pisała na przykład tak: „Czasami, zwłaszcza gdy humor mu dopisywał, przypominał damę z burdelu. Podobnych do niego można spotkać późnym rankiem wzdłuż stromych ulic Marsylii, z zastygłymi na ich twarzach fałszywymi maskami życzliwości” (West 2010b, loc. 88).

22 Napisano też kilka znakomitych biografii jej poświęconych, a niektóre utwory West weszły do szerokiego kanonu lektur szkolnych w krajach anglosaskich,

Warto pochylić się w tym miejscu nad literackimi wzorcami Rebeki West. Pozostawała ona pod wielkim wrażeniem eseistycznej precyzji i zwięzłości Marka Twaina²³, kochała Williama Szekspira, a Marcela Prousta uważała za twórcę literatury modernistycznej, którego „warstwową strukturę” dzieła oraz „magdalenki” wywołujące istotne reminiscencje odnajdujemy w *Black Lamb and Grey Falcon*.

W jednym z wywiadów, pytana o najważniejszych pisarzy XX wieku, Rebecca West wypowiadała się kategorycznie o Henrym Jamesie. Według niej, był „wielkim artystą”, a równocześnie „okropnym starcem”, który jednak w Williamie miał jeszcze „okropniejszego brata”. James Joyce był „genialny”, ale „wpadł w pułapkę emigracyjnego życia” w Paryżu²⁴. Co do Herberta G. Wellsa, jej wieloletniego towarzysza i ojca jej syna (o czym później), stwierdziła, że choć autor *Wehikułu czasu* trafnie przewidział przyszłość fantastyki naukowej, to pisał niedbale – był „chorym człowiekiem i pisał jak inwalida – gorączkowo”²⁵.

Rebecca West uwielbiała obrazowe i ostre sformułowania. W latach dwudziestych XX wieku nazwała D.H. Lawrence’a wielkim pisarzem i geniuszem. Ale, jak dodała, „każdy geniusz może być czasem niezłym popaprańcem” (cyt. za. Charlton 1983). Później jednak, po śmierci Lawrence’a, napisała dla niego pełen pasji hołd. Spośród pisarzy współczesnych największe wrażenie robił na niej Anthony Burgess, który, choć „pod wieloma względami jest dość nieprzyjemny”, pozostaje „idealistą radzącym sobie ze współczesną sceną przemocy i terroru” (Connor 1981).

Kluczem do zrozumienia twórczości West jest poznanie jej poglądów. W młodości należała do radykalnego ruchu sufrażystek zainicjowanego

dlatego też ukazują się – np. w serii *Nonfiction Classics for Students* – opracowania jej tekstów.

23 Pozostawała też pod ogromnym wrażeniem satyrycznego talentu Williama Makepeace’a Thackeraya.

24 Zapytana, dlaczego ona sama nie dała się wciągnąć w takie życie, odpowiedziała: „Nie bawi mnie przesiadywanie do późna” – dodając – „poza tym nie jestem zbyt dobra w upijaniu się” (Connor 1981).

25 West stwierdziła, że Wells „nie był silnym człowiekiem – pisał za dużo – pisał gorączkowo” („not a strong man – he wrote too much – he wrote feverishly”, zob. Charlton 1983), ale z pewnością był „ojcem i matką fantastyki naukowej” („the father and mother of science fiction”). A w innym miejscu: „[...] he was a sick man and wrote like an invalid – feverishly” (Connor 1981)

przez Emmeline i Richarda Pankhurstów²⁶. Feminizm i reformy społeczne były jej całym życiem, a jej początki dziennikarskie i literackie – jak już wspomniano – wiązały się właśnie z feminizmem. To wtedy właśnie przyjęła swój literacki pseudonim Rebecca West – imię silnej i zdecydowanej młodej kobiety w *Rosmersholm* Henrika Ibsena, którą zresztą zagrała podczas swej krótkiej kariery teatralnej.

W miarę jak rosła jej pozycja i reputacja jako pisarki, kontynuowała swoje ostre wystąpienia przeciwko krzywdzie i niesprawiedliwości społecznej²⁷. Brała też czynny udział w walce o prawa wyborcze dla kobiet i pozostała feministką przez całe życie. W dniu swoich 80. urodzin, w 1972 roku, nazwała ruch wyzwolenia kobiet „odrzuconiem obowiązku podążania za pewnym wzorcem tylko dlatego, że jest się kobietą”. I dodała: „[...] jest on [feminizm ówczesny] o wiele bardziej radykalny niż sufrażyzm [...], ale ogólnie rzecz biorąc popieram ten ruch”.

Rebecca West nieustannie prowokowała i była wnikliwie krytyczna. Jako autorka książki o procesach zbrodniarzy wojennych po II wojnie światowej została zapytana, czy Norymberga w ogóle miała sens. Bez wahania odpowiedziała, że tak, chociażby z tego powodu, że dowody nazistowskich okrucieństw obnażono przed sądem, a nie pozostawiono historykom. Dlaczego jest to takie ważne? Ponieważ, jak stwierdziła, „historycy to notoryczni kłamcy”, głoszący swoje własne, specyficzne tezy i stronniczo interpretujący fakty. I była w tym stwierdzeniu w typowy dla siebie sposób „rozkosznie zuchwała” (Connor 1981).

26 Przez całe życie Rebecca West pozostawała żywo zainteresowana rolą kobiety w społeczeństwie i prawami kobiet. W głośnym wywiadzie w programie *Bill Moyers' Journal* (WNET-TV, 8 lipca 1981 roku) stwierdziła na przykład, że mężczyźni są zwykle o wiele nudniejsi od kobiet, a to prawdopodobnie dlatego, że nie mają takich trudności z wejściem w codzienny świat pracy i kariery. Przy tej samej okazji West wyraziła swój „największy podziw” dla Margaret Thatcher, brytyjskiej premier, którą postrzegała jako osobę cechującą się wybitnym umysłem, rezerwowością i dogłębną wiedzą na temat ekonomii” (Connor 1981).

27 W 1928 roku w przemówieniu do Fabian Society w Londynie powiedziała: „Jest jeden wspólny warunek losu kobiet w cywilizacji zachodniej i wszystkich innych cywilizacjach, o którym wiemy na pewno, a mianowicie, że kobieta jako płeć jest nielubiana i prześladowana, podczas gdy jako jednostka jest lubiana, kochana, a nawet, przy odrobinie szczęścia, czasami czczona” (Charlton 1983).

Później, po latach, o amerykańskim prezydencie Richardzie M. Nixonie napisała, że „pod wieloma względami nie był głupi. Był przykładem złej formy połączonej z grzechem pierworodnym”, a podczas afery Watergate głosiła, że pracownicy Białego Domu „wyglądają jak przystojni, wyrośnięci wnukowie plastikowych gnomów, które zdobią niektóre ogrody” (Charlton 1983).

Przekonania polityczne Rebeki West były – w jej własnym mniemaniu – niezmiennie w kwestiach zasadniczych. „Przez ponad 30 lat” – pisała – „pozostawałam wierna ideałom Wielkiej Rewolucji Francuskiej i atakowałam wszystkie rządy, które wydawały mi się wrogie politycznej i gospodarczej wolności ludzi” (Orel 1986, s. 7).

Już w 1916 roku George Bernard Shaw napisał, że „Rebecca [West] potrafi posługiwać się piórem równie błyskotliwie jak niegdyś ja sam, tylko o wiele bardziej brutalnie” (West, Scott 2000, loc. 121). Z kolei w 1958 roku, w recenzji *The Court and the Castle*, dzieła krytycznoliterackiego, w którym West badała związek idei religijnych i politycznych w literaturze, powieściopisarz John Wain napisał: „[Książka] jest nasycona wyrażeniami, które są zbyt trafne, by czytać je w pośpiechu, i zbyt piękne, aby można je było sparafrazować” (Wain)²⁸.

Oprócz poglądów i charakterystycznego stylu autorki *Powrotu żołnierza* warto pamiętać o jednym z przewodnich motywów jej twórczości, którym bezsprzecznie były złożone relacje między dobrem a złem. Wyeksponowała ten motyw – z charakterystyczną dla niej drobiazgową sprawozdawczością – na przykład w dwóch pracach poświęconych szpiegom i zdrajcom – *The Meaning of Treason* oraz – w będącej rozwinięciem wcześniejszej pracy – *The New Meaning of Treason* (1964)²⁹.

Życie Rebeki West było ciekawą mieszanką tego, co niezwykle, nieprzewidywalne, z tym, co zwyczajne, połączeniem bezkompromisowej pasji i ciekawości świata z poszanowaniem reguł (zwłaszcza grzeczności i dobrych manier) oraz umiłowaniem wygod. Te interesujące sprzeczności

28 Z biegiem lat jej twórczość nie uniknęła jednak krytyki. Orville Prescott, recenzując *The Fountain Overflows*, stwierdził, że „całkowicie brakuje [temu utworowi] diamentowego blasku, zadziornej inteligencji i wnikliwego wigoru wnikliwego umysłu, którego nauczyliśmy się od niej [tj. West] oczekiwać” (Prescott 1956).

29 Dwa lata później opublikowała *The Birds Fall Down*, powieść, w której jednym z bohaterów jest carski podwójny agent.

dobrze ilustrują jej związki z mężczyznami, czyli burzliwa relacja z Wellsem³⁰, a później z jej jedynym mężem. Henry'ego Maxwella Andrewsa, szkockiego bankiera poślubiła w 1930 roku – gdyż podzielała jej radość z obcowania ze sztuką i literaturą – mimo iż uważała, że brytyjscy mężowie są „uciążliwi”.

Pod koniec lat trzydziestych małżeństwo zakupiło dworek Ibstone House w Buckinghamshire, gdzie West nadzorowała prawdziwe gospodarstwo w najlepszej tradycji angielskiego umiłowania dla życia na wsi. Rebecca i Henry byli szczerze kochającym się małżeństwem, aż do śmierci Andrewsa w 1968 roku.

Napad na Ibstone House po śmierci męża skłonił West do powrotu do Londynu i zamieszkania w mieszkaniu w dzielnicy Kensington. Była wtedy bardzo aktywna medialnie. Na przykład w wywiadzie telewizyjnym z 1981 roku przyznała, że jest pełna podziwu dla konserwatystki Margaret Thatcher, pierwszej kobiety premier Wielkiej Brytanii. West ogłosiła, nie po raz pierwszy zaskakując opinię publiczną, że wierzy w „Żelazną Damę”. Sądziła, że jej kłopoty wynikają z wrogości męskich członków gabinetu i partii, którzy – jako mężczyźni – „wolą być zniszczeni przez przedstawicieli własnej płci niż uratowani przez kobietę”³¹.

Pisanie od najmłodszych lat kojarzyło się jej z autoekspresją, buntem, ale też z poszukiwaniem autorytetów. Z jednej strony podziwiała wyrazistość poglądów ojca (który ponoć stracił pracę w Australii, broniąc praw katolików do posiadania własnych szkół), a z drugiej – ogromna część jej pisarskiego wysiłku polegała właśnie na polemice z krytycznymi poglądami ojca o związkach zawodowych, prawach kobiet i socjalizmie.

-
- 30 Jako bardzo młoda dziewczyna rozpoczęła swój dziesięcioletni związek z Herbertem G. Wellsem, który był wówczas u szczytu sławy jako powieściopisarz. W 1914 roku urodził im się syn, Anthony West, który również stał się znanym pisarzem (jedyne dziecko West). Wells odszukał młodą Rebekę West po tym, jak skrytykowała jego powieść *Małżeństwo*, nazywając jej autora „starą panną wśród powieściopisarzy” i określając mianem osobliwej „reakcji umysłu zbyt długo pochłoniętego sterowcami”. On miał 46 lat i był żonaty. Ona miała lat 20 – zakochali się w sobie, a on później pomagał w utrzymaniu jej i ich dziecka. Jednak ich związek nie przetrwał próby czasu, a West nie lubiła o nim mówić.
- 31 Thatcher nie odnosiła wówczas spektakularnych sukcesów – stwierdziła West – ze względu na motywowany seksizmem brak wsparcia, nawet ze strony własnej partii politycznej, dodając: „Men would rather be ruined by one of their own sex than saved by a woman” (cyt. za: Connor 1981).

Powodem jej dołączenia do „siostr sufrażetek” była niechęć do tego wszystkiego, co postrzegała jako emanację aroganckiej, typowo anglo-irlandzkiej, aspirującej do arystokracji postawy ojca. Na fakt ten zwrócił uwagę George Bernard Shaw (przyjaciel rodziny), gdy młodziutka wówczas Cecylia nazwała swego rodziciela „dublińskim snobem”. Wraz z upływem czasu stosunek West do ojca złagodniał, podobnie jak jej krytyczne poglądy na monarchię i nowoczesne państwo kapitalistyczne, gdy trafnie oceniła zagrożenia cywilizacyjne, jakie niesły ze sobą dwie wojny światowe i ruchy rewolucyjne. To, w jaki sposób West udało się zająć pozycję pomiędzy lewicą a prawicą, nawet dziś nie do końca jest dobrze rozumiane.

Kiedy w latach siedemdziesiątych XX wieku feministyczni badacze odkryli ją na nowo, mieli tendencję do gloryfikowania jej najwcześniejszych dzieł, zaniedbując ewolucję jej poglądów, która nierozzerwalnie jest związana z rozwojem kariery literackiej West. Nie wolno też zapominać, że prawdopodobnie jej najważniejszym intelektualnym przewodnikiem niezmiennie pozostawał konserwatywny filozof i polityk Edmund Burke, którego West uważała zresztą za przodka rodziny.

Pełne docenienie meandrów literackiego rozwoju Rebeki West utrudniał jej zaciekle antykomunizm, a także fakt, że przedstawiciele świata akademickiego mieli początkowo kłopoty z prowadzeniem badań nad twórczością pisarki, tak różnorodnej pod względem stylistycznym i gatunkowym. Nowe pokolenie badaczy – zafascynowane Rebeką West – oferuje dziś zniuansowaną i wszechstronną ocenę jej dorobku.

Rebecca West, która zmarła w Londynie 15 marca 1983 roku (w wieku dziewięćdziesięciu lat) na zapalenie płuc, jest w Polsce stosunkowo mało znana (zwłaszcza w porównaniu ze współczesną jej Virginią Woolf), a co gorsza nie była tłumaczona. Trudno wskazać powody tego zaniedbania. Rebecca West – krytyk literacki, powieściopisarka, eseistka, dramaturg, poetka, biografka, reportażystka i korespondentka polityczna, autorka wspaniałych listów nadal czeka nad Wisłą na swego badacza-odkrywcę.

WEST NA BAŁKANACH – OD ZACIEKAWIENIA DO FASCYNACJI

Dzieło Rebeki West o Jugosławii zostało ponownie docenione w latach 90. XX wieku, kiedy po upadku komunizmu Europa stanęła u progu niepewnej przyszłości. Żelazna kurtyna z czasów zimnej wojny przesłoniła inne niż zachodnie części kontynentu tak bardzo, że – jak pisze Wolff – trudno było dostrzec, iż przez co najmniej dwa stulecia region ten „zasłaniały kurtyny z mniej solidnych materiałów” (Wolff 1991). Koncepcja Europy Środkowej i Wschodniej oraz Bałkanów jako zacofanych części kontynentu została wykreowana w Londynie, Paryżu i Berlinie, aby wyeksponować rzekomą cywilizacyjną przewagę Zachodu³². Rebecca West była pisarką, która – już w latach trzydziestych XX wieku – demaskowała szkodliwe stereotypy, piętnowała próby paternalistycznego zawłaszczania Europy przez mocarstwa zachodnie, a tym samym starała się naszkicować na nowo kulturową mapę kontynentu (Wolff 1991).

Zasygnalizowane tu kwestie okazały się szczególnie istotne podczas wojny domowej na Bałkanach Zachodnich w ostatniej dekadzie XX wieku. Wśród ogromnej liczby publikacji poświęconych „rozpadowi” (lub według innych źródeł – „rozbiciu”) Jugosławii należy wyróżnić *Balkan Ghosts: A Journey through History* Roberta D. Kaplana, który niewątpliwie czerpał

32 West znakomicie to ujmuje: „The nineteenth-century English traveller tended to form an unfavourable opinion of the Christian subjects of the Ottoman Empire on the grounds that they were dirty and illiterate and grasping (as poor people, oddly enough, often are) and cringing and inhospitable and ill-mannered (as frightened people, oddly enough, often are). He condemned them as he condemned the inhabitants of the new industrial hells in Lancashire and Yorkshire, who insisted on smelling offensively, drinking gin to excess, and being rough and rude. Even as he felt glad when these unfortunate fellow-countrymen of his were the objects of missionary efforts by philanthropists drawn from the upper and middle classes, he felt glad because these Christian Slavs were in the custody of the Turks, who were exquisite in their personal habits, cultivated, generous, dignified, hospitable, and extremely polite” (West 2007, loc. 20252). Istnieje bogata literatura na temat krzywdzących stereotypów Zachodu wobec słowiańskich mieszkańców Bałkanów. Warto w tym miejscu wymienić znakomite *Bałkany wyobrażone* Marii Todorowej (Czarne, Wołowiec 2008) oraz *Dziką Europę. Bałkany w oczach zachodnich podróżników* Bożidara Jezernika (Universitas, Kraków 2007).

inspirację z dzieła West. *Duchy Bałkanów* to opowieść w formie zapisu podróży głęboko przesiąknięta polityczną historią regionu. Kaplan, tak jak autorka *Black Lamb and Grey Falcon*, postrzega głównych bohaterów ówczesnych wydarzeń i ich działania jako reinkarnacje brutalnej historii regionu sięgającej sześćset lat wstecz³³.

Black Lamb and Grey Falcon to nie tylko zapis podróży, refleksja polityczna czy historyczna. To także swoiste forum, na którym West przedstawia własne poglądy na różnorodne tematy: od relacji damsko-męskich, przez sztukę, muzykę i kwestie metafizyczne. Książka w niektórych fragmentach przypomina także powieść, której osnowę stanowią plastyczne charakterystyki głównych bohaterów i ich wzajemnych relacji. Kluczowe są tu relacje między towarzyszącymi pisarce Konstantynem (serbskim poetą żydowskiego pochodzenia) oraz jego żoną Gerdą (niemiecką nacjonalistką). I w pewnym sensie stanowią one symboliczne odzwierciedlenie trudnych relacji Bałkanów z Zachodem.

Kwestii tej brytyjska podróżniczka i dziennikarka poświęca wiele uwagi. W hotelu, w którym zatrzymała się autorka *Black Lamb*, pracowała słoweńska pokojówka, „najdelikatniejsza i najśłodsza z kobiet” – pisze West – która była tak niezwykle wrażliwa na zapach (!) obcokrajowców, że „[...] zataczała się od pokoju do pokoju [...] niemal potrzebując maski przeciwgazowej, gdy przychodziło do ścielenia łóżek”³⁴. Niemieccy goście – jak czytamy – pachnieli „brzydko”, a francuscy „podle i zagadkowo”, jednakże Słowenka ulgę dla swego umęczonego zmysłu powonienia odnajdywała w wykwinnym

33 Pod wpływem swych bałkańskich podróży, West stała się wielbicielką Serbów oraz ich historii i kultury, często zestawiając je w korzystny sposób z Zachodem. Wielokrotnie wspomina o zniszczeniach, jakie nastąpiły po słynnej bitwie na Kosowym Polu, 4 czerwca 1389 roku, w której Serbowie zostali pokonani przez Turków i która doprowadziła do pięciuset lat tureckiego panowania. Jak już wspomniano, tytułowy „szary sokół” stanowi nawiązanie do serbskiej pieśni ludowej, w której św. Eliaś pod postacią sokoła „z Jerozolimy świętej” stawia księcia Lazara przed wyborem: zwycięstwo w bitwie nad Turkami („królestwo ziemskie”) albo przegrana, która stanie się ofiarą księcia i całego narodu serbskiego nagrodzoną „królestwem niebieskim”. W epilogu (napisanym w 1941 roku, dwa lata po wybuchu II wojny światowej) eksponowała heroizm Jugosławii i jej odmowę kapitulacji wobec nazistowskich Niemiec.

34 „[...] staggered from room to room on her round of duties, almost in need of a gas-mask when she came to making the beds” (West 2007, loc. 8771).

zapachu, „który unosił się w pokojach zajmowanych przez Chorwatów, Serbów i Słoweńców”. Jak celnie zauważa Larry Wolff, ta nieprawdopodobnie wrażliwa osoba, która przecież istniała naprawdę, mogłaby równie dobrze ścieścić łóżka w magicznych światach Gabriela Garcii Marqueza, Salmana Rushdiego czy Patricka Suskinda. Ale dlaczego West poświęciła wiele uwagi młodej Słowence? Ponieważ głęboko wierzyła, że Bałkany fundamentalnie różnią się od Zachodu, a odmienność ta przybiera niemalże wymiar magiczny właśnie (Wolff 1991).

Brytyjska autorka przybyła do Jugosławii w czasach zbliżającej się katastrofy. Uważała, że stawką ówczesnej politycznej gry jest przyszłość europejskiej cywilizacji. West chciała różnorodność Europy – odrzucając zachodni paternalizm – poznać i zrozumieć. Bałkany i ich kulturowe bogactwo były wówczas (i są nadal) regionem wyjątkowym, a przez to angażującym dociekliwą pasję poznawczą West. Jednakże, kiedy w 1941 roku opublikowano *Black Lamb and Grey Falcon*, Hitler był już panem tej części Europy, a Jugosławia zbombardowana i podbita. Rebecca West zdała sobie wówczas sprawę, że była gościem w świecie, który przestał istnieć³⁵, dlatego też w swych licznych wystąpieniach publicznych wzywała Wielką Brytanię i USA, by stanęły w obronie zniewolonej Europy, a następnie podjęły trud jej moralnej i politycznej odbudowy, a jednocześnie uznały, że środkowa, wschodnia i południowa część kontynentu stanowią jego integralną część.

Ostatni z zasygnalizowanych wątków jest zresztą mocno wyeksponowany w *Black Lamb*. „Wiem, że tak naprawdę wcale nie chciałeś przyjechać do Jugosławii” – zwraca się do towarzyszącego jej w podróży męża³⁶ już na samym początku, i dodaje – „jednak, kiedy już tam dotrzemy, to zrozumiesz, dlaczego ta podróż jest tak ważna” (West 2007, loc. 710). Oczywiście

35 Wielce znamienita jest dedykacja książki: „To my friends in Yugoslavia, who are now all dead or enslaved”.

36 Henry Andrews, mąż autorki, to jeden z głównych bohaterów książki. To wykształcony w Oxfordzie bankier, który mówi płynnie po niemiecku i towarzyszy West podczas jej podróży. Małżeństwo prowadzi liczne rozmowy o ludziach, kulturze i historii. West przedstawia Andrews'a jako człowieka, który wypowiada się rozsądnie, bez zaciętrzewienia i uprzedzeń. Jest cierpliwy i pełen zdrowego rozsądku, choć on i jego żona nie zawsze się ze sobą zgadzają. Co ciekawe, West pisze o nim – wyłącznie – używając sformułowania *my husband*, nie wymieniając jego imienia.

ten swoisty imperatyw jest adresowany przede wszystkim do czytelnika, którego autorka stara się przekonać do lektury ponadtyśiącstronicowego dzieła. Lektury niełatwej, nie tylko ze względu na objętość, ale także dlatego, że pracę West trudno jednoznacznie zakwalifikować pod względem gatunkowym. Jest bowiem *Black Lamb and Grey Falcon* reporterskim zapisem podróży, epicką opowieścią o przeszłości, a jednocześnie bardzo osobistym namysłem nad kulturą regionu, a miejscami niemal filozoficznym traktatem o człowieku i rzeczywistości. Czytelnik łatwo znajdzie w tej książce także liczne i aktualne wówczas diagnozy i prognozy polityczne, co sprawia, że jest to nieprzeciętne dziennikarstwo polityczne. Wielce symptomatyczny jest ponadto fakt, że nawet jeśli w chwili premiery niektórzy krytycy z rezerwą podchodzili do tej publikacji, uznając ją za „dziwaczną”, to jednak bardzo szybko *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey through Yugoslavia* stał się literackim pomnikiem Rebeki West, jednej z najwybitniejszych pisarek XX wieku.

BRYTYJSKA DAMA W JUGOSŁAWII – ZAPIS PODRÓŻY

W prologu do *Czarnego baranka i szarego sokoła* West wyjaśnia, jak narodziła się jej fascynacja Jugosławią. Wspomina swój niepokój, gdy w 1934 roku usłyszała, że król Jugosławii Aleksander³⁷ został zamordowany w Marsylii. Do tego momentu West nie wiedziała zbyt wiele o Jugosławii, o której myślała – zgodnie z powszechnym na Zachodzie stereotypem – że „kocioł bałkański” to miejsce pełne przemocy³⁸. Od połowy lat trzydziestych

³⁷ Król Aleksander I został królem Jugosławii w 1921 roku. Walczył w I wojnie światowej i gorąco wierzył w ideał państwa jugosłowiańskiego. Jednak podziały etniczne i polityczne w nowym królestwie były bardzo głębokie. Chorwaci domagali się niepodległości, a partii politycznych było tak wiele, że stabilny rząd okazał się niemożliwy. Dlatego też w 1929 roku Aleksander zniósł konstytucję i rządził jako dyktator. Został zamordowany w 1934 r. w Marsylii we Francji, a wydarzenie to wzbudziło zainteresowanie West Jugosławią.

³⁸ Chociażby ze względu na fakt, że wydarzenia na Bałkanach były bezpośrednią przyczyną wybuchu I wojny światowej, w którą West jako Brytyjka była

XX wieku West uważnie śledzi wydarzenia w tej części Europy, a w 1936 roku zostaje zaproszona do wygłoszenia wykładu w Belgradzie. Tak zaczyna się jej „jugosłowiańska podróż”.

Autorka wraz z mężem wyruszają pociągiem z Salzburga w Austrii do stolicy Chorwacji. Jadąc w wagonie pierwszej klasy, spotykają antypatycznych Niemców, którzy zmuszają młodego mężczyznę do opuszczenia miejsca, ponieważ ma on tylko bilet drugiej klasy. Niemiecka buta – o której West pisze wielokrotnie – jest istotnym wątkiem całego dzieła³⁹.

W Zagrzebiu małżeństwo spotyka trzech przyszłych towarzyszy podróży, a zarazem ważnych bohaterów książki – Konstantyna⁴⁰ (serbskiego poetę), Valettę (chorwackiego matematyka)⁴¹ oraz Marko Gregorjewicza⁴²

emocjonalnie zaangażowana.

³⁹ Później okazuje się, że Niemcy też mają bilety drugiej klasy, o czym West pisze z nieskrywaną satysfakcją.

⁴⁰ Konstantyn zaprzyjaźnia się z West i jej mężem. Towarzyszy im w większości ich podróży. Czterdziestosześcioletni poeta jest Serbem żydowskiego pochodzenia, a jednocześnie członkiem kościoła prawosławnego. Stanowi swoisty symbol zagmatwanej sytuacji etnicznej i religijnej Jugosławii. Konstantyn jest niski i gruby, ma czarne, kręcone włosy i bez przerwy mówi („rano wychodzi ze swojej sypialni w połowie zdania; a w nocy wraca, ażeby tylko dokończyć jeszcze jedno zdanie”). Ale West uznaje, że rozmowy z nim są bardzo zabawne. Sam Konstantyn jest emocjonalny, nadpobudliwy i nierzadko – jak to mężczyzna na Bałkanach – chełpliwy i ma wyrobione poglądy na każdy temat. Jest on też personifikacją najnowszej historii i idei jugosłowiańskiej, ponieważ walczył w I wojnie światowej, a obecnie jest urzędnikiem państwowym, który żarliwie wierzy w swój kraj. Konstantyn jest ponadto człowiekiem pełnym pasji, kulturalnym (znakomitym muzykiem) i wykształconym, gdyż studiował filozofię u Bergsona na Sorbonie w Paryżu, a na dodatek ma niemiecką żonę.

⁴¹ Valletta, dwudziestosześcioletni wykładowca matematyki na Uniwersytecie w Zagrzebiu, jest Chorwatem z Dalmacji i katolikiem. W przeciwieństwie do Konstantyna nie wierzy w projekt jugosłowiański, jest federalistą i uważa, że Chorwacja powinna mieć autonomię. West uważa go za łagodnego, miłego i czarującego.

⁴² West poznaje Marko Gregorjewicza w Zagrzebiu. Jest on ponurym, 56-letnim chorwackim krytykiem i dziennikarzem, który wygląda – zdaniem West – jak Pluto z filmów o Myszce Miki. Przez szesnaście lat przed I wojną światową Gregorjewicz był aktywnym rewolucjonistą, walczył z Węgrami o prawo Chorwacji do samostanowienia, za co był więziony, a następnie wygnany. Obecnie z wielkim entuzjazmem popiera państwo jugosłowiańskie, ponieważ symbolizuje ono słowiańskie przeciwstawienie się imperium austriacko-węgierskiemu. Nie lubi Valetty, gdyż uznaje go za chorwackiego nacjonalistę i uważa za zdrajcę.

(chorwackiego krytyka i dziennikarza). Ci trzej mężczyźni nie lubią się nawzajem i nieustannie się kłócą, a spory te stanowią egzemplifikację trudnego współistnienia narodów Jugosławii w ramach jednego państwa.

West wraz z mężem zwiedzają zabytki Zagrzebia, a w kawiarniach prowadzą intelektualne rozmowy. Podczas Wielkanocy odwiedzają miejscowość Šestine, podziwiają chorwackie historyczne twierdze, by następnie – po powrocie do Zagrzebia – zwiedzić wspaniałą katedrę. West przeplata tę podróżniczą relację opowieścią o burzliwej historii Chorwatów, którzy – uciskani przez Austro-Węgry – rzadko czuli się bezpiecznie we własnym kraju. Autorka uważa, że wpływy austriackie na Bałkanach miały fatalne skutki. Jest to fragment dyskursu antyimperialnego – odnoszącego się nie tylko do Austrii, Turcji czy Rosji, ale także imperium brytyjskiego – mocno obecnego na kartach książki. Istotną kwestią w tej części jest analiza niestabilnej sytuacji politycznej w Jugosławii. Orędownikiem sprawy chorwackiej jest Valetta walczący o wolność słowa i prasy w kraju, w którym scentralizowana władza i niedemokratyczne siły w rządzie tę wolność tłumią.

West wraz z mężem udają się na południe, na wybrzeże Adriatyku. W Dalmacji – jak czytamy – władza przez setki lat wielokrotnie przechodziła z rąk do rąk, co nie pozostało bez wpływu na obecną sytuację. Podróżnicy odwiedzają wyspę Rab, którą West uznaje za jedno z najpiękniejszych miejsc na świecie. Interesującym wątkiem jest ogromny podziw dla Dalmatyńczyków, którzy zdołali obronić się przed Imperium Osmańskim i w ten sposób „uratowali” Zachód przed islamem⁴³. W Splicie West podziwia rzymską architekturę i prowadzi długie rozmowy o rzymskim cesarzu Dioklecjanie⁴⁴. Następnie uczestnicy podróży odwiedzają Trogir, Korczulę oraz Dubrownik, którego – pomimo jego urzekającego piękna – West nie lubi.

⁴³ Jest to – moim zdaniem – kolejna wersja mitu *antemurale christianitatis*, który funkcjonuje także w zbiorowej pamięci licznych narodów, np. Polaków (Więdeń, 1863), a wcześniej Hiszpanów (rekonkwista), Włochów (a ściślej mówiąc Wenecjan – Lepanto, 1571) oraz Francuzów (a dokładniej Franków z ich tradycją *chansons de gestes* i eposów rycerskich takich jak *Pieśń o Rolandzie*, upamiętniającej starcie cywilizacji w wąwozie Roncevaux w 778 roku).

⁴⁴ West – podobnie jak wielu historyków na Zachodzie – uważa pochodzącego z Ilirii Dioklecjana (który ok. III wieku n.e. zbudował wspaniały pałac w Splicie) za jednego z największych cesarzy rzymskich i poświęca mu wiele uwagi.

Hercegowinę, kolejny etap wędrówki, uznaje West za słowiański region, który został straszliwie zdegradowany pod rządami Osmanów, podobnie zresztą jak Bośnia i Macedonia. Brytyjska dziennikarka rozwija wątek antyimperialny, a tym razem ostrze jej krytyki wymierzone jest w Turcję. W dalszej części opisuje wizytę na targu w Trebinje (pełnego tutejszych muzułmanów, czyli – jak podkreśla West – potomków zislamizowanych Słowian⁴⁵) oraz pobyt w małym, aczkolwiek urokliwym Mostarze. Wizyta w tej części Jugosławii staje się punktem wyjścia gorących dyskusji o polityce i historii.

W Bośni West odwiedza Sarajewo, gdzie ponownie spotyka Konstantyna. Brytyjska podróżniczka podziwia spotykanych tu mężczyzn i kobiety, zarówno chrześcijan, jak i muzułmanów, a jej zachwyt znajduje odzwierciedlenie w ciekawych rozważaniach o relacjach międzypłciowych. Warto podkreślić, że chodzi także o relacje między kobietą i mężczyzną w świecie zachodnim, dla którego Bośnia (i szerzej Bałkany) stanowią swoistą ramę odniesienia.

Dalej następuje ciekawy wykład o historii Sarajewa, które w 1464 roku zostało podbite przez Turków, a w 1878 roku od nich – jak to ujmuje West – „wyzwolone”, choć *de facto* przejęte przez Austriaków. Głównym punktem ciężkości tej części książki jest relacja West o wydarzeniach, które doprowadziły do zamachu na austriackiego arcyksięcia Franciszka Ferdynanda i jego żonę w Sarajewie 28 czerwca 1914 roku. Zabójstwo to skłoniło Austrię do wypowiedzenia wojny Serbii, co szybko doprowadziło do wybuchu I wojny światowej. West opisuje antypatyczną osobowość Ferdynanda, którego – co znamienne – rozgrzesza miłość do żony, Zofii von Chotek⁴⁶. Ferdynand postąpił „głupio”,

⁴⁵ Następnie podróżnicy odwiedzają stary turecki dom, którego gospodarz, starszy muzułmanin ubrany jednak w stylu europejskim, opowiada o wielkiej historycznej wartości domostwa.

⁴⁶ Arcyksiężna Zofia von Chotek była żoną arcyksięcia Franciszka Ferdynanda. Na dworze austriackim nie zgadzano się na jej małżeństwo, ponieważ mimo że była hrabiną, nie uważano jej tytułu za wystarczająco szlachetny, aby mogła ona poślubić arcyksięcia. Po ślubie nadal była ofiarą „wykluczenia” ze strony austriackiego dworu. West przedstawia Zofię jako ambitną kobietę, która „pielegnowała w sobie pamięć o licznych urazach”, a dając temu wyraz, przysporzyła sobie wielu wrogów. Zofia i Ferdynand pałali do siebie ogromną miłością, która pozwoliła im przezwyciężyć liczne trudności, aż do tragicznego czerwca 1914 roku. Ten sposób prowadzenia narracji, polegający na ukazywaniu ważnych wydarzeń historycznych i politycznych (a zwłaszcza dynastycznych) na tle

odwiedzając miasto w dzień św. Wita (serbskie święto upamiętniające bitwę kosowską) i wiedząc, że Serbowie uważają go za śmiertelnego wroga. West opisuje ze szczegółami spisek serbskich nacjonalistów przeciwko arcyksięciu oraz postać zamachowca, Gawriło Principa⁴⁷.

Następnym etapem podróży jest Serbia. W Belgradzie do małżeństwa West oraz towarzyszącego im Konstantina dołącza jego niemiecka żona, Gerda. Brytyjczycy są przerażeni arogancją, brakiem taktu i nieuprzejmością Niemki.

W tej części książki pojawia się wątek niesprawiedliwości społecznej. West uważa Belgrad za mało atrakcyjny, zwłaszcza ze względu na fakt, że z iście bizantyńskim przepychem budynków rządowych mocno kontrastują dzielnice zubożałej klasy średniej, a zwłaszcza obszary prawdziwej nędzy.

Zwiedzanie stolicy Jugosławii rozpoczyna się od miejscowych zabytków i klasztoru Fruška Gora, gdzie znajdują się zmumifikowane szczątki księcia Lazara, który dowodził serbskim rycerstwem w bitwie z Turkami na Kosowym Polu w 1389 roku, stanowiącej – jak wielokrotnie czytamy – fundament serbskiej tożsamości i narodowej pamięci. West odwiedza grób Lazara i dotyka jego zmumifikowanej ręki.

Brytyjska autorka ulega fascynacji historią Serbii, której kluczowymi momentami były – według niej – *Kosovska bitka* w 1389 roku, a później wojna bałkańska w 1912 (kiedy Serbowie pokonali Turków) oraz tragedia I wojny światowej. To właśnie po Wielkiej Wojnie król Aleksander podjął próbę utworzenia wspólnego państwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców. Eksperyment jednak się nie powiódł. W 1929 roku nastąpiła bowiem

osobistych relacji kobiety i mężczyzny, jest jedną z charakterystycznych cech stylu Rebeki West.

⁴⁷ West opisuje Gawriło Principa jako serbskiego nacjonalistę o chłopskim pochodzeniu, którego rodzina – w bardzo młodym wieku – wysłała do Sarajewa, aby zdobył wykształcenie i majątek. Princip przerwał jednak naukę i udał się do Belgradu, gdzie zgłosił się na ochotnika do wojska w czasie wojny bałkańskiej 1913 roku. Ponieważ jednak był wątły fizycznie, to armia szybko się go pozbyła, co wywołało w nim frustrację i przyczyniło się do jego radykalizacji. W Belgradzie Princip poznał Nedeljko Čabrinovicia, innego członka grupy „Czarna Ręka” i uczestnika zamachu na arcyksięcia. Kiedy Gawriło Princip został pojmany i postawiony przed sądem, okazało się, że jest zbyt młody, by skazać go na śmierć (nie można było wykonywać egzekucji na osobach poniżej dwudziestego pierwszego roku życia), a więc otrzymał karę dwudziestu lat więzienia. Jednak w więzieniu nie miał odpowiedniej opieki medycznej i zmarł w 1918 roku.

centralizacja władzy, likwidacja partii politycznych i wprowadzenie dyktatury, co doprowadziło do zamordowania Aleksandra w 1934 roku. Wydarzenie to – jak wspomniano – było z kolei iskrą, która rozpałała płomień zainteresowania (i późniejszej fascynacji) Rebeki West Bałkanami.

Autorka udaje się do Macedonii, którą podziwia jako swoiste repozytorium „niezwykle pięknej” cywilizacji bizantyńskiej. Odwiedza cerkwie i klasztory, udaje się do dawnego pałacu tureckiego urzędnika (paszy) w Bardovci, ogląda freski w cerkwi Świętego Pantelejmona w Gorno Nerezi⁴⁸, a w Ochrydzie spotyka biskupa Mikołaja, którego określa mianem „najbardziej niezwyklej istoty ludzkiej, jaką kiedykolwiek spotkała”⁴⁹.

W opisie Macedonii znalazły się także refleksje nad pięknem bałkańskiej przyrody, ale nawet natura – jak się okazuje – ma związek z historią i polityką. West wchodzi na górę Kajmakčalan, miejsce ważne dla heroicznej pamięci Serbów, którzy pokonali tam Bułgarów uznających Macedonię za część swego terytorium, a Macedończyków (wraz z ich językiem i kulturą) za Bułgarów.

W tej części książki następuje kulminacyjny – w sensie symbolicznym – punkt opowieści. W wigilię święta św. Jerzego West uczestniczy w ceremonii ofiarowania baranka w obrzędzie płodności, a akt ten opisuje jako haniebny i odrażający. To wydarzenie staje się zresztą inspiracją do wnikliwego – i wykraczającego poza problematykę bałkańską – filozoficznego namysłu Rebeki West nad sensem ofiary i zadośćuczynienia.

W starej Serbii Rebecca West, jej mąż i Konstantyn odwiedzają historyczne miejsce bitwy, gdzie w 1389 roku Serbowie zostali pokonani przez Turków. Jak pisze West, Kosowo sprawia wrażenie „opustoszałego i przepełnionego tragedią, a jego mieszkańcy przesiąknięci są nieszczęściem”. Autorka odwiedza monaster w Gračanic, czterdzieści mil od pola bitwy, w którym znajduje się wiele cennych elementów serbskiej kultury, zniszczonych

48 W świątyni znajdują się freski stanowiące przykład sztuki bizantyńskiej epoki Komnenów.

49 Chodzi o Serba, Mikołaja Velimirovicia, biskupa Ochrydu i Žiży. West uczestniczy w wielkanocnych uroczystościach w Cerkwi św. Jana i jest pod wielkim wrażeniem duchowej siły i charyzmy biskupa. Píše: „He struck me now, as when I had seen him for the first time in the previous year, as the most as the most remarkable human being I have ever met, not because he was wise or good, for I have still no idea to what degree he is either, but because he was the supreme magician” (West 2007, loc. 13425).

po tureckim podboju. Opisuje serbską historię w okresie sprzed 1389 roku, kładąc nacisk na życie Stefana Duszana (zm. 1365), króla, który zbudował imperium i uczynił Serbię wielką⁵⁰. Konstantyn recytuje ludową poezję epicką o bitwie na Kosowym Polu, a West uważa serbskie *credo* poświęcenia i ofiary za niezwykle istotne dla swej opowieści.

West wraz z towarzyszami odwiedza Czarnogórę, którą – ze względów na jej historię – nazywa więzieniem, gdyż jej mieszkańcy są zamknięci w odwiecznych wyobrażeniach o bohaterstwie, krwawych bitwach, zwycięstwach i klęskach. W niedostępnych górach autorka spotyka starszą kobietę, która wędruje bez jasno wyznaczonego celu, ale – idąc – stara się zrozumieć własne tragiczne życie. Rozmowa ze staruszką mocno porusza autorkę i stanowi ważną inspirację dla głębokich refleksji egzystencjalnych.

Ta fascynacja przeradza się w przerażenie, gdy okazuje się, że lokalny przewodnik wyprawy gubi szlak i nalega na niebezpieczne zejście w dół stromą ścieżką urwiska. Kiedy mimo wszystko udaje się odnaleźć właściwą drogę, West uzmysławia sobie fakt, że przewodnik ryzykował życie całej grupy tylko dlatego, że nie chciał się przyznać do własnego błędu, co – jej zdaniem – wiele mówi o mentalności mieszkańców regionu.

W epilogu *Black Lamb and Grey Falcon* autorka wykorzystuje swą wiedzę o Jugosławii sprzed 1941 roku do krytycznej analizy sytuacji Europy w czasie II wojny światowej. Ważną część tego namysłu stanowi krytyka polityki imperialnej, a zwłaszcza samej natury imperiów (w ujęciu historycznym i współczesnym). Wiele miejsca poświęca West analizie przyczyn dojścia do władzy dyktatorów – Hitlera w Niemczech i Mussoliniego we Włoszech. Autorka nie szczędzi gorzkich słów polityce ustępstw prowadzonej przez rząd brytyjski w latach trzydziestych XX wieku, która sprawiła, że jej ojczyzna nie była przygotowana na zbliżającą się wojnę z Niemcami. Dostrzega podobieństwo sytuacji Wielkiej Brytanii do sytuacji Serbii pokonanej przez

⁵⁰ Stefan Uroš IV Dušan był carem starego królestwa w połowie XIV wieku, kiedy to Serbia – także w wymiarze kulturowym – osiągnęła szczyt swej potęgi. West porównuje Dušana do Elżbiety I z Anglii, która, podobnie jak on, odziedziczyła królestwo słabe i zagrożone przez wrogów, a pozostawiła je potężnym. Dušan z powodzeniem stawiał czoła Bułgarii, Bośni i Węgrom, a gdyby żył dłużej, być może zjednoczyłby cały świat bizantyński. Zmarł w wieku czterdziestu ośmiu lat w 1355 roku, zaledwie trzydzieści cztery lata przed klęską Serbów na Kosowym Polu.

Turków w 1389 roku i ostrzega przed straszhliwymi konsekwencjami mozhliwej porażki. W zakończenu książki jej autorka sławi odwagę Jugosłowian, którzy nie skapitulowali przed Hitlerem, a tym samym stali się inspiracją dla okupowanej lub obłożonej Europy.

BLACK LAMB AND GREY FALCON – SYMBOLISM, IMPERIALISM, MANICHEISM, FEMINISM

Rebecca West w swej opowieści o Jugosławii wielokrotnie odwołuje się do symboliki „ofiary” i „pokuty”. Głównym motywem książki są szkody wyrządzone ludzkości przez – jak pisze autorka – „ideę”, „teorię” lub „doktrynę odkupienia”, tak głęboko zakorzenioną zarówno w pogańskiej, jak i chrześcijańskiej tradycji. West demaskuje tę koncepcję w wielu dziedzinach ludzkiej egzystencji i w licznych okresach historycznych.

Punktem zwrotnym opowieści, a zarazem najbardziej wyrazistą manifestacją niechęci West do idei poświęcenia i zadośćuczynienia, jest – jak wcześniej wspomniano – rytuał złożenia ofiary z czarnego baranka w obrzędzie płodności na skale w Macedonii. Brytyjska dziennikarka i pisarka z całej mocy sprzeciwia się idei, zgodnie z którą zadawanie bólu i śmierci jednemu stworzeniu może sprawić, że inne stanie się płodne, a w sensie ogólnym, że uczynienie zła może przywołać na ten świat pierwiastek dobra.

West wywodzi ideę ofiary z chrześcijańskiej doktryny zadośćuczynienia, którą uważa za odrażającą. Według tej doktryny, która została rozwinięta przez św. Pawła, a udoskonalona przez św. Augustyna⁵¹, Bóg złożył swojego syna w ofierze na krzyżu, aby człowiek mógł zostać uwolniony od kary, na którą zasługiwał za swe grzechy. Według West ta „teoria lekceważy rozum w każdym punkcie, gdyż nie jest możliwe, aby sprawiedliwy Bóg przebaczył ludziom, którzy są zli, ponieważ inna osoba, która była dobra, zniosła męki, będąc przybitą do krzyża”⁵².

⁵¹ West poświęciła mu zresztą odrębną książkę.

⁵² „This theory flouts reason at all points, for it is not possible that a just God should forgive people who are wicked because another person who was good endured agony by being nailed to a cross” (West 2007, loc. 1071).

West twierdzi, że konsekwencje tej doktryny głęboko wniknęły w kulturę chrześcijańską, a ludziom wpojono ideę, że ból i cierpienie są ceną za wszystko, co wartościowe. To przekonanie doprowadziło do fatalnego – jej zdaniem – wyobrażenia, że jest coś głęboko cnotliwego w byciu pokonanym, że w jakiś sposób naturalne prawo nagradza poświęcenie dobra. Autorka dostrzega wpływ tej idei na pacyfizm lat trzydziestych XX wieku – Wielka Brytania czekała, aż stanie się bierną ofiarą nazistowskiej agresji, ponieważ Brytyjczycy nie chcieli zbrukać się przemocą. Widzi ją również w klęsce Serbów pod Kosowem w 1389 roku⁵³.

West przywołuje w wielu miejscach powszechnie znany i celebrowany przez Serbów epicki poemat upamiętniający klęskę kosowską, który opowiada o tym, jak tuż przed bitwą do serbskiego księcia Lazara przybył prorok Elias pod postacią szarego sokoła. Sokół zapytał Lazara, jakiego chce królestwa – ziemskiego czy niebieskiego. Jeśli wybierze to pierwsze – zwycięży, jeśli drugie – to spotka go klęska w bitwie, ale zyska królestwo wieczne. Dokonując wyboru, Lazar skazał siebie na śmierć, a swoją armię na klęskę. Wybrał ofiarę jako środek zbawienia.

Temat destrukcyjnego charakteru imperiów przewija się przez całą książkę. Większość uwag krytycznych West wygłasza pod adresem Turcji osmańskiej (która wyniszczyła Bałkany) oraz Austrii, państwa, którym – jej zdaniem – Habsburgowie zarządzili tak nieudolnie, że nawet przekształcenie go w Cesarstwo Austro-Węgier nie uchroniło kraju przed ostatecznym rozpadem po I wojnie światowej.

Rebecca West, jako poddana imperium brytyjskiego u szczytu jego potęgi, nie była jednak absolutną przeciwniczką Brytanii. Twierdziła bowiem, że Brytyjczycy niejednokrotnie okazywali swą „wspaniałość”, gdyż szerzyli cywilizację, rozwijali technologię, wprowadzali rządy prawa i osławiali naturę. Jednocześnie West zdaje sobie sprawę, że idea posłannictwa może ulec wynaturzeniu, a imperia nie zawsze są „oświecone”. Swoistą cechą imperium brytyjskiego było – pomimo imponujących osiągnięć w nadawaniu samorządności swoim dominium – zakłamanie. Z kolei imperium rzymskie,

53 „The difference between Kosovo in 1389 and England in 1939 lay in time and place and not in the events experienced... Defeat, moreover, must mean to England the same squalor that it had meant to Serbia” (West 2007, loc. 20679).

zdaniem West, w wielu sferach ludzkiej działalności miało charakter raczej destrukcyjny niż twórczy.

Wady imperializmu są – z perspektywy West – doskonale widoczne na Bałkanach. Turcy, jej zdaniem, spustoszyli Macedonię i starą Serbię (która obejmowała Raškę oraz Kosowo i Metochię) i tak długo prowadzili politykę rabunkowej eksploatacji miejscowej ludności, że po ich panowaniu pozostała cywilizacyjna nicość. Podobnie zresztą – twierdzi – było z Dalmacją opanowaną przez Wenecję oraz z Chorwacją pod uciskiem Węgier. A zatem historia Bałkanów stanowi przykład tego, że kiedy imperium wykracza zbyt daleko poza swoje granice, to staje się to przekleństwem miejscowej ludności.

W bałkańskiej opowieści Rebeki West pojawiają się wątki manichejskie. Autorka wielokrotnie nawiązuje – choć nie zawsze wprost – do tej wpływowej herezji, doktryny sprzecznej z dogmatami Kościoła. Świat według brytyjskiej autorki jest skonstruowany zgodnie z manichejską ontologią – królestwa światła (dobra) i ciemności (zła), pierwotnie od siebie oddzielone, nieustannie ze sobą walczą. Świat realny to niekończąca się agresja zła w sferę dobra, dlatego też zadaniem ludzi cnotliwych jest wydobywanie iskier światła, które pozostają uwięzione w ciemnościach tego świata.

West wykorzystuje tę interpretację w odniesieniu do historii Dalmacji. Uważa zresztą tę doktrynę za niezwykle użyteczną koncepcję życia i wykorzystuje ją jako metanarrację lub alegorię historii w ogóle. Swoistą cechą manicheizmu w twórczości West jest skłonność do przedstawiania rzeczywistości i zaludniających ją bohaterów (jednostek, grup, narodów) niemal wyłącznie w czarno-białych barwach – Niemców i Turków sytuuje zawsze po ciemnej stronie, a Serbów jako reprezentantów światła. Samą siebie uważa zaś za szlachetną manichejkę żyjącą w świecie pełnym ciemności, której zadaniem jest wykorzystanie swego przenikliwego intelektu do zrozumienia życia i wydobywania z mroku wszelkich fragmentów światła, jakie tylko uda się jej odkryć.

Dyskurs o kobiecie i mężczyźnie na Bałkanach jako punkt wyjścia do ogólnej refleksji o relacjach międzypłciowych to kolejny wątek *Czarnego baranka i szarego sokoła*. West ujmując tę kwestię zarówno z perspektywy osobistej, jak i społecznej. Wielokrotnie podkreśla, że mężczyźni i kobiety widzą zupełnie inne aspekty rzeczywistości. Kobiety najczęściej interesują się tylko

osobistą stroną życia, a ignorują aksjologiczny kontekst zdarzeń. Tę żeńską właściwość nazywa – odnosząc się rzecz jasna do pierwotnego znaczenia słowa – „idiotyzmem” (*idiocy*)⁵⁴. Z kolei mężczyźni są tak zafascynowani sprawami publicznymi, że nie potrafią dostrzec szczegółów, świat postrzegają niczym w księżycowym świetle – West nazywa to „lunatyzmem” (*lunacy*)⁵⁵.

Dla radykalnej feministki w latach młodości istotna jest też kwestia patriarchalnej dominacji. Podczas podróży po Jugosławii dostrzega West liczne przejawy ucisku kobiet przez mężczyzn. Na przykład strój kobiet w Hercegowinie – noszących zbyt duże, „męskie” płaszcze, które można podciągnąć i wykorzystać jako zasłony – uważa za przejaw wrogości mężczyzn wobec kobiet. Taki kod ubioru, twierdzi brytyjska dziennikarka, jest narzucany przez społeczeństwo zdominowane przez mężczyzn po- grążonych w neurotycznych wyobrażeniach na temat ciała kobiety, które pragnie zawłaszczyć lub poniżyć, zmusić do ukrycia. Powodem, dla którego mężczyźni ciemieją kobiety, jest brak poczucia własnej wartości. W takich społeczeństwach kobiety nie mogą być szczęśliwe.

West współczuje kobietom w Macedonii i złości ją to, co widzi w Kosowie – młoda chłopka dźwigająca na swych plecach ogromny ciężar, podczas gdy obok niej przechadza się jej beczynny mąż. West brzydzi się społeczeństwami, w których kobiety wykonują pracę fizyczną – nie tylko ze względu na niesprawiedliwe obciążenie kobiet, ale także dlatego, że takie rozwiązania mężczyzn wynaturzają, pozbawiają męskości⁵⁶.

Brytyjka zauważa w jednym ze swoich typowych uogólnień, że mężczyźni łatwo się zniechęcają. Kiedy kobiety udowodnią, że potrafią coś robić tak samo dobrze jak mężczyźni, to mężczyźni zwykle takie zajęcie porzucają⁵⁷. Stają się albo wrogami swoich żon, albo popadają w infantylny

54 *Idiocy* od greckiego rdzenia oznaczającego ‘osobę prywatną’ (ιδιωτης *idiōtēs*).

55 Ale trzeba podkreślić, że wyraz ten oznacza w języku angielskim także ‘obłąd’. To dobry przykład niezwykłego wycucia i mistrzostwa językowego West, która za pomocą jednego słowa ujmuje istotę rzeczy.

56 W oryginale – *emasculate*.

57 W latach 80. XX wieku West była wielbicielek Margaret Thatcher, która – moim zdaniem – miała bardzo podobne spojrzenie na kwestię „męskości” i „kobiecości”. Warto w tym miejscu przypomnieć słynny *bon mot* „Żelaznej Damy”, który równie dobrze mogłaby wygłosić Rebecca West, np. „if you want anything said ask a man, want anything done ask a woman”. Sama West o premier Thatcher mówiła m.in. „Wielką siłą Margaret Thatcher jest to, że im lepiej ludzie ją znają,

stan zależności. To z kolei wprawia w zakłopotanie kobiety, które oczekują, że ich mężczyźni będą silni.

Jednak w niektórych przypadkach – i prawdopodobnie ku konsternacji współczesnych przedstawicieli doktryny feministycznej – West akceptuje tradycyjne role płciowe. W sformułowaniu, które dziś brzmi nieco staroświecko, pisze ona na przykład, że w Dalmacji zetknęła się ze światem, w którym „mężczyźni są mężczyznami, a kobiety kobietami”. Ma tu na myśli siłę słowiańskich mężczyzn, w przeciwieństwie do zniewieściałych mężczyzn z Zachodu. Z kolei w Bośni, w przeciwieństwie do opisanej wcześniej Macedonii, znajduje kobiety, które wydają się całkowicie wolne duchem, mimo że muszą czekać na swoich mężów, przyjmować od nich razy i chodzić pieszo, podczas gdy mężczyźni jeżdżą konno. West twierdzi, że „wolne duchem” Bośniaczki tylko udają, że akceptują to fatalne przeświadczenie mężczyzn, że kobiety są od nich gorsze.

Równolegle z obserwacjami lokalnych zwyczajów, które prowadzą do rozmaitych uogólnień, Rebecca West poddaje skrupulatnej analizie jej własne relacje z mężem oparte na wzajemnym szacunku i akceptacji. Małżeństwo prowadzi liczne spory, nie tylko intelektualne (zawsze wygrywa je Rebecca), ale są one prowadzone w duchu wzajemnej tolerancji. West pozwala mężowi na jego rozmaite dziwactwa, traktując je z humorem, a małżonkowie troszczą się o siebie nawzajem, co zauważył ich szofer w Macedonii, mówiąc ze wzruszeniem: „Jak oni się lubią, spójrzcie, jak blisko siebie siedzą, a przecież nie są już młodzi”⁵⁸.

tym bardziej ją lubią. Ale, oczywiście, ma jedną wielką wadę – jest córką ludu i wygląda schludnie, tak jak córki ludu pragną wyglądać. Shirley Williams [baronowa Williams of Crosby – brytyjska polityk, minister w rządach Harolda Wilsona i Jamesa Callaghana, ówczesna przeciwniczka Thatcher – przyp. aut.] ma nad nią przewagę, ponieważ jest członkinią wyższej klasy średniej i może osiągnąć ten kuchенно-zlewowo-rewolucyjny wygląd, którego nie można uzyskać, jeśli nie chodziło się do naprawdę dobrej szkoły” (z wywiadu z lipca 1976 roku na łamach „The Sunday Times”).

58 „Yes, they're fond of each other all right, look how close they are sitting and they aren't young either” (West 2007, s. 718).

STRUKTURA *BLACK LAMB AND GREY FALCON* – WARSTWOWOŚĆ I DYGRESYJNOŚĆ

Metoda twórcza Rebeki West wywołała wiele krytyki. Na przykład prawdziwi ludzie występują w reporterskiej relacji podróżniczej o Bałkanach najczęściej w roli *dramatis personae* – są odpowiednio „udramatyzowani”, a ich losy i wypowiedzi służą głównie jako środki komunikowania ważnych opinii i tez samej West. Autorka wkłada w usta swych bohaterów długie – całkowicie nienaturalne – przemowy (jak u Tukidydesa), a nawet solilokwia, w których zawarte są zestawy idei i wartości, ale też stereotypów czy uprzedzeń. Sama West (a także jej mąż) również wygłaszają rozwlekłe, ale nienaganne pod względem gramatycznym i strukturalnym przemówienia, które – jak zauważa Christopher Hitchens w znakomitym wprowadzeniu do *Black Lamb and Grey Falcon* – „byłyby nie do pomyślenia w prawdziwym życiu, choćby dlatego, że zostałyby przerwane, gdyby wygłaszano je wśród nieznanym, albo pominięte, gdyby miały miejsce w gronie rodzinnym” (Hitchens 2007, loc. 264). West stosuje jednak te formy wypowiedzi jako retoryczny środek dydaktyczny o charakterze elucyjnym, obsadzając konkretnych ludzi w roli rzeczników idei, dając im czas i miejsce na przedstawienie swoich racji⁵⁹.

Większość krytyków uznaje, że książka nie ma wyraźnie zarysowanej struktury⁶⁰. Fragmenty opisujące podróże West – wśród których nie brakuje zachwycających opisów przyrody, sytuacji w restauracjach i kawiarniach, wizyt w świątyniach i zabytkowych miejscach – sąsiadują z długimi i barwnymi relacjami o burzliwej historii Bałkanów. Niemal w każdym momencie, zainspirowana obserwacją jakiejś sceny lub jakąś rozmową, West jest skłonna do dygresji na jeden ze swoich ulubionych tematów. Często dostrzega

59 Środek ten pojawia się np., gdy West i jej mąż są w Zagrzebiu, a Konstantyn wdaje się w spory z miejscowymi intelektualistami, którzy nie ufają lub nie szanują nowego reżimu jugosłowiańskiego. Konstantyn wygłasza długie i emocjonalne tyrady, aby przekonać swoich adwersarzy, aby ci „myśleli i czuli jak Słowianie”. West odnosi się do tego z sympatią, i po raz pierwszy czytelnik zyskuje pewność, że Serbowie okazały się ulubieńcami autorki.

60 Nie zgadza się z tym Peter Wolfe, który twierdzi, że książka ma jednak przejrzystą strukturę. Część pierwsza wiąże się z zamachem na arcyksięcia Franciszka Ferdynanda w 1914 roku, a druga skupia na klęsce Serbów pod Kosowem w 1389 roku (Wolfe 1971).

głębokie znaczenie w drobnych szczegółach, a konkretny incydent może ją skłonić do dokonania daleko idących uogólnień na każdy temat.

Na przykład zabawna sytuacja, kiedy chorwacki lekarz mówi West, że jego sanatorium odsyła pacjentów do domu wyraźnie grubszych niż przed kuracją (a to ze względu na dobrą kuchnię). West dokonuje uogólnienia, które jest jednocześnie porównaniem Słowian i ludzi Zachodu: „[Słowianie] uważają, że sposobem na uczynienie życia lepszym jest dodawanie do niego dobrych rzeczy, podczas gdy my na Zachodzie uważamy, że sposobem na poprawę życia jest usuwanie zeń rzeczy złych” (West 2017, loc. 2062). Tego typu *bon motów*, aforyzmów, „skrzydlatych słów i wyrażeń”, tj. zwięzłego określania pewnej ogólnej reguły, czytelnik znajdzie w książce o wiele więcej. Zdarzają się aforyzmy banalne, z którymi trudno się nie zgodzić, jak na przykład stwierdzenie, że „nie jest łatwo być mieszkańcem tego globu” (jak pisze West, odnosząc się do historii Chorwacji), a czasami bardzo trafne i inspirujące, choć może zanadto idiosynkratyczne: „Wszystkie kobiety wierzą, że pewnego dnia wydarzy się coś nad wyraz przyjemnego, a potem całe życie będzie właśnie takie” (Orel 1986, s. 183).

Czasami obserwacje West prowadzą ją do epifanii, do objawienia głębokiej prawdy lub wizji, wywołanej przez zwykły przedmiot lub zwyczajną scenę. Najbardziej uderzająca jest ta, kiedy w Czarnogórze West spotyka starą wieśniaczkę podążającą trudną górską – co również ma symboliczne znaczenie – ścieżką. Zapytana o cel wędrowki, kobieta odpowiada, że idzie po to, aby odnaleźć sens swego tragicznego życia. West podziwia kobietę, która nie godzi się – tak po prostu – ze swym losem, ale próbuje zrozumieć to, co West nazywa „tajemnicą procesu” (*the mystery of process*) – jedyne uzasadnienie wszelkiej sztuki, nauki oraz ludzkiej egzystencji w ogóle. Czarnogórka inspiruje autorkę *Black Lamb and Grey Falcon* do wiary w to, że kiedyś w przyszłości „odczytamy zagadkę naszego wszechświata, odkryjemy, do jakiej pracy zostaliśmy powołani i dlaczego nie możemy jej wykonać” (West 2017, loc. 18772–18794). I dopiero wtedy, jak twierdzi, będziemy w stanie stawić czoła naszemu przeznaczeniu.

RECEPCJA KSIĄŻKI

Kiedy książka *Czarny baranek i szary sokół* ukazała się w 1941 roku, otrzymała wiele pochwał, ale odezwały się też liczne głosy krytyki. Magazyn „Time” – jak pisze cytowany wcześniej Wolfe – nazwał ją „jedną z najbardziej namiętnych, elokwentnych, gwałtownych, pięknie napisanych książek naszych czasów” (Wolfe 1971). Katherine Woods, w „New York Times Book Review”, doceniła dzieło West za „rozszerzenie i intensyfikację gatunku, jakim jest książka podróżnicza” i dodała, że jest to opowieść „poprowadzona z niestrudzoną przenikliwością, nasączoną oszałamiającą erudycją”, formą głęboko przemyślanego zapisu kronikarskiego, który „sam w sobie jest żarliwy i poetycki” (Woods 1941). Clifton Fadiman w „New Yorkerze” ocenił *Czarnego baranka* jako książkę „tyleż zdumiewającą, co błyskotliwą”, dodając, iż „jest to również jedna z wielkich książek naszych czasów” (cyt. za Colquitt 1986, s. 77).

Jednak niektórzy recenzenci zarzucali West zbyt romantyczne spojrzenie na zalety serbskiej kultury. Nigel Dennis napisał w „New Republic”, że książka jest wyłącznie „retellingiem”, opowiedzeniem na nowo powszechnie znanej opowieści, a sama West sprawia wrażenie sfrustrowanej intelektualistki z Zachodu, poszukującej na Bałkanach „Nirwany witalności i autoekspresji”.

Harold Orel zwraca uwagę na fakt, że West doskonale zdawała sobie sprawę z nieuchronności kolejnej wojny między Niemcami a Anglią, a to ukształtowało i ubarwiło jej narrację. Krytyk przekonuje, że *Black Lamb* – pod względem strukturalnym – przypomina „pajęczą sieć”, a oddzielne elementy prowadzą do wielu różnych możliwych powiązań, uogólnień czy kategorycznych prawd, aniżeli w konwencjonalnym reportażu czy dzienniku z podróży (Orel 1986). Jeszcze inaczej widzi całą rzecz Carl Rollyson – autor wybitnej biografii pt. *The Literary Legacy of Rebecca West* – który opisuje to najważniejsze dzieło West jako egzemplifikację tego, co sama autorka nazwała procesem kreowania „zdolności umysłu do myślenia poprzez kolejne etapy, dzięki którym poznaje on siebie i świat”. Rollyson zauważa również, że oprócz tego, iż książka jest podróżą i historią, jest również „duchową autobiografią” jej autorki (Rollyson 1998).

Black Lamb and Grey Falcon Rebeki West jest arcydziełem reportażu podróżniczego, w którym odniesienie do historii, opisy miejsc i charakterystyki

bohaterów są spajane wątkiem osobistych doświadczeń autorki. W dwóch obszernych tomach, jedna z najbardziej utalentowanych i wnikliwych brytyjskich dziennikarek XX wieku nie tylko poszerzyła i zintensyfikowała wzorzec gatunkowy książki podróżniczej, lecz także dokonała swoistej apoteozy tej formy (Woods 1941).

Książka *Czarny baranek i szary sokół* zyskała status arcydzieła. Peter Wolfe nazywa ją „największym i najśmielszym dziełem”, uznaje za najlepszy utwór West i charakteryzuje jako „współczesną bałkańską epopeję” (Wolfe 1971). Istotnie, tak właśnie jest.

W monumentalnej pracy West czas biegnie przez wiele wieków, tam i z powrotem, zaś czytelnik chłonie wiedzę o licznych postaciach, jest świadkiem zmagania o ustanowienie nowego porządku świata, a jednocześnie poznaje bałkański heroizm na przestrzeni wieków, odwiedza „zwykłe” i „niezwykłe” miejsca i ludzi, czuje zapachy i słyszy dźwięki, ale wstępuje też w sferę *sacrum*, dzięki obrazom pogańskich rytuałów i opisom bizantyńskiej duchowości oraz piękna, którymi West była zafascynowana. Wszystko to sprawia, że w *Black Lamb and Grey Falcon* „aura” Bałkanów – niczym na malarskim pejzażu kontemplowanym w galerii – jest jednocześnie na wyciągnięcie ręki, ale równocześnie w pewnym oddaleniu, jest wizją autorki, a zarazem odbiorca ma wrażenie niemal sensualnej bliskości świata przedstawionego.

Można też postrzegać dzieło West jak bizantyńską mozaikę. Autorka stworzyła ją z tysięcy kawałków – każda scena, wydarzenie, postać czy przywołana historia stanowi element, który jest interesujący sam w sobie⁶¹, a jednocześnie stanowi integralną część monumentalnej pracy liczącej pół miliona wyrazów. Elementem spajającym te elementy – niczym złoto wiążące drobne ornamenty mozaiki – jest dociekliwa umysłowość Rebeki West, która dostrzega i utrwała obrazy z rzeczywistości, ale – jak podkreśla sama autorka – „ma świadomość procesu”. Warsztat literacki West polega na tym, że słowa służą zmianie – są zatem elementami substancji witalnej, iskrami oświecenia, bodźcami prowokującej i odbijającej się wielokrotnym echem myśli, niezależnie od tego, czy dotyczą one samej Jugosławii, Europy

61 Poszczególne fragmenty można wyodrębnić z dzieła i wracać do nich wielokrotnie, czytając jak autonomiczne eseje, jak np. rozważania o imperiach, portret epikurejczyka, rozprawa o Kadmosie czy miniszkie o literaturze.

w przededniu zagłady, czy też stanowią emanację filozoficznych dociekań autorki lub dokonywanych przez nią kategoriycznych ocen ludzi i świata.

Rebecca West peregrynuje po Bałkanach w przestrzeni i czasie, eksploruje przyczyny i skutki oraz wnikliwie charakteryzuje bohaterów jednostkowych i zbiorowych, a wszystkie te zabiegi nadają książce trójwymiarową całość. West nieustannie poszukuje bowiem w wielu miejscach i postaciach licznych bohaterów – a jest to ów tajemniczy „proces” – prawdy o bałkańskim modelu egzystencji. I dokonuje ważnych odkryć: „sposobem na polepszenie życia [na Bałkanach] jest dodawanie do niego dobrych rzeczy”, a nie „usuwanie złych”, a pragnieniem, które rządzi mieszkańcem regionu, jest „pragnienie poznania całości”. West stwierdza, że bałkański Słowianin przejawia głębokie pożądanie życia, potrafi podtrzymać swe buntujące się w niewoli umiłowanie wolności, zaś jego dumny, mądry i godny duch – nawet w ubóstwie i ignorancji – sprawia, że umysł pozostaje dociekliwy i niezależny. Mężny i wytrwały Słowianin – *is never subject, not even to himself* (West 2017, loc. 6011).

ZAKOŃCZENIE

W okresie wojen bałkańskich lat 90. XX wieku *Czarny baranek i szary sokół* przyciągnął uwagę nie tylko krytyków literackich, lecz także nowej generacji dziennikarzy i komentatorów spraw bieżących pragnących zrozumieć region, który po raz kolejny wciągnął zachodnie mocarstwa w konflikt zbrojny. Na początku XXI wieku dzieło życia angielsko-irlandzkiej reportażyстки, eseistki i powieściopisarki jest uważane za kanoniczne źródło wiedzy i wglądu w sprawy Bałkanów Zachodnich.

Bez lektury tego dzieła nie można też zrozumieć i docenić wyjątkowej twórczości literackiej i dziennikarskiej tej niezwyklej kobiety, dla której wielką radością, jak wielokrotnie podkreślała, były muzyka i podróże zagraniczne, ale najważniejsze było zawsze pisanie i redagowanie⁶².

⁶² Warto odnotować, że pojawiała się też w filmie i telewizji. Na przykład w 1981 roku, w wieku 88 lat, wystąpiła w filmie *Reds*, w którym – jak to Rebecca West – wygłaszała dowcipne uwagi na temat rewolucji rosyjskiej.

Rebecca West w ciągu kilku dziesięcioleci swej twórczości wielokrotnie uderzała we wzniosłe, moralne struny. Już jako nastolatka potępiała kapitalistów, by w latach 40. piętnować zdrajców, w kolejnej dekadzie komunistów, a w latach 80. zwolenników apartheidu. Niektóre z jej ostatnich pism wyrażały pesymistyczne spojrzenie na mizerną kondycję współczesnej ludzkości. W 1981 roku na łamach londyńskiego „The Sunday Telegraph” stwierdziła – antycypując nadejście epoki ponowoczesnej – że po straszliwych doświadczeniach obydwu wojen światowych, po których nastąpił okres pogłębiającej się wielowymiarowej niepewności, trzeba w końcu przyznać, że stare koncepcje są nieodpowiednie i należy poszukać nowych, ale – niejako diagnozując XXI wiek, którego nie dane jej było doczekać – „niestety zdarza się tak, że niespokojne czasy, które wywołują apetyt na nowe idee, są najmniej sprzyjające jasnemu rozumowaniu”.

BIBLIOGRAFIA

- Bobby A. (2010), *Introduction*, [w:] *The Essential Rebecca West: Uncollected Prose* (loc. 61–89). Pearhouse Press. Kindle Edition.
- Charlton L. (1983), *Dame Rebecca West Dies In London*. New York Times, 16.03., Section B, 7.
- Colquitt C. (1986), *A Call to Arms: Rebecca West's Assault on the Limits of "Gerda's Empire" in "Black Lamb and Grey Falcon"*. South Atlantic Review, 51 (2), 77–79.
- Connor J.J. (1981), *TV: Moyers And A Provocative Dame Rebecca West*. New York Times, 8.07., Section C, 27.
- Deakin M. (1980), *Rebecca West*. Boston: Twayne.
- Fadiman C. (1941), *Review*. New Yorker, 25.10.
- Gibb L. (2014), *The Extraordinary Life of Rebecca West: A Biography*. Berkeley: Counterpoint. Kindle Edition.
- Glendinning V. (1987), *Rebecca West: A Life*. New York: Fawcett Columbine.
- Hall B. (1996), *Rebecca West's War*. New Yorker, 15.04., 74–80, 82–83.

- Hertog S. (2011), *Dangerous Ambition: Rebecca West and Dorothy Thompson: New Women in Search of Love and Power*. Random House Publishing Group. Kindle Edition
- Hitchens Ch. (2007), *Introduction*, [w:] R. West, *Black Lamb and Grey Falcon*. Penguin Publishing Group. Kindle Edition.
- Nichols L. (1956), *Talk with Rebecca West*. New York Times, 9.12.
- Orel H. (1986), *The Literary Achievement of Rebecca West*. Palgrave Macmillan.
- Prescott O. (1956), *Books of the Times*. 'The Fountain Overflows' by Rebecca West. New York Times, 10.12., 27.
- Rollyson C. (1998), *The Literary Legacy of Rebecca West*. Open Road Distribution. Kindle Edition.
- Rollyson C. (2017), *Rebecca West: A Modern Sibyl*. Lume Books. Kindle Edition.
- Scott B.K. (red.) (2000), *Selected Letters of Rebecca West*. New York–London: Yale University Press. Kindle Edition.
- Tillinghast R. (1992), *Rebecca West and the Tragedy of Yugoslavia*. New Criterion, 10, 10.06., 12–22.
- Weldon F. (1985), *Rebecca West (Lives of modern women)*. New York: Viking Penguin.
- West R. (2007), *Black Lamb and Grey Falcon*. Penguin Publishing Group. Kindle Edition.
- West R. (2010a), *The Essential Rebecca West: Uncollected Prose*. Pearhouse Press. Kindle Edition.
- West R. (2010b), *The Train of Powder*. Open Road Media. Kindle Edition.
- West R., Scott B.K. (2000), *Selected Letters of Rebecca West*, edited, annotated, and introduced by B.K. Scott. HENRY MCBRIDE SERIES IN MODERNISM AND MODERNITY. New Haven & London: Yale University Press.
- Wolfe P. (1971), *Rebecca West: Artist and Thinker*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Wolff L. (1991), *Rebecca West: This Time, Let's Listen*. New York Times, 10.02., Section 7, 1.
- Woods K. (1941), *Review*. New York Times, 26.10., 4.
- Zinoman J. (2004), *Theater: Excerpt; That Woman: Rebecca West Remembers*. New York Times, 7.03., Section 2. 7.

WYBRANE PUBLIKACJE REBEKI WEST
(W UKŁADZIE CHRONOLOGICZNYM)

BELETRYSTYKA

- The Return of the Soldier* (1918)
The Judge (1922)
Harriet Hume (1929)
The Harsh Voice: Four Short Novels (1935)
The Thinking Reed (1936)
The Fountain Overflows (1956)
The Birds Fall Down (1966)
This Real Night (1984)
Cousin Rosamund (1985)
Sunflower (1986)
The Sentinel (2002)

REPORTAŻE, ESEJE, LISTY

- Henry James* (1916)
The Strange Necessity: Essays and Reviews (1928)
Ending in Earnest: A Literary Log (1931)
St Augustine (1933)
The Modern Rake's Progress (współautor – David Low, 1934)
Black Lamb and Grey Falcon (1941)
The Meaning of Treason (1949)
The New Meaning of Treason (1964)
A Train of Powder (1955)
The Court and the Castle (1958)
The Young Rebecca (1982)
Family Memories: An Autobiographical Journey (1987)
The Selected Letters of Rebecca West (2000) (pod red. Bonnie Kime Scott)
Survivors in Mexico (2003)
Woman as Artist and Thinker (2005)
The Essential Rebecca West (2010)

Dariusz Tomasz Lebioda

ZEMSTA MARSJASZA

Mitologia grecka stanowiła ogromne wyzwanie dla wyobraźni Zbigniewa Herberta, stale wibrującej i zataczającej wiele kręgów, od starożytności do czasów współczesnych, od realizmu do symbolizmu, od prostoty do filozofii i od podania kulturowego do nadrealizmu. W wierszu pt. *Apollo i Marsjasz*¹ pojawia się dwóch wyrazistych bohaterów, mających szerokie konotacje imaginacyjne w literaturze i sztuce wielu wieków². Pierwszy z nich to Apollo, syn Zeusa i nimfy Leto, urodzony na wyspie Delos, bliźniaczy brat Artemidy (Graves 1982, s. 63–64), między innymi bóg piękna, blasku i naglego rozświecenia, życia i śmierci, przewodnik muz i patron poetyckich natchnień. Genialnie grał na kitarze i lubował się w pięknych krajobrazach, a swoją siedzibę miał na górze Parnas, skąd przyglądał się poczynaniom bogów i ludzi. Jego przeciwnikiem w micie i w wierszu Herberta jest satyr Marsjasz, który znalazł zgubiony flet Ateny i tak pięknie nauczył się na nim grać, że zaczął wzbudzać powszechny zachwyt we Frygii. Dotarło to do uszu zawistnego i mściwego Apolla, który natychmiast wyzwał nieszczęśnika na muzyczny pojedynek, komplikując sprytnie jego reguły (Graves 1982, s. 81). Marsjasz godzi się na odwrócenie instrumentów, ale nie potrafi jednocześnie grać i śpiewać, co przy kunszcie Apolla, prezentującego cudowne pieśni olimpijskie, powoduje, iż muzy

¹ Z ogromnej literatury przedmiotu, dotyczącej tego wiersza, warto wymienić monografie całej twórczości Z. Herberta, których autorzy przedstawili własne analizy utworu: Kaliszewski 1982, Łukasiewicz 1995, Barańczak 2001, Franaszek 2008, Mikołajczak 2013. Całość bibliografii Z. Herberta czytelnik znajdzie w pracy P. Kądzioły (2009).

² Motyw ten odnajdziemy na wazach greckich, licznych mozaikach, odwzorowywany jest w rzeźbach, a potem pojawia się w malarstwie, między innymi na obrazach Pietra Perugina (ok. 1490), Michelangela Anselmiego (ok. 1540), Bartolomea Manfrediego (ok. 1616), Jusepe de Ribery (1637).

uznają go za zwycięzcę. Satyr był tak zarozumiały, że zgodził się na ustalenie dowolnej kary dla pokonanego, nie przypuszczając, że okrutny Apollo wykorzysta to i obedrze go ze skóry. Dopiero w tym momencie zaczyna się poetycka akcja wiersza Herberta: „właściwy pojedynek Apollona/ z Marsjaszem/ (słuch absolutny/ kontra ogromna skala)/ odbywa się pod wieczór/ gdy jak już wiemy/ sędziowie/ przyznali zwycięstwo bogu” (tekst cytuję za: Herbert 2008, s. 247–249), dopiero w tym momencie wyobraźnia poety znajduje właściwą sobie przestrzeń interpretacyjną i może zweryfikować wymowę mitu, przekornie przyznając zwycięstwo sylenowi (Mikołajczak 2019, s. LXXVI).

Przeciwnik został mocno przywiązany do drzewa i dokładnie odarty ze skóry, co spowodowało, że zaczął rozpaczliwie krzyczeć, a potem jakby zatopił się w monotonii wysokiego dźwięku, w nieustannym artykułowaniu, odzwierciedlającej cierpienie, głoski A. Apollo w tym czasie zdaje się już być w innych przestrzeniach i demonstracyjnie czyści swój instrument, skalany krwią w trakcie torturowania przeciwnika. Ale to, co dla postronnych obserwatorów jest monotonnym wrzaskiem, dla poety staje się pretekstem do odwrócenia sytuacji – wszak ból ofiary kała też krzywdziciela i rani jego psychikę, tym bardziej, że zdjęcie skóry przyczyniło się do wzmocnienia organicznego bogactwa wnętrza satyra: „w istocie/ opowiada/ Marsjasz/ nieprzebrane bogactwo/ swego ciała/ łyse góry wątroby/ pokarmów białe wąwozy/ szumiące lasy płuc/ słodkie pagórki mięśni/ stawy żółć krew i dreszcze/ zimowy wiatr kości/ nad solą pamięci”. Metaforyzacja podąża tutaj w kierunku natury, zmienności pór roku i kruchości ludzkich organów, pośród których trwa nieustanna akcja – krew przesącza się przez tkanki, żółć uczestniczy w rozkładzie złożonych pokarmów, a dreszcze przypominają o potencjalnym i zawsze przyczajonym cierpieniu. Apollo tyleż bytuje pośród przestrzeni ziemskich, co duchowych i brzydzi się jawną, krwawą cielesnością, a poeta kieruje uwagę czytelnika ku niezwykłym możliwościom, jakie niosą reinterpretacje mitu. Kolejne kadencje bólu generują jeszcze wyższe tony, zdające się dobywać aż ze stosu pacierzowego fauna: „teraz do chóru/ przyłącza się stos pacierzowy Marsjasza/ w zasadzie to samo A/ tylko głębsze z dodatkiem rdzy”. Takie przemieszanie przestrzeni dźwiękowych i materialnych daje niezwykły efekt, gdy na artykułowanej głosce A pojawia się rdza. Z kolei rozchybotanie rzeczywistości staje się zaczynem nowej

dekompozycji, gdy bóg piękna okazuje się tandetną imitacją samego siebie, boga niepotrafiącego utrzymać się w ryzach i zbyt często zachowującego się jak człowiek. Jego nerwy, zdawać by się mogło nie do zdercia, niereagujące na martyrologię sylena i makabrę odzierania go ze skóry, nagle stają się błahe, jakby wykonane z tworzyw sztucznych.

W tym momencie Apollo jest już postacią *stricte* surrealistyczną, jakby namalowaną pędzlem Salvadora Dali, i czym prędzej umyka z miejsca kaźni Marsjasza, zbyt dla niego realnego, przepełnionego krzykiem i bólem. Markuje przy tym spokojny odwrót, jakby po zakończeniu mistrzowskiego koncertu: „żwirową aleją/ wysadzaną bukszpanem/ odchodzi zwycięzca/ zastanawiając się/ czy z wycia Marsjasza/ nie powstanie z czasem/ nowa gałąź/ sztuki – powiedzmy – konkretnej”. Ironia wszechmocnego boga jest tutaj niezwykle zjadliwa, zważywszy, że domaga się ukonkretnienia sztuki, i to na bazie owej nieustannie brzmiącej w przestworze głoski A. Poetyckie odrealnienie rymuje się tutaj z przepastną głębią mitu, który zawsze jest wieloznaczny i może generować nieskończone interpretacje. Tak przestaje mieć znaczenie ból Marsjasza i jego gehenna, a zyskują moc dziwne konotacje, jakby rodem ze snu, gdzie wszystko jest możliwe, a dekompozycja staje się tak samo adekwatna jak logiczny ciąg znaczeniowy. Apollo oddala się, a perspektywa bukszpanowej alei zwęża się coraz bardziej – i tak mogłoby się zakończyć to dramatyczne zdarzenie, ale przecież nie byłoby w nim niczego szczególnego, ot jeszcze jedna batalia kochliwego³ i wojowniczego boga olimpijskiego, który potrafił się przeciwstawić samemu Zeusowi (Graves 1982, s. 81–82)⁴. Herbert zdaje sobie z tego sprawę i wprowadza do utworu jeszcze jeden zaskakujący trop: „Nagle/ pod nogi upada mu/ skamieniały słowik”. Jak wiadomo, ptak ten od najdawniejszych czasów symbolizuje najwyższe uniesienia miłosne i jakby docieranie wydawanymi dźwiękami

³ R. Graves tak podsumowuje jego podboje miłosne: „Choć Apollo nie chciał się kępować więzami małżeńskimi, spłodził dzieci z wieloma nimfami i śmiertelnymi kobietami. Z Fitą na przykład spłodził Dorosa i jego braci, z muzą Talią korybantów, z Koronis Asklepiosa, z Arią Miletosa, a z Kyrene Aritajosa. Uwiódł również nimfę Dryope [...]” (Graves 1982, s. 81–82).

⁴ Zob. historię odwetu Apolla na Zeusie, po zabiciu jego syna, lekarza Asklepiosa, który odważył się wskrzesić zmarłego i odebrać w ten sposób poddanego Hadesowi.

do samej istoty bytu⁵. Sugerowałoby to, że Marsjasz odniósł jednak zwycięstwo i w swoim bólu i „śmiertelnym śpiewie” pojął to, co miało dla niego pozostać zakryte. W taki też sposób zemścił się na swoim wrogu, hardo rzucił mu pod nogi skamieniałego słowika i nagle przyspieszył upływ czasu. Drzewo, do którego został przywiązany, zyskało cechy ludzkie i posiwało jak starzec: „odwraca głowę/ i widzi/ że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz/ jest siwe/ zupełnie”. Tego rodzaju antropologizacja ma sens w surrealnym świecie, wykreowanym przez poetę, i staje się elementem jego dziwności, nagłego wymknienia się ze sztywnych ram podaniowych. Dodatkowo zawiera drugie dno i jakby wskazanie opisywanych szeroko sytuacji, gdy jakiś bohater w jednej chwili posiwał. Tutaj przytrafiło się to drzewu, które miało być niemym świadkiem cierpienia Marsjasza, ale wydostało się ze swej statyczności i dynamicznie dookreśliło finał tej konfrontacji.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S. (2001), *Uciekinier z Utopii: o poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Franaszek A. (2008), *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Graves R. (1982), *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Herbert Z. (2008), *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki. Kraków: Wydawnictwo A5.
- Kaliszewski A. (1982), *Gry Pana Cogito*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kądziela P. (2009). *Twórczość Zbigniewa Herberta: monografia bibliograficzna*. T. 1–2. Warszawa: Towarzystwo „Więź”.
- Łukasiewicz J. (1995), *Poezja Zbigniewa Herberta*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

5 Por. słynną *Odę do słowika* Johna Keatsa, w której mamy do czynienia z takim przekraczaniem granic ontologicznych.

- Mikołajczak M. (2013), *Pomiędzy końcem i apokalipsą: o wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Mikołajczak M. (2019), *Wstęp*, [w:] Z. Herbert, *Wybór poezji* (I– CCCXXVI). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich BN I 331.

CZĘŚĆ V.

MEDIASFERA W PROCESIE ZMIAN

Teresa Sasińska-Klas

ZAUFANIE SPOŁECZNE W OCZACH POLSKIEJ OPINII PUBLICZNEJ – CENIONA WARTOŚĆ CZY JEJ DEFICYT?

We współczesnych społeczeństwach interesy i wartości dominujące w społeczeństwie są reprezentowane przez profesjonalnych polityków. [...] są oni reprezentantami tych interesów ze względu na sposób, w jaki działają w instytucjach politycznych, nawiązując do klienteli politycznej, która wspiera ich głosami oraz środkami finansowymi i organizacyjnymi na ich kampanie.

∞ (Castells 2008, s. 325)

POLITYKA A MEDIA – WZAJEMNE POWIĄZANIA

Trudno sobie wyobrazić współczesny świat polityki bez mediów. Jedno jest powiązane silnie z drugim, politykę i media ujmujemy łącznie, przyjmując, że należą do jednego porządku. Obserwujemy natomiast coraz wyraźniej się pogłębiającą ekspandancję tego, co polityczne. Powoduje to, że coraz więcej zjawisk, które ze swej istoty są niepolityczne, nabiera charakteru politycznego. Procesy polityzacji przenikają się w przestrzeni publicznej równoległe z procesami mediatyzacji i popkulturyzacji, trudno je rozdzielać, gdyż wyraźnie dostrzegamy, jak aktywnie wpływają na siebie nawzajem.

Niemal od zawsze polityka i proces komunikowania wchodziły we wzajemne związki i ta zależność wydaje się trwała, nie zmienia się ani nie traci na znaczeniu we współczesnym społeczeństwie sieciowym. Polityka

w różnych okresach historycznego rozwoju, w różnorodnych, zmieniających się na przestrzeni wieków formach jej artykulacji oznaczała – co należy zauważyć – komunikowanie, porozumiewanie się, a także wywieranie wpływu na ludzi: władzy na obywateli i obywateli na władzę w pełnieniu względem siebie funkcji kontrolnej (por. Mrozowski 2006, s. 4–30). Wiąże się to ze specyfiką procesu komunikowania, w którym elementy składowe dotyczące opisu rzeczywistości, w obrębie której obywatele funkcjonują, przeplatają się z oceną tego, co społecznie korzystne, a co jest społecznie szkodliwe, niepożądane. Przenikają się nawzajem denotacje z konotacjami, natomiast odzwierciedlanie tego, co dzieje się w rzeczywistości, jest równocześnie procesem oddziaływania. Prowadzi to do tego, że każda zmiana instrumentów, jak i sposobów komunikowania ludzi między sobą, wywołuje sekwencję zmian społecznych, a w ich obrębie, zmiany w sferze polityki (Mazzoleni, Schulz 1999, s. 247–261).

Nowe formy komunikowania – jak pisze hiszpański socjolog Manuel Castells (2008, s. 333–377) – powodują, że tworzą się nowe formy sprawowania władzy. Autor zwraca uwagę na to, że współcześnie w zachodzącym na szeroką skalę procesie tworzenia się społeczeństwa sieciowego zwiększa się wszechobecność *nowych nowych* mediów (Levinson 2009), a procesy komunikacji politycznej oraz przekazywania i przetwarzania informacji są zamknięte w przestrzeni mediów. To, co realizuje się poza światem mediów, traktować należy jako polityczny margines (Castells 2008, s. 335 i nast.).

MEDIATYZACJA POLITYKI A ZAUFANIE SPOŁECZNE

Procesy mediatyzacji polityki, a w ich obrębie badanie zagadnień dotyczących zaufania/nieufności społecznej, już od dłuższego czasu są przedmiotem badań i analiz w środowisku medioznawców, politologów, socjologów (np. Couldry, Hepp 2013, s. 191–202; Hjarvard 2013; Lundby 2009; Krotz 2007). Badacze proponują, aby mediatyzację rozumieć jako mechanizm zależności, jakie zachodzą pomiędzy zmianami społecznymi, kulturowymi, politycznymi a komunikacją medialną.

W obrębie poszerzającej się mediatyzacji, zachodzącej w przestrzeni publicznej, podkreśla się od dłuższego czasu, że media stają się coraz bardziej wpływowe (por. Kepplinger 2002, s. 97–98). Z jednej strony, rozważa się ten proces w wymiarze instytucjonalnym – w analizach zwraca się uwagę na tradycyjne media masowe i sięga się do argumentów z zakresu logiki medialnej, umożliwiających opisanie i wyjaśnienie zmian wywołanych wpływem mediów. Z drugiej strony, zwraca się także uwagę na to, że istotnego znaczenia nabierają codzienne praktyki komunikacyjne w powiązaniu z rosnącym znaczeniem mediów cyfrowych, które powodują nowe, dotychczas w niewielkim stopniu analizowane formy zmian kulturowych (jak np. medialna konstrukcja rzeczywistości) i społecznych, zachodzących wskutek lub pod wpływem pogłębiającej się komunikacji medialnej. Określa się ten nurt badawczy jako konstruktywistyczny. Z tego względu proces mediatyzacji polityki staje się przedmiotem rosnącego zainteresowania wśród przedstawicieli nauk społecznych (więcej na ten temat: Strömbäck, Esser 2014). Za podstawowe i porządkujące w sensie analitycznym podejście można uznać rozważania niemieckiego medioznawcy Winfrieda Schulza (Schulz 2004), który wskazuje na cztery znaczące wymiary mediatyzacji występujące we współczesnych społeczeństwach. To: ekstensja, substytucja, amalgamacja i akomodacja, które prowadzą do zaawansowania procesu mediatyzacji.

Ekstensja oznacza rozszerzanie – media sukcesywnie poszerzają zakres swej obecności w życiu społecznym, przekraczają odległości w wymiarze czasowym i przestrzennym, a także przewyższają ograniczenia w zakresie kodowania informacji. Rozwój technologiczny pozwala na tworzenie się nowych form istnienia mediów, np. e-booki, e-czasopisma itp.

Substytucja natomiast oznacza zastępowanie polegające na tym, że media wchodzą w te obszary działań i rytuałów społecznych, które wcześniej funkcjonowały bez udziału mediów, np. dotychczas organizowane w formie bezpośredniej spotkania towarzyskie są coraz częściej zastępowane przez kontakty zapośredniczone, takie, jak czaty czy spotkania w ramach mediów społecznościowych. Dotychczasowe praktyki korzystania ze źródeł, jakimi są tradycyjne księgozbiory biblioteczne, są zastępowane przez poszukiwanie informacji dostępnych w internecie, a także intensyfikuje się korzystanie z bibliotek cyfrowych.

Amalgamacja, czyli łączenie, oznacza, że działania dotychczas związane z mediami przenikają do sfery działań, które do tej pory nie były z mediami związane. To wzajemne przenikanie się tego, co medialne, z tym, co nie-medialne. Media wchodzi w szeroko rozumianą tkankę życia społecznego, przenikają coraz więcej obszarów życia obywateli w obrębie zbiorowości takich, jak gospodarka, polityka, kultura, sfera publiczna. Wnikają w różne sfery życia dotychczas niepowiązane tak silnie z mediami, np. jemy kolację i równocześnie oglądamy telewizję, jedziemy samochodem i słuchamy radia.

Akomodacja to – innymi słowy – przystosowanie dokonujące się pod wpływem mediów i obejmujące różne dziedziny życia, które zmieniają się w kierunku wyznaczonym przez media i dostosowują się do reguł ich funkcjonowania. Różne podmioty polityczne zaczynają działać w przestrzeni publicznej tak, by w korzystny sposób zostały przedstawione w mediach. Podobnie jak sportowcy, artyści podejmują różne działania dostosowane do logiki działania mediów. Organizują konferencje prasowe, spotkania promocyjne, prezentacje własnych osiągnięć itp. (Schulz 2004, s. 88 i nast.).

ZAUFANIE A NIEUFNOŚĆ

Współcześnie doświadczamy wszechobecności mediów w otaczającej nas rzeczywistości (por. Jastrzębski 2019). Nabiera to szczególnego znaczenia w warunkach rosnącego ryzyka, z jakim mamy do czynienia aktualnie. Związane jest to z zagrożeniem globalnym wywołanym pandemią wirusa SARS-CoV-2. Istotnego znaczenia nabiera to, jak obywatele żyjący w zmieniających się wokół nich warunkach reagują na występujące zagrożenia. Komu ufają, a wobec kogo wyrażają nieufność? Jaka jest ich kondycja psychospołeczna, emocje odzwierciedlające nastroje społeczne, które utrzymują społeczeństwo w stanie równowagi bądź prowadzą do jego rozchwiania? Odnosząc się do zaufania społecznego, należy przyjąć za Piotrem Sztompką, że „staje się ono podstawową strategią radzenia sobie z niepewnością i niemożnością kontrolowania przyszłości” (Sztompka 2007, s. 69).

Obserwowane zaufanie obywateli pozwala na przewidywanie – z pewnym prawdopodobieństwem – zachowań i działań innych członków społeczeństwa, ponieważ jedni członkowie wspólnoty wywierają wpływ na innych. Gdy jedni ufają drugim, ten wpływ, jak i jego rezultaty, stają się bardziej przewidywalne.

Nieufność to postawa diametralnie odmienna od zaufania. Jest jego zaprzeczeniem. Sygnalizuje negatywne oczekiwania, oparte na emocjach negatywnych, często uprzedzeniach, resentymentach, stereotypach. Demonstrowana nieufność wywiera wpływ na nasze postawy i zachowania w sferze prywatnej i, co szczególnie istotne, w sferze publicznej. Nieufność wyrażana wobec jednych instytucji generuje nieufność do innych, na co zwraca uwagę Gabriela Montinola (Montinola 2004).

Zarówno zaufanie, jak i nieufność, są powiązane z naszą tożsamością. Termin „tożsamość” posiada wiele znaczeń. Odnosi się do tego, jak ludzie rozumieją sami siebie i co ma dla nich znaczenie. Takie rozumienie wykształca się w obywatelach w odniesieniu do pewnych cech, które mają pierwszeństwo przed innymi źródłami sensu oraz wyznawanych wartości. Do najważniejszych źródeł tożsamości zalicza się: płeć, narodowość lub etniczność, przynależność do klasy społecznej, orientację seksualną itp. Tożsamość społeczna pozwala na określenie stosunku jednostki do innych jednostek, posiadających te same cechy, wyznających podobne wartości. Tożsamość społeczna jest wieloraka. Można być jednocześnie politykiem, sąsiadem, kuzynem, katolikiem itp. Wieloraka tożsamość społeczna odzwierciedla różne wymiary życia jednostki. Ten pluralizm tożsamości społecznych, czasami sygnalizujący rozejście się wartości, może stanowić dla jednostek potencjalne źródło konfliktu.

Reasumując, kultura zaufania w każdym społeczeństwie jest stanem pożądanym. Wyzwaniem jest, jak ją kształtować, aby osiągnąć zamierzony cel. Natomiast kultura nieufności jest sygnałem ostrzegawczym, wskazującym społecznie niekorzystne mechanizmy i zjawiska społeczne, których nie należy ignorować, gdyż mogą one przynieść niepożądane skutki społeczne.

FUNKCJE BADAŃ OPINII PUBLICZNEJ

Przedmiotem dalszej analizy będzie problematyka zaufania/nieufności obywateli w odniesieniu do głównych postaci życia publicznego w Polsce, diagnozowana w badaniach empirycznych prowadzonych na przestrzeni roku 2020/2021. Centrum Badania Opinii Społecznej w Warszawie – wiodąca w naszym kraju

instytucja rozwijająca na szeroką skalę badania opinii publicznej – prowadzi od wielu lat z dużą regularnością badania opinii publicznej dotyczące tego tematu. Dalsza uwaga analityczna zostanie skupiona na badaniach CBOS dotyczących zaufania do polityków w Polsce, zrealizowanych w okresie: luty 2020 – marzec 2021. Ten okres został wytypowany do analizy w sposób celowy, ponieważ dotyczy on szczególnej sytuacji, w której znaleźli się tak sternicy władzy, jak i obywatele, poczynwszy od momentu zarejestrowanego pierwszego przypadku zachorowania na pandemię wywołaną wirusem SARS-CoV-2 w Polsce, który odnotowano 4 marca 2020 roku. W świecie pierwsze przypadki zachorowania na wirusa SARS-CoV-2 zarejestrowano kilka miesięcy wcześniej, a dokładniej w grudniu 2019 roku w prowincji Wuhan w Chinach, i od tego momentu bada się oraz wnikliwie analizuje przebieg oraz skutki rozprzestrzeniającej się – w skali globalnej – pandemii wywołanej przez wspomniany wirus oraz jego najnowsze mutacje. Można się zastanawiać, dlaczego temat dotyczący zaufania społecznego/nieufności jest przedmiotem analizy przeprowadzonej na podstawie wyników badań opinii publicznej? Dzieje się tak nieprzypadkowo, badania opinii publicznej pełnią bowiem w praktyce życia społecznego wiele funkcji.

Można wskazać na trzy podstawowe funkcje takich badań:

1. Funkcja diagnostyczna – przyjmuje się w tym podejściu, że badania opinii publicznej diagnozują rzeczywistość. Jednak ich wiarygodność oraz wartość informacyjna jest ograniczona. Są to bowiem badania sygnałowe, wstępne, które nie wyjaśniają dokładnie tego, co – w sposób istotny i głęboki – zmienia się w rzeczywistości społecznej. Natomiast – co istotne – sygnalizują problemy i ukazują dokonującą się polaryzację opinii publicznej w kwestiach spornych, które dzielą społeczeństwo w jakiejś sprawie. Gdy badania diagnostyczne wychwycą istotne różnice opinii pomiędzy obywatelami, to aby rozpoznać problem dokładniej, należy przeprowadzić badania pogłębione, wykorzystujące więcej narzędzi badawczych, które poszerzą rozpoznanie, a w konsekwencji pozwolą wypracować pełniejszą diagnozę.

Badania opinii publicznej diagnozują dynamikę opinii, sygnalizują, co się zmienia, zwracają uwagę na jakiś problem, dotychczas nierozpoznany lub niedostatecznie zbadany. Na przykład najnowsze analizy psychologów, pedagogów i socjologów sygnalizują bardzo wyraźnie się poszerzający poziom *anomalii społecznej* wśród uczniów szkół podstawowych i średnich

(Emil Durkheim był twórcą terminu *anomia*, oznaczającego stan poczucia wyobcowania, w którym system normatywny traci koherencję i zamienia się w chaos, co często prowadzi do prób samobójczych/samobójstw usiłowanych lub dokonanych) (Durkheim 1952). Prowadzone analizy wskazują na obecność tego zjawiska. Na podstawie wypowiedzi uczniów i nauczycieli, głównie ze szkół podstawowych, zauważyć można, że nie są skłonni do powrotu do nauczania w trybie bezpośrednim i po kilkumiesięcznych doświadczeniach optują za utrzymaniem nauki w trybie zdalnym. To bardzo ważny, nowy i społecznie niekorzystny sygnał społeczny (por. Frydrych 2021; Pawłowski 2021).

2. Funkcja prognostyczna – z prowadzonych badań opinii publicznej możemy wyciągać (pogłębione analitycznie) wnioski o rzeczywistości i prognozować możliwe do wystąpienia tendencje, kierunki zmian, jakie mogą się dokonywać w zbiorowości społecznej. Prognozy, jakie tworzymy na podstawie analizy wyników badań opinii publicznej, są na ogół krótkoterminowe, staramy się śledzić dynamikę jakiegoś wydarzenia czy procesu i uaktualniać naszą wiedzę na ten temat. Aktualnie prezentowane są w mediach, jak i w debacie publicznej wstępne prognozy, jak będzie się przedstawiała kondycja psychospołeczna obywateli po wyjściu ze stanu pandemii. Trzeba tę prognozę cały czas uaktualniać, gdyż ulega ona wewnętrznej dynamice.

3. Funkcja ostrzegawcza – badania opinii publicznej mogą nas ostrzegać, że coś toczy się w kierunku niekorzystnym albo coś zmienia się w korzystnym społecznie kierunku. Innymi słowy, mówimy wówczas, że coś zmierza w dobrym lub złym kierunku. Wskazujemy na zarysowującą się tendencję zmian. W przeważającej liczbie analiz uwaga badawcza koncentruje się na zjawiskach społecznie niekorzystnych, a wyniki badań ostrzegają decydentów/liderów politycznych o kierunku zmian zachodzących w obrębie ujawniającej się opinii publicznej.

ZAUFANIE/NIEUFNOŚĆ POLAKÓW WOBEC POSTACI ŻYCIA PUBLICZNEGO W PIERWSZYM ROKU WYSTĄPIENIA PANDEMII SARS-COV-2 W ŚWIEŁLE BADAŃ OPINII PUBLICZNEJ

Najnowsze badania opinii publicznej prowadzone przez Centrum Badań Opinii Społecznej (CBOS) sygnalizują, że w skali roku (od początku 2020 roku do marca 2021 roku) rośnie zauważalnie, wręcz niepokojąco poziom nieufności do głównych postaci sceny publicznej w Polsce, liderów politycznych, przedstawicieli władzy szczebla centralnego (zob. komunikaty z badań CBOS, www.cbos.pl).

W trakcie pisania niniejszego tekstu pod koniec pierwszego kwartału 2021 roku, w dalszym ciągu występuje na świecie, jak i w Polsce, pandemia wywołana koronawirusem SARS-CoV-2, a stopień jej zaawansowania charakteryzuje się rosnącą dynamiką. Wzrasta liczba ofiar zarażenia się wirusem ze skutkiem śmiertelnym oraz liczba „ozdrowieńców”, którzy pokonali chorobę i wrócili do życia w społeczeństwie. Zaufanie obywateli do sterników życia publicznego w kraju w zaistniałej sytuacji byłoby wysoce pożądane i nie ulega najmniejszej wątpliwości, że wspomagałoby proces zarządzania sytuacją pandemiczną w kraju przy utrzymującym się poparciu społecznym. Tak jednak nie jest. Poniżej spróbujemy przeanalizować to zjawisko i rozważyć jego możliwe społecznie następstwa.

ZAUFANIE/NIEUFNOŚĆ DO POLITYKÓW I INSTYTUCJI ORAZ ORGANIZACJI ŻYCIA PUBLICZNEGO NA PROGU PANDEMII

Badania opinii publicznej dotyczące zaufania do wiodących postaci sceny publicznej prowadzone są regularnie, najczęściej (choć nie zawsze) w odstępach miesięcznych. Ponieważ w poniższej analizie momentem startowym jest wystąpienie stanu pandemii w naszym kraju, które datuje się na początek marca 2020 roku, stąd uzasadnione będzie przedstawienie poziomu zaufania/nieufności obywateli do polityków w miesiącu poprzedzającym wystąpienie pandemii, czyli w lutym 2020. Ukazał się wówczas raport z badań przeprowadzonych przez CBOS zatytułowany *Zaufanie do polityków w lutym* (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym*, 2020), który

zawierał analizę dotyczącą zaufania i nieufności obywateli do głównych postaci życia publicznego w Polsce. Można w poniższej analizie te wyniki potraktować jako bazę wyjściową, poziom podstawowy w zakresie tego, komu obywatele ufali na początku 2020 roku, a wobec których postaci sceny publicznej wykazywali nieufność. Co sugerują wyniki badań?

Najwyższym zaufaniem na początku lutego 2020 roku obdarzany był urzędujący prezydent Andrzej Duda, któremu ufało 60% badanych. Bezpośrednio za nim sytuował się premier Mateusz Morawiecki z 55% poziomem zaufania deklarowanym przez badanych. Następnie: Zbigniew Ziobro (44%), a jako kolejny – lider partii rządzącej Jarosław Kaczyński (43% deklaracji zaufania) (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym, 2020*, s. 2, wykres: *Zaufanie do polityków w lutym*). A zatem poziom zaufania społecznego przedstawiał się w tygodniach poprzedzających wybuch pandemii w naszym kraju jako stabilny i niedający jakichś szczególnych powodów do niepokoju.

Natomiast nieufność wyrażana wobec najbardziej rozpoznawalnych polityków dotyczyła następujących postaci sceny publicznej: 1) Janusz Korwin-Mikke – 56% badanych deklarowało wobec niego nieufność, następnie 2) Jarosław Kaczyński – 43%, 3) Zbigniew Ziobro – 37%, a także Robert Biedroń – 37%, 4) Mateusz Morawiecki – 31%, 5) Andrzej Duda – 29% (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym, 2020*, s. 7, tabela 3: *Deklaracje nieufności do polityków*). Deklaracje nieufności wobec większości wymienionych polityków miały charakter ciągły, gdyż w minionym, 2019 roku także w podobnym wymiarze deklarowano nieufność wobec nich. Wyjątek stanowili dwaj politycy, wobec których zaczął wzrastać poziom nieufności. Był to urzędujący prezydent Andrzej Duda, wobec którego nieufność sytuująca się w 2019 roku na poziomie 21–23% wzrosła. W styczniu 2020 roku, podobnie jak w roku 2019, utrzymywała się na poziomie 23%, następnie w lutym podniosła się do poziomu 29%, co oznacza, że blisko co trzeci dorosły obywatel naszego kraju deklarował nieufność wobec prezydenta przygotowującego się do rozpoczęcia kampanii wyborczej w wyborach prezydenckich przewidzianych na wiosnę 2020 roku. Ten rezultat badań był istotnym sygnałem ostrzegawczym wskazującym, że słabnie poparcie dla prezydenta i może ono podlegać dalszym wahaniom w związku ze zbliżającą się kampanią wyborczą.

W przypadku urzędującego premiera Mateusza Morawieckiego sytuacja przedstawiała się podobnie: na przestrzeni 2019 roku deklarowany poziom nieufności był stabilny i wahał się pomiędzy 25% a 29%, w styczniu 2020 roku obniżył się do poziomu 24%, a w lutym gwałtownie wzrósł do 31%, co jest sygnałem społecznie niekorzystnym (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym, 2020*, s. 7).

Dodatkowo zwraca uwagę to, że wobec dwóch postaci życia publicznego, tj. Jarosława Kaczyńskiego i Zbigniewa Ziobry, poziom zaufania i nieufności był zbliżony. W przypadku Kaczyńskiego było to: 43% deklaracji zaufania i 43% nieufności, co oznaczało, że dwie piąte badanych mu ufa, ale także kolejne dwie piąte badanych wyraża wobec niego nieufność. Wskazuje to, że mamy do czynienia z wyrazistym odbiorem postaci życia publicznego, który równolegle – budzi silne emocje pozytywne oraz negatywne.

Jeśli idzie o Zbigniewa Ziobrę, lidera Solidarnej Polski – ugrupowania współrządzającego w ramach Zjednoczonej Koalicji (czyli: PiS, SP i Porozumienie Jarosława Gowina) – przeważało zaufanie do niego; jego poziom był najwyższy w porównaniu z pozostałymi liderami rządzącej koalicji: (Z. Ziobro – 44%, J. Kaczyński – 43%, J. Gowin – 33% deklaracji zaufania) (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym, 2020*, s. 4, tabela 1). Nieufność do liderów współrządzających partii politycznych przedstawiała się następująco: Jarosław Kaczyński – 43%, Zbigniew Ziobro – 37%, Jarosław Gowin – 27% (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym, 2020*, s. 4, tabela 1).

Kolejny raport, z kwietnia 2020 roku pt. *Zaufanie społeczne* (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne, 2020*) miał na celu rozpoznanie poziomu zaufania obywateli w sposób zgeneralizowany, czyli ustalenie, czy wobec innych osób, nieznanym, przeważa postawa otwartości i zaufania, czy – odwrotnie – nieufności; ponadto, czy obywatele darzą zaufaniem osoby ze swojego bliższego i dalszego otoczenia (sfera prywatna), z którymi wchodzi w relacje społeczne, oraz jak przedstawia się kwestia zaufania w sferze publicznej, czyli do różnych instytucji i organizacji życia społecznego.

Badania potwierdzają wcześniejsze ustalenia empiryczne i wskazują, że występują – choć w bardzo skromnym wymiarze – trwałe przekonania, że większości ludzi można ufać. To stabilne przekonanie, które wyraża co czwarty badany (w 2002 roku było to 19% wskazań, a w lutym 2020 roku

22%). Zdecydowana większość badanych (76%) jest natomiast zdania, że w stosunkach z innymi ludźmi trzeba być bardzo ostrożnym (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, rysunek 1, s. 2). Poglądy zasadniczo nie zmieniły się od 2002 roku, a zarejestrowane od 2012 roku odchylenia są statystycznie nieistotne. Respondenci pytani o stosunek do nieznajomych, z którymi wchodzi w relacje w różnych sytuacjach, wskazują częściej na brak zaufania, częściej nieufność niż zaufanie (46% w stosunku do 40%). Jednak na przestrzeni ostatnich lat, a dokładniej w latach 2018–2020, wzrósł – i to znacząco – poziom zaufania do nieznajomych: z 29% do 40%, co jest obiecującym sygnałem społecznym (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, rysunek 1, s. 2).

Na uwagę natomiast zasługuje to, że wyraźnie można odnotować wysokie zaufanie badanych występujące sferze prywatnej. Zwraca uwagę deklarowanie wysokiego zaufania do członków rodziny (98% wskazań), bliskich i znajomych (95%), do dalszej rodziny (89%), osób, z którymi razem, na co dzień się pracuje (88%), oraz do sąsiadów (80%) (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, rysunek 5, s. 7).

Reasumując tę część analizy: badania opinii publicznej sygnalizują, że w dalszym ciągu wyraźnie zauważalna jest asymetria pomiędzy niskim zaufaniem do obcych, nieznajomych a wysokim zaufaniem do bliskich, znajomych, rodziny. Jeśli idzie o zaufanie do instytucji, organizacji, to wśród 20 instytucji i organizacji życia publicznego wybranych do oceny (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, tabela 4, s. 9) najwyższe zaufanie/nieufność dorośli Polacy wyrażają do:

Tabela 1. Zaufanie/nieufność Polaków wobec instytucji i organizacji życia publicznego

Zaufanie	Nieufność
WOŚP – 84% wskazań	partie polityczne – 56% wskazań
wojsko – 83%	media – 55%
NATO – 80%	Sejm, Senat – 45%
Caritas – 78%	rząd – 45%
PCK – 77%	sądy – 45%
władze lokalne – 74%	Trybunał Konstytucyjny – 37%

Zaufanie	Nieufność
Unia Europejska – 73%	prezydent – 36%
ONZ – 72%	Kościół rzymskokatolicki – 32%
policja – 71%	związki zawodowe – 27%
rzecznik praw obywatelskich – 64%	urzędnicy administracji publicznej – 23%
Kościół rzymskokatolicki – 64%	policja – 21%

Źródło: opracowanie własne na podstawie: Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne* (kwiecień 2020). Warszawa: CBOS, nr 43, tabela 4, s. 9.

Wyraźnie da się zauważyć, że najwyższym zaufaniem wśród dorosłych obywateli w naszym kraju cieszą się instytucje charytatywne, a na ich czele sytuuje się Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy – inicjatywa zapoczątkowana ponad 25 lat temu i do tej pory kierowana przez Jerzego Owsiaaka, następnie – Caritas i PCK. Zaufanie obejmuje także takie instytucje czy sektory życia publicznego, jak: wojsko, Unia Europejska, NATO, ONZ, policja, a także władze lokalne, rzecznik praw obywatelskich oraz Kościół rzymskokatolicki, które na początku 2020 roku cieszyły się znacznym zaufaniem społecznym (badania przeprowadzono w dniach 6–12 lutego 2020 roku na reprezentatywnej – liczącej 958 osób – próbie losowej dorosłych mieszkańców Polski). Natomiast badania sygnalizują, że zaufanie w relacjach międzyludzkich tylko w niewielkim stopniu przekłada się na zaufanie w sferze publicznej (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, s. 12).

Syntetyczny wskaźnik zaufania w sferze publicznej, którego skonstruowanie było możliwe po badaniach zrealizowanych w lutym 2020 roku, pokazał, że na 20 badanych instytucji i organizacji życia publicznego w naszym kraju wskaźnik ten wynosi 11,86, co oznacza, że przeciętny obywatel w naszym kraju ufa nieco więcej niż co drugiej instytucji lub organizacji, do których zaufanie było przedmiotem badań (Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne*, 2020, s. 12).

ZAUFANIE DO KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO W TRAKCIE PANDEMII

Na progu pandemii, w pierwszych miesiącach 2020 roku zaufanie do Kościoła katolickiego w Polsce – instytucji dotychczas obdarzanej wysokim zaufaniem społecznym – przedstawiało się jako stabilne. Najnowsze wyniki

badan socjologicznych przeprowadzone w lutym 2021 roku przez United Survey (badanie przeprowadzono 5 lutego 2021 roku metodą telefonicznych, standaryzowanych wywiadów kwestionariuszowych wspomaganych komputerowo (CATI) na próbie 1000 osób) dla Wirtualnej Polski, dotyczące całościowej oceny Kościoła katolickiego w odbiorze społecznym, ukazując nowy trend, tzn. znaczące przesunięcia ocen w dół, czyli gwałtowny spadek zaufania do tej instytucji na przestrzeni roku. Nie oznacza to, że Kościół traci swoją wiarygodność w oczach społeczeństwa w związku z zaistniałą sytuacją pandemiczną, ponieważ nie sprawdza się jako instytucja wsparcia duchowego w obrębie wspólnoty wiernych. Tak się nie dzieje. To dość słaby sygnał społeczny.

Głównym powodem pogłębiającej się utraty zaufania społecznego na przestrzeni roku 2020/2021 są poszerzające się lawinowo informacje o skali pedofilii w Kościele katolickim w Polsce, trwającej od dość długiego czasu i zarazem skutecznie ukrywanej przed wspólnotą wiernych. Mediatyzacja tej zakresowo obszernej skali patologii na tle seksualnym w Polsce objęła media wszystkich nurtów, w tym media katolickie, które podjęły te kwestie w swoich przekazach, jak np. portal deon.pl., „Tygodnik Powszechny”, a także Radio Maryja z Torunia, tygodnik „Niedziela” i inne, które pomniejszają skalę tej patologii w naszym kraju bądź przechodzą nad obecnością tego zjawiska w odniesieniu do niemal wszystkich diecezji w Polsce, niemal go nie zauważając.

Czego zatem dowiadujemy się na temat zaufania do Kościoła katolickiego w dobie pandemii w najnowszych sondażach opinii publicznej?

Wyniki badań sygnalizują nasilający się kryzys zaufania do tej instytucji oraz postępującą utratę wiarygodności Kościoła w oczach polskiej opinii publicznej. Ten spadek zaufania (jak zaznaczono wyżej) nie jest osadzony w realiach pandemii, tylko ujawniającej się coraz głośniejszej szerokiej skali pedofilii oraz patologii seksualnych występujących w polskich kościołach, o których media w ciągu ostatnich kilku lat informowały bardzo szeroko, a informacje na ten temat nasiliły się zwłaszcza w ciągu ostatniego roku.

Analizując to nowe zjawisko na skali zaufania/nieufności społecznej, trudno deklaracje dorosłych badanych obywateli, sygnalizujące głęboki spadek zaufania do instytucji Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce, potraktować wyłącznie jako chwilowe wychylenie się na skali poparcia – w stronę rosnącej

nieufności. Koincydencja w czasie, jaka zachodzi w tym przypadku, jest bardzo wyraźna. Jednak należy uznać, że jest to znaczący sygnał społeczny, zapowiadający wysoce prawdopodobne dalsze przegrupowania w wymiarze legitymizacyjnym i potencjalnie silniejszy wzrost nieufności wobec tej instytucji. W warunkach rosnącego zagrożenia obywateli wywołanego pandemią wirusa SARS-CoV-2 kryzys legitymizacyjny Kościoła katolickiego ujawnia się paralelnie do rosnącego poczucia zagrożenia obywateli. I to należy uznać za wysoce niekorzystny społecznie trend. To kryzys instytucjonalny, ale także głęboki kryzys w warstwie psychospołecznej, dotyczący instytucji – we wcześniejszych okresach – wysokiego zaufania społecznego nie tylko w wymiarze duchowym, ale przede wszystkim społecznym.

41,1% Polaków (czyli dwie piąte badanych) aktualnie określa swój stosunek do Kościoła katolickiego jako negatywny. Pozytywnie na temat Kościoła wypowiadają się najczęściej osoby, które informacje o kraju i świecie czerpią z programów Telewizji Polskiej (p.mal. 2021). Pozytywne opinie na temat Kościoła wyraża 61% odbiorców TVP Info. W przypadku odbiorców informacji pochodzących ze stacji komercyjnych pozytywnie wypowiadało się o Kościele 39% widzów stacji Polsat News, a 28% stanowili odbiorcy oferty programowej TVN24. Oznacza to, że mediatyzacja przekazów dotyczących Kościoła katolickiego realizowana w mediach wielu nurtów politycznych działających na polskiej scenie politycznej przynosi zróżnicowane skutki tego procesu, jednak – co da się wyraźnie zauważyć – wzmacnia wyrazistość nastawień i ocen, zwłaszcza w kierunku negatywnym.

W obrębie w/w osób krytycznie nastawionych do Kościoła katolickiego 24,1% ankietowanych deklaruje swój stosunek do Kościoła katolickiego jako „raczej negatywny”. „Zdecydowanie negatywny” nastawienie wyraża 17% respondentów. 20,5% deklaruje stosunek „raczej pozytywny”. Najsłabiej wypada wskazanie „zdecydowanie pozytywny” – wyraża je 16,7% badanych. Spośród ogółu badanych 21,6 % zadeklarowało w lutym 2021 roku, że ich stosunek do Kościoła jest neutralny. To znaczące przesunięcia w dół, sygnalizujące postępującą delegitymizację Kościoła katolickiego w Polsce i utratę jego wiarygodności w oczach polskiej opinii publicznej. To bardzo istotny sygnał opinii społecznej, pozwalający na konstruowanie wstępnych ram dla bardziej pogłębionej prognozy ostrzegawczej dotyczącej osłabiania się pozycji tej instytucji w systemie społecznym kraju.

Wśród osób, które deklarują swoje poglądy jako prawicowe, pozytywnie o Kościele wypowiada się 71%. Identycznie podejście do Kościoła przedstawia się w przypadku tych badanych, którzy w ostatnich wyborach parlamentarnych w 2019 roku głosowali na Prawo i Sprawiedliwość. Najbardziej krytycznie oceniają Kościół wyborcy lewicy – to 85% wskazań. W podobny sposób wypowiedziało się krytycznie o Kościele 63% wyborców Koalicji Obywatelskiej (p.mal. 2021).

Trudno – w świetle przedstawionych powyżej najnowszych wyników badań opinii publicznej – uznać aktualnie Kościół katolicki w Polsce za instytucję wysokiego zaufania społecznego, a taką był w przeszłości. Obserwowane zjawisko dotyczące spadku zaufania do Kościoła katolickiego należy – precyzyjnie – określić jako nasilającą się *spirale delegitymizacji Kościoła katolickiego* w Polsce, wywołaną skalą ujawniającej się publicznie, zwłaszcza w mediach, będącej udziałem duchownych oraz hierarchów, patologii na tle seksualnym, jaka przez kilkadziesiąt lat miała miejsce i była starannie ukrywana przed wspólnotą wiernych. Pandemia nie była w tym przypadku siłą sprawczą tego procesu, natomiast delegitymizacja Kościoła katolickiego w oczach polskiej opinii publicznej jest – na ten moment – niepodlegającym wątpliwości faktem społecznym. Obserwować należy dalsze fazy tego procesu, co wydaje się nieuniknione i – w konsekwencji – pozwoli na bardziej rzetelną i silniej umocowaną w faktach społecznych ocenę docelowych rezultatów tego procesu.

ROSNĄCA NIEUFNOŚĆ SPOŁECZNA W WARUNKACH POGŁĘBIAJĄCEGO SIĘ RYZYKA

Badania opinii publicznej zrealizowane przez CBOS pod koniec sierpnia 2020 roku na temat *Zaufanie do polityków pod koniec sierpnia* (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków pod koniec sierpnia*, 2020) ukazały, jak po upływie kilku miesięcy pandemii przedstawia się zaufanie/nieufność do polityków i wiodących postaci życia publicznego w kraju, podejmujących wiele ważnych decyzji i inicjatyw mających na celu jak najbardziej bezpieczne przeprowadzenie społeczeństwa przez różne fazy pandemii.

Tabela 2. Zaufanie/nieufność do polityków w trakcie pandemii (sierpień 2020)

Zaufanie	Nieufność
Andrzej Duda – 57%	Jarosław Kaczyński – 46%
Mateusz Morawiecki – 54%	Borys Budka – 44%
Szymon Hołownia – 51%	Rafał Trzaskowski – 40%
Zbigniew Ziobro – 44%	Zbigniew Ziobro – 37%
Rafał Trzaskowski – 41%	Tomasz Grodzki – 34%

Źródło: opracowanie własne na podstawie Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków pod koniec sierpnia* (wrzesień 2020). Warszawa: CBOS, nr 105, tabela 1, s. 5.

Przedstawione powyżej dane pokazują, że pod koniec lata 2020 roku największym zaufaniem obywateli cieszył się wybrany 12 lipca 2020 roku na drugą kadencję (51,03% dorosłych obywateli zagłosowało za jego wyborem) prezydent Andrzej Duda (57%). Drugim politykiem obdarzonym wysokim zaufaniem społecznym był premier rządu Mateusz Morawiecki (54%), a czwartym z kolei inny przedstawiciel rządu – minister sprawiedliwości i prokurator generalny – Zbigniew Ziobro (44%).

Uwagę zwracają dwie postaci, wcześniej niewystępujące w badaniach dotyczących zaufania społecznego, które wysoko usytuowały się w rankingu zaufania społecznego: kandydat w wyborach prezydenckich, lider powstającego ruchu społecznego Polska 2050 Szymon Hołownia (51%) oraz prezydent Warszawy Rafał Trzaskowski – najsilniejszy konkurent Andrzeja Dudy w wyścigu do fotela prezydenckiego (w wyborach prezydenckich uzyskał 48,97% głosów). Można to zinterpretować następująco: sierpniowy sondaż zaufania/nieufności do polityków odzwierciedlał w dalszym ciągu występujący wysoki stan emocji towarzyszących wyborom prezydenckim w naszym kraju (wybory zaplanowane na maj 2020 roku ze względu na rosnącą w siłę pandemię przesunięte zostały na 28 czerwca 2020 roku). Sondaż opinii sygnalizował stabilne poparcie dla prezydenta i premiera rządu: co drugi badany wskazywał, że ufa tym politykom.

Na skali nieufności społecznej na pierwszym miejscu sytuował się lider PiS – rządzącego ugrupowania – Jarosław Kaczyński, któremu nie ufało 46% badanych (zaufanie do niego deklarowało 40%). Innym wyrazistym politykiem – występującym na trzecim miejscu – był Zbigniew Ziobro, któremu nie ufało 37%, a ufało 44%.

Pozostali – prezydent m. Warszawy, członek PO – Rafał Trzaskowski (40%) oraz Tomasz Grodzki – marszałek Senatu RP, członek PO, konstytuowali „silną” grupę aktywnych członków Platformy Obywatelskiej, którym obywatele w naszym kraju nie ufali. Wyrazistość nieufności wobec nich była bardzo znacząca.

Wobec trzech polityków reprezentujących konkurencyjne względem siebie ugrupowania polityczne występowała silna ambiwalencja postaw na skali: zaufanie/nieufność. Byli to: lider ugrupowania PiS Jarosław Kaczyński, któremu nie ufało najwięcej badanych – 46%, a ufało – 40% (tu przeważała nieufność na poziomie 6 punktów procentowych), następnie obdarzany nieco większym zaufaniem niż nieufnością Zbigniew Ziobro (44% do 37% – różnica 7 punktów procentowych) i Rafał Trzaskowski – polityk o porównywalnym poziomie zaufania i nieufności (42% do 40%) (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków pod koniec sierpnia*, 2020, tabela 2 i 3, s. 7). Następny, godny odnotowania raport z badań opinii publicznej zrealizowanych przez CBOS pochodzi z lutego 2021 roku. To raport *Zaufanie do polityków w lutym* (Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym*, 2021). Pokazuje on istotne przegrupowania na skali poparcia/nieufności wobec wiodących postaci sceny publicznej, co poniżej ilustruje tabela 3.

Tabela 3. Zaufanie/nieufność do polityków w lutym 2021 roku

Zaufanie	Nieufność
Szymon Hołownia – 51%	Jarosław Kaczyński -58%
Andrzej Duda – 47%	Zbigniew Ziobro – 48%
Mateusz Morawiecki – 42%	Jacek Sasin – 46%
Rafał Trzaskowski – 38%	Mateusz Morawiecki – 45%
Władysław Kosiniak-Kamysz – 37%	Borys Budka – 44%
Zbigniew Ziobro – 31%	Rafał Trzaskowski – 42%

Źródło: opracowanie własne na podstawie Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym*. Warszawa: CBOS, luty 2021, nr 27.

Zwraca uwagę fakt, że na szczycie drabiny zaufania społecznego usytuował się Szymon Hołownia – lider nowo powstałego ugrupowania Polska 2050, jeden z silnych konkurentów Andrzeja Dudy do fotela prezydenckiego. Nie ufa mu 23% badanych. Jest to aktualnie jedyny polityk, któremu ufa

ponad połowa badanych. Oznacza to wysoki kredyt zaufania od obywateli dla tego polityka, to dla niego pomyślny sygnał społeczny. Na drugim miejscu sytuuje się urzędujący prezydent Andrzej Duda, jednakże odnotować należy, że zaufanie do niego spada (aktualnie – 47% zaufania w porównaniu do 57% z sierpnia 2020 roku, to spadek o dziesięć punktów procentowych). Premier Mateusz Morawiecki także odnotowuje spadek zaufania (47% zaufania w sierpniu 2020 roku, obecnie – 42%: spadek o pięć punktów procentowych). Trzeci istotny poziom spadku zaufania dotyczy ministra sprawiedliwości – Zbigniewa Ziobry (44% zaufania w sierpniu 2020 roku w porównaniu do 31% w lutym 2021 roku). Jeśli idzie o wskazania dotyczące postaci, wobec których deklarowana jest nieufność, to sytuacja wygląda następująco: na czele rankingu nieufności sytuuje się lider PiS, wicepremier rządu – Jarosław Kaczyński, któremu nie ufa 58%, czyli blisko trzy piąte badanych (to znaczący wzrost w porównaniu do sierpnia 2020 roku, gdyż wówczas nie ufało mu 46% badanych – wzrost o 12 punktów procentowych!). Kolejnymi politykami, którym nie ufają Polacy, są: minister sprawiedliwości Zbigniew Ziobro, do którego zaufania nie ma co drugi badany (48% w porównaniu do 37% z sierpnia – to wzrost o 11 punktów procentowych), wicepremier Jacek Sasin – nie ufa mu trzy piąte badanych (46% w porównaniu do 32% z sierpnia 2020 roku : to wzrost o 14 punktów procentowych) i premier Mateusz Morawiecki – nie ufa mu trzy piąte badanych (45% w porównaniu do 32% z sierpnia 2020 roku, czyli wzrost o 13 punktów procentowych).

Najnowszy raport z badań opinii publicznej z marca 2021 roku zatytułowany *Marcowy ranking zaufania do polityków* (Komunikat z badań: *Marcowy ranking zaufania do polityków*, 2021) sygnalizuje dalsze przesunięcia w dół na skali zaufania społecznego i pogłębiający się poziom nieufności społecznej wobec polityków.

Tabela 4. Zaufanie/nieufność do polityków w marcu 2021 roku

Zaufanie	Nieufność
Szymon Hołownia – 48%	Jarosław Kaczyński – 58%
Andrzej Duda – 45%	Zbigniew Ziobro – 52%
Mateusz Morawiecki – 42%	Jacek Sasin – 48%

Zaufanie	Nieufność
Rafał Trzaskowski – 39%	Mateusz Morawiecki – 46%
Władysław Kosiniak-Kamysz – 37%	Andrzej Duda – 42%
Adam Niedzielski – 32%	Rafał Trzaskowski – 40%

Źródło: opracowanie własne na podstawie Komunikat z badań: *Marcowy ranking zaufania do polityków* (marzec 2021), Warszawa: CBOS, nr 36.

Rozkłady poparcia/nieufności przedstawione w tabeli nr 4 sygnalizują wyraźny spadek zaufania oraz pogłębiający się poziom nieufności społecznej do wszystkich głównych aktorów życia politycznego w naszym kraju w pierwszym kwartale 2021 roku. Zwłaszcza zwraca uwagę rosnąca nieufność do czołowych polityków: premiera Mateusza Morawieckiego, wicepremierów: Jarosława Kaczyńskiego i Jacka Sasina, prezydenta Andrzeja Dudy oraz ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego Zbigniewa Ziobry. Można to zinterpretować następująco: społeczny odbiór wiodących reprezentantów klasy politycznej, sprawujących najwyższe funkcje w państwie, jest wysoce krytyczny. Natomiast poziom społecznego zaufania do polityków sytuuje się na poziomie średnim, z tendencją spadkową, a nie wzrostową. To ważne sygnały płynące z badań opinii publicznej, które zapowiadają dalsze przegrupowania na skali zaufania społecznego i nieufności. Obserwując dynamikę społecznych nastrojów obywateli, trudno przewidzieć, jaki to przyniesie docelowy rezultat. Poziom emocji negatywnych adresowanych do głównych architektów życia społecznego w kraju rośnie. W sytuacji pandemicznej, w której społeczeństwo polskie znajduje się od marca 2020 roku, powyżej zaprezentowane wyniki badań opinii publicznej niejako naturalnie układają się w prognozę ostrzegawczą adresowaną do głównych przedstawicieli rządu oraz prezydenta RP. Rosnąca dynamicznie nieufność obywateli nie jest zjawiskiem neutralnym, prawdopodobieństwo wygaszania się tego trendu i powrotu do sytuacji wzrostowej, jeśli idzie o pożądany poziom zaufania społecznego, jawi się jako mało realne. Trudno przewidzieć – na ten moment – dalsze kierunki zmian w poziomie nastrojów społecznych. Czas pokaże, w jakim kierunku ewoluować będą negatywne emocje społeczne adresowane do głównych architektów życia publicznego kraju. Zadaniem badaczy jest uważne śledzenie dynamiki zmian.

REFLEKSJE KOŃCOWE

Co znaczy to, co w wyraźny sposób sygnalizują najnowsze wyniki badań opinii publicznej na temat zaufania społecznego, jak i nieufności w trakcie pandemii koronawirusa SARS-CoV-2 w naszym kraju, począwszy od I kwartału 2020 roku do chwili obecnej?

Obserwujemy – w warunkach rozprzestrzeniającej się od miesięcy pandemii wywołanej przez koronawirus – zjawisko pogłębiającej się nieufności społecznej obywateli do głównych postaci polskiej sceny politycznej, które nasila się w miarę pogłębiania się pandemii. To wysoce niekorzystny społecznie trend. Tylko tak można ocenić skutki rosnącej nieufności społecznej obywateli. Odnosząc się do zjawiska, jakim jest rosnąca nieufność oraz – co socjologicznie nowe – nasilająca się krytyczna ocena Kościoła katolickiego w Polsce – instytucji cieszącej się przez dziesięciolecia najwyższym zaufaniem społecznym obywateli – można wskazać na występowanie zjawiska, które Clive S. Lewis określił jako *discarded image* (*Odrzucony obraz* – tak brzmi polskie tłumaczenie tytułu jego książki) (Lewis 2008). W języku angielskim *discarded* oznacza coś więcej niż zignorowanie, to raczej wyrzucenie czegoś, co zostało do tego stopnia zużyte, że nie warto zaprzętać sobie tym głowy. Tak właśnie stało się z dawnym obrazem świata, który w dalszym ciągu struktury kościelne za wszelką cenę starają się zachować (por. Heller 2021). Tak dzieje się również w odniesieniu do stylu i sposobu sprawowania władzy przez obecne elity odgrywające wiodące role w systemie władzy. Coraz częściej określa się ten model rządzenia jako demokrację nieliberalną, której wyróżnikiem staje się rosnąca kontrola nad obywatelami i coraz bardziej centralistyczny styl zarządzania. Te wszystkie mechanizmy są widoczne w stylu i sposobie sprawowania władzy w naszym kraju. Politycy wywierają znaczący wpływ na opinię publiczną, powyższe wyniki badań w pełni to potwierdzają. Ten wpływ ma wymiar negatywny.

Można to dodatkowo interpretować następująco: każda rzeczywista zmiana, zmiana na lepsze czy na gorsze, wywołuje wielorakie reakcje; zmiany w sposobie myślenia (spowodowane koniecznością pójścia w myśleniu z duchem czasu) i w działaniach na ogół wyzwalają szczególnie zacięty opór, co w rezultacie powoduje wrażenie zamętu. Stąd wyraźna tendencja do centralistycznego systemu sprawowania władzy, z aspiracjami dotyczącymi przejścia mediów

i wykorzystania ich jako siły funkcjonalnej/służebnej dla władzy. Mediacja pokazuje, że relacje pomiędzy władzą polityczną a mediami ulegają odwróceniu w kierunku osiągnięcia silniejszej zależności mediów od polityki. To ruch wstecz w modelu władzy demokratycznej. Czy tak się stanie, to się okaże. Nie można się otworzyć na współczesność, tkwiąc w starych strukturach i myśląc starymi kategoriami, jak to np. ma miejsce w dalszym ciągu w sposobach działania niektórych polityków sceny publicznej czy wielkości hierarchów Kościoła katolickiego w Polsce. Można zadać pytanie: czy wartości realizowane w przestrzeni publicznej są wartościami zależnie czy niezależnie od tego, kto i jak je głosi? Czy wiarygodność naszych przekonań, nastawień, zaufania, nieufności zależy od tego, czy ktoś postępuje etycznie, identyfikujemy się z jego/jej zasadami i metodami postępowania, czy też tak się nie dzieje? To otwarte pytania, na które uzyskamy bardziej miarodajne odpowiedzi dopiero po pewnym czasie, gdy negatywne zjawiska społeczne dopełnią się, a zauważalnie rosnący poziom nieufności zasadniczo przeważy nad zaufaniem społecznym i zjawiska te uzyskają jeszcze większą wyrazistość, niż to ma miejsce obecnie.

Nieufność obywateli do głównych architektów życia publicznego kraju, a precyzyjniej – rosnący deficyt zaufania społecznego jest – na tę chwilę – niekwestionowanym faktem społecznym towarzyszącym zjawisku pandemii. Zaufanie obywateli do sterników władzy: instytucjonalnych i duchowych jest kruche jako wartość – i to wyrażenie sygnalizują wyniki badań opinii publicznej.

Przytoczone w analizie wyniki badań opinii publicznej oraz ich rezultaty pełnią – co należy mieć na uwadze – ważną funkcję ostrzegawczą, a także diagnostyczną oraz prognostyczną. Wymaga to bardziej pogłębionego oglądu i dokładniejszego rozpoznania, jednak dynamikę tego zjawiska należy śledzić z wnikliwą uwagą. Obserwowane zjawiska umacniają wśród badaczy przekonanie o praktycznej przydatności badań prowadzonych w naukach społecznych w procesie podejmowania decyzji przez sterników władzy: instytucjonalnych i duchowych, którzy przeprowadzają obywateli przez proces pandemii. Im większe wyrażamy wobec nich zaufanie, tym łatwiej da się przeprowadzić obywateli przez psychologicznie złożony stan zagrożenia. Obserwujemy aktualnie w społeczeństwie trend odwrotny: pogłębiający się deficyt zaufania, rosnącą nieufność społeczną, co w konsekwencji wzmacnia proces delegitymizacji władzy.

BIBLIOGRAFIA

- Castells M. (2008), *Siła tożsamości*, tłum. S. Szymański. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Couldry N., Hepp A. (2013), *Conceptualizing Mediatization: Contexts, Traditions, Arguments*. *Communication Theory*, 23, 191–202.
- Durkheim E. (1952), *Suicide. A Study in Sociology* (wyd. oryg. 1897). London: Routledge & Kegan Paul.
- Frydrych D. (2021), *Uczniowie i nauczyciele nie chcą wracać do szkoły. Pandemia wstrząsnęła edukacją w Polsce*, <https://deon.pl/inteligentne-zycie/uczniowie-i-nauczyciele-nie-chca-wracac-do-szkoly-pandemia-wstrzasnela-edukacja-w-polsce,1192832> (dostęp: 20.03.2021).
- Heller M. (2021), *Kilka uwag o Kościele w okresie pandemii*, <https://www.onet.pl/informacje/onetwiadomosci/kryzys-kosciola-ks-michal-heller-kilka-uwag-o-kosciele-w-okresie-pandemii/tg3864v,79cfc278> (dostęp: 27.03.2021).
- Hjarvard S. (2013), *The Mediatization of Culture and Society*. London–New York: Routledge.
- Jastrzębski J. (2019), *Dlaczego nie możemy wierzyć mediom? Dlaczego musimy wierzyć mediom?*, [w:] M. Drożdż (red.), *Zaufanie do mediów. Między brakiem zaufania a naiwnością* (31–42). Tarnów: Wydawnictwo Biblos.
- Kepplinger H.M. (2002), *Mediatization of Politics: Theory and Data*. *Journal of Communication*, 52(4), 976–986.
- Krotz F. (2007), *Mediatisierung: Fallstudien zum Wandel von Kommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag für Socialwissenschaften.
- Levinson P. (2009), *New New Media*. Boston: Pearson.
- Lewis C.S. (2008), *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej* (tytuł oryg.: *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*), tłum. W. Ostrowski. Kraków: ZNAK.
- Lundby K. (2009) (red.), *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*. New York: Peter Lang Publishing Inc.

- Mazzoleni G., Schulz W. (1999), *Mediatization w of Politics: A Challenge for Democracy?*, *Political Communication*, 16, 247–261.
- Montinola G. (2004), *Corruption, Distrust, and the Deterioration of the Rule of the Law*, [w:] R. Hardin (red.), *Distrust* (55–87). New York: Russell SAGE Foundation.
- Mrozowski M. (2006), *Media masowe i polityka – niebezpieczne związki*. Dyskurs, 4, 4–30.
- [p.mal] (2021), *Ponad 40 proc. Polaków ma negatywny stosunek do Kościoła*, <https://www.rp.pl/Kosciol/210209383-Ponad-40-proc-Polakow-ma-negatywny-stosunek-do-Kosciola.html> (dostęp: 28.03.2021).
- Pawłowski M. (2021), *Mroczne strony pandemii. Dzieci i młodzież uzależniają się od pornografii*, <https://deon.pl/inteligentne-zycie/mroczne-strony-pandemii-dzieci-i-mlodziez-uzalezniaja-sie-od-pornografii,1205663> (dostęp: 20.03.2021).
- Schulz W. (2004), *Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept*. *European Journal of Communication*, 19, 1, 87–101.
- Strömbäck J., Esser F. (2014), *Making Sense of the Mediatization of Politics*. *Journalism Studies*, 15 (3), 243–255.
- Sztompka P. (2007), *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

RAPORTY Z BADAŃ

- Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym* (2020). Warszawa: CBOS, nr 24.
- Komunikat z badań: *Zaufanie społeczne* (2020). Warszawa: CBOS, nr 43.
- Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków pod koniec sierpnia* (wrzesień 2020). Warszawa: CBOS, nr 105.
- Komunikat z badań: *Zaufanie do polityków w lutym* (luty 2021). Warszawa: CBOS, nr 27.
- Komunikat z badań: *Marcowy ranking zaufania do polityków* (2021). Warszawa: CBOS, nr 36.

Magdalena Szpunar

OD SLOW JOURNALISM DO DZIENNIKARSTWA UWAGAŃNOŚCI

*Wszyscy piszą, wszyscy robią radio, wszyscy prowadzą programy.
Trudno w takim tłumie o jakość.*

☞ Ryszard Kapuściński, *To nie jest zawód dla cyników*

Ponad dekadę temu Bernard Poulet (2011) wskazywał na wyraźną i niepokojącą zmianę dokonującą się w medialnym ekosystemie, wieszcząc kres mediów drukowanych. Niezwykle istotną konkluzją, jaka wyłania się z rozważań Pouleta, jest zwrócenie uwagi, iż mamy do czynienia z procesem, który znacznie wykracza poza środowisko mediów, uznając, że sposoby transmitowania i odbioru informacji determinują zmiany znacznie szersze – społeczne, kulturowe i obyczajowe. Za niezwykle cenne w diagnozach Pouleta uznać trzeba dostrzeżenie przekształceń obserwowanych w obrębie samych mediów, ale też ich odbiorców i zmieniających się oczekiwań. Jego zdaniem transformacji podlega nie tylko sama informacja, ale także rola, jaką przypisują jej odbiorcy, gdyż ich potrzeby informacyjne ulegają daleko posuniętej degradacji. Nowy odbiorca coraz rzadziej przejawia potrzebę wnikliwego, możliwie pełnego i pogłębionego prezentowania treści, zadowolając się fragmentarycznością, powierzchownością i pobieżnością narracji. Poulet w swojej błyskotliwej ocenie rynku prasy sięga do znacznie głębszych procesów, odsłaniając postępujący proces banalizacji i trywializacji treści dziennikarskich, ich fastfoodyzację i powtarzalność. Zasadne wydaje się zatem udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy jest to proces nieunikniony i pozostaje nam jedynie biernie oczekiwać na to, co przesądzone, czy też możemy podjąć jakieś kroki zaradcze, by ten galopujący proces zatrzymać.

Wydaje się, że na tak postawione pytanie trzeba odpowiedzieć negatywnie. Uważny obserwator rynku mediów dostrzeże bowiem pierwociny nadejścia lepszego i bardziej wartościowego dziennikarstwa, które, jeśli nie zatrzyma, to przynajmniej przyhamuje negatywne trendy. Mowa o właściwie nieobecnym w polskim dyskursie medioznawczym i komunikologicznym, ważnym i coraz odważniej artykułowanym na Zachodzie trendzie określanym jako *slow journalism*. Choć na tym etapie rozwoju zjawisko to uznać trzeba za niszowe, warto pochylić się z uwagą nad wartościami i propozycjami, jakie ze sobą niesie, gdyż może stać się ono ważnym zaczynem tak oczekiwanej zmiany. Idea *slow journalism* jawi się jako cenna propozycja i przeciwwaga wobec postępującej degrengolady rzemiosła dziennikarskiego. Choć trudno sobie wyobrazić, by *slow journalism* mogło wyprzeć czy też zagrozić tradycyjnemu dziennikarstwu, z pewnością jego idee warte są upowszechniania, gdyż mogą się stać zarzewiem ważnej dyskusji i zaczynem przemiany. Oferuje ono bowiem to, co Mitchell Stephens nazwał „mądrością dziennikarską” (Stephens 2009, s. 4), a której deficytu coraz częściej doświadczamy, obcując z mialkami treściami *fast journalism*.

Znakomity reportażysta Ryszard Kapuściński w swojej książce pod znamiennym tytułem *To nie jest zawód dla cyników* (2013) zwracał uwagę, iż przed pięćdziesięciu laty zawód dziennikarza stanowił ważną profesję społeczną, o wysokiej wartości intelektualnej i kulturotwórczej, z którą wiązała się pasja, odpowiedzialność za słowo i współodczuwanie. Tak rozumiane dziennikarstwo było misją bazującą na pięciu zmysłach: *być – widzieć – słyszeć – dzielić się – myśleć*. Był to zawód cieszący się szacunkiem i uznaniem, wykonywany przez niewielką grupę osób o szerokich horyzontach i potrzebie wiedzy. Dzisiaj, jak zauważa Kapuściński, to zajęcie przygodne, przypadkowe, wykonywane nierzadko z potrzeby chwili, trudno zatem o pełne zaangażowanie.

Cel, który przyświecał tej profesji, był zawsze taki sam – informować, prezentować fakty, pokazywać i kształcić – tak, aby odbiorca mógł lepiej rozumieć otaczający go świat (Kapuściński 2013). Być dobrym dziennikarzem to być ciekawym świata, nastawionym na nieustanny rozwój. Za nieprawdziwe należy uznać przekonanie, że nowe technologie wyręczą w tej pracy człowieka. Choć z pewnością ułatwiają jego pracę, to nie wykonują jej za człowieka, nie mogąc zastąpić jego zaangażowania, pasji, uważności

i wrażliwości (por. Szpunar 2018). Wydaje się nawet, że bólączki i niedomagania zawodu w dobie ucyfrowienia wracają niczym bumerang ze zdwojoną siłą. Wielkie koncerny medialne coraz rzadziej sięgają po indywidualną opowieść dziennikarza, zadowolając się szybszymi efektami pracy zespołowej, w których odpowiedzialność za słowo się rozmywa. Zawód ten – jak uznaje Kapuściński – może być zatem wykonywany w dwojaki sposób. Na poziomie rzemieślniczym, stanowiąc takie samo rzemiosło jak każde inne, zaś na poziomie kreatywnym wymagając ambicji, poświęcenia i oddania.

Wielu badaczy dostrzega wszechobecny kryzys i coraz odważniej opisuje tendencje widoczne w obrębie dziennikarstwa, pisząc o dziennikarstwie śmieciowym (ang. *junk-food journalism*) (Franklin 2005), dziennikarstwie fastfoodowym (Davis 2010, s. 60) czy też McDziennikarstwie (ang. *McJournalism*) (Franklin, Hamer, Hanna i in. 2005). McDziennikarstwo odwołuje się do koncepcji makdonaldyzacji Georga Ritzera (1999), który neologizmem tym charakteryzował wysoce kontrolowane, biurokratyczne i odhumanizowane życie amerykańskie. Ritzer trafnie prognozował, iż zasady właściwe dla restauracji szybkiej obsługi zostaną przeniesione na inne sektory społeczeństwa. Oparta na wydajności, obliczalności, przewidywalności i kontroli restauracja typu *fast food* stała się wysoce sugestywną metaforą współczesnej potrzeby wydajności, której nie oparło się także dziennikarstwo. Amerykański socjolog zwracał uwagę, iż makdonaldyzacja prowadzi do powstania dużej liczby makzawodów (ang. *McJobs*), które refleksyjne myślenie redukują do minimum, promując myślenie o charakterze rutynowym. Tej negatywnej tendencji nie oparło się także dziennikarstwo.

Czy tego chcemy, czy nie, środowisko dziennikarskie podlega procesom wszechobecnej makdonaldyzacji. Wiadomości prezentowane są w formie „łatwo przyswajalnej” dla czytelników. Krzykliwe nagłówki, ogniskujące uwagę zdjęcia, sensacyjne treści mają na celu przyciągnąć uwagę czytelników. Bob Franklin (2005) piszący o dziennikarstwie śmieciowym zauważa, że główne tematy McDziennikarstwa sprowadzają się do tematyki sportowej, celebryckiej, przestępczej i *reality show*. Inaczej ujmując, możemy powiedzieć, że *McJournalism* oferuje nie tyle dziennikarstwo wysokiej jakości, ile dziennikarstwo przewidywalne i łatwo konsumowalne. Tomasz Stawiszyński słusznie uważa, że w logice funkcjonowania mediów „nie mieści się powściągliwość, nie mieści się czas, którego możemy potrzebować

na przemyslenie albo przeżycie informacji, które do nas docierają. Ta logika domaga się natychmiastowych oświadczeń i postów. Nazywania, segregowania i opatrywania etykietami” (Stawiszyński 2021, s. 264). Ta fastfoodyzacja dziennikarstwa ma dwa wymiary – dotyczy bowiem dziennikarzy, jak i – co oczywiste – odbiorców ich produktów. Małgorzata Kolankowska zwraca uwagę, że „nadawca dostosowuje się do potrzeb cyfrowego odbiorcy, stara się szybko przygotować produkt, który będzie nie tylko dobrze wyglądał, ale jednocześnie będzie lekkostrawny i szybko podany. Odbiorca zaś szuka skrótów, uproszczeń i chce wiedzieć jak najwięcej w jak najkrótszym czasie, tym samym staje się bardziej klientem fastfoodowej restauracji, nie ma czasu na delectowanie się, smakowanie chwili” (Kolankowska 2020b, s. 56).

Coraz częściej dane nam jest obcować z dziennikarstwem, które moglibyśmy określać jako *fast journalism* – przez analogię do *fast foodu* – pełniącym rolę pustego zapełniacza czasu, informującym o celebrytach, plotkach z życia gwiazd czy tanich sensacjach. Trudno tego typu treści uznać za poważne dziennikarstwo. Wiadomości z definicji mają być aktualne, ale czy owa aktualność musi się wiązać ze stałym obniżaniem ich jakości? Niestety, wartość wiadomości jest wypierana przez jej „nowość”, która staje się podstawą wyboru opowieści. Proces ten trafnie opisuje Edyta Żyrek-Horodyska:

Komunikujące 24 godziny na dobę stacje informacyjne, bezpodstawne nadawanie zbyt wielu wiadomościom statusu *breaking news*, żółte paski telewizji informacyjnych, popularne w Internecie *click baity*, gwarantowana przez media społecznościowe natychmiastowość dostarczania informacji czy w końcu *infotainment* to elementy, które stały się w ostatnich latach wyznacznikami dziennikarskiej profesji i doprowadziły do rozwoju niepokojącej strategii przekazywania treści (Żyrek-Horodyska 2019, s. 27).

Slow journalism nieśmiało i powoli domaga się głosu w obrębie dziennikarstwa głównego nurtu. Uznaje się, iż trend ten powstał z niezadowolenia i braku akceptacji wobec stale się obniżającej jakości dyskursu dziennikarskiego. Nietrudno dostrzec, iż obecne są w nim te same idee, które wpisane są w szeroki ruch *slow*. Ruch *slow life* ma aspiracje nie ulegać szybkości, efektywności i skuteczności. Odbiorcy są przeciążeni zbyt dużą

liczbą informacji konkurujących o ich uwagę, a perspektywa narastającego przyspieszenia wywołuje frustrację, zmęczenie i apatię. *Slow journalism*, przypisując duże znaczenie jakości, może stanowić jeden z ważnych sposobów angażowania przeciętnej i obojętnej publiczności. Ważne jest tutaj minimalizowanie informacyjnej nadobfitości poprzez oferowanie mniejszej liczby treści informacyjnych, ale o wyższej jakości.

Ambicją ruchu *slow* jest, jeśli nie zatrzymanie, to przynajmniej spowolnienie wszechobecnej dominacji prędkości w naszym życiu (Parkins, Craig 2006). Początki tego ruchu mają swoje źródło w idei *slow food*, która powstała jako przeciwwaga dla jedzenia typu *fast food*, ale i rozmaitych procesów globalizacyjnych (Petrini 2001, s. 8). Początkowe działania ruchu *slow food* ograniczały się do promowania produktów żywnościowych wytwarzanych lokalnie. Potem rozszerzył on swe działania o uświadamianie konsekwencji postępującej globalizacji. Idea otworzenia pierwszej restauracji McDonald's spotkała się ze szczególnym sprzeciwem w Rzymie, w którym pomysł ten potraktowano jako realne zagrożenie dla włoskiej kultury, w której wspólne spożywanie i celebrowanie posiłków stanowi istotny element.

Hiszpański medioznawca Alejandro Barranquero-Carretero (Kolankowska 2020b, s. 56) opisujący ideę *slow media* uważa, że jej głównym zadaniem powinno być wypracowanie nowych strategii medialnej alfabetyzacji, która powinna się opierać na większej refleksyjności, zrównoważeniu i „bardziej ludzkiej” stronie mediów. Jego zdaniem osiągnięcie tych postulatów może być możliwe dzięki zwolnieniu tempa pracy i odejściu od wielozadaniowości (ang. *multitasking*). Nowa medialna alfabetyzacja zakłada pogłębienie tematu i większy stopień koncentracji na tworzonej treści, co ma zapewnić czasowe odłączenie się od sieci, która wywołuje rozproszenie i niepokój.

Interesująco o idei *slow journalism* pisze Żyrek-Horodyska:

Ten typ medialnych narracji, przypominający raczej rękodzieło aniżeli efekt masowej produkcji, uprzywilejowuje zwłaszcza dłuższe formy dziennikarskie, które zwracają uwagę nie tylko samym tematem, ale także jego formalnym ukształtowaniem. Teksty te prowokują do refleksji i dyskusji, wymagają uważności, nie epatując przy tym quasi-tabloidową retoryką. Przygotowujący je dziennikarz ma możliwość dogłębnego zweryfikowania źródeł i starannego doboru najbardziej

adekwatnej formy dla prezentowanych treści. Poszukuje przy tym tematów nowych i złożonych, wymagających zazwyczaj gruntownego *researchu* (Żyrek-Horodyska 2019, s. 30).

Takie myślenie o dziennikarstwie odrzuca bezrefleksyjne przedruki, duplikowanie tych samych treści, a więc zamknięte, homogeniczne obiegi dziennikarskie. Presja tworzenia wiadomości *online* niemal w czasie rzeczywistym doprowadziła do utraty dokładności i weryfikacji treści (Hargreaves 2003, s. 12). Konkurencja między mediami „rozgrywa się na płaszczyźnie czasowej i przybiera formę rywalizacji o sensacyjny materiał. Chodzi o to, żeby być pierwszym” (Bourdieu 2009, s. 55). Ten niepokojący trend trafnie przewidział Umberto Eco (2015). W książce *Temat na pierwszą stronę* opisał sytuację, w której medialna potrzeba bycia pierwszym prowadzi do casusów, kiedy wydarzenia relacjonuje się, zanim się one jeszcze wydarzą. Zdaniem Kapuścińskiego (2013) koncerny medialne stały się kreatorem rzeczywistości, nie tyle rzeczywistość relacjonując, co po prostu ją wytwarzając. Reportażysta zwraca uwagę na niepokojący proceder stanowiący codzienność wielu redakcji, polegający na tym, iż właściwie nie pyta się już dziennikarzy o to, czy materiał, który przygotowali, jest prawdziwy, znaczenie ma bowiem wyłącznie jego atrakcyjność i możliwość sprzedaży.

Slow journalism to sprzeciw wobec tak zwanego *churnalismu*¹. Jego właściwością jest oparcie treści dziennikarskich na gotowych historiach i komunikatach prasowych dostarczanych przez duże agencje informacyjne, zwalniających dziennikarzy z procesu poszukiwania i selekcjonowania materiału, a także bezpośredniego kontaktu z rozmówcami. Termin ten wyraźnie sugeruje odchodzenie od tradycyjnego dziennikarstwa (Harcup 2015, s. 8). *Churnalism* stanowi wyraźną i właściwie powszechną praktykę dziennikarską, która ogranicza proces gromadzenia oryginalnych źródeł, ale także gruntowną ich weryfikację (Jackson 2008). Inaczej rzecz ujmując, dziennikarze zamiast postawy proaktywnej wybierają mniej angażujące podejście reaktywne. Wielu autorów jest zdania, że popularność *churnalismu* jest tak znacząca, że właściwie uznać należy, iż większość artykułów publikowanych w prasie nie ma charakteru oryginalnego (Greenslade 2016).

1 Autorstwo tego terminu przypisuje się dziennikarzowi BBC Waseemowi Zakirowi – podaję za: Harcup 2014, s. 53.

Intuicję tę potwierdzają badania przeprowadzone przez zespół Justina Lewisa. Pokazują one, że aż 80% tekstów dziennikarskich publikowanych w prasie brytyjskiej nie miało charakteru oryginalnego, a jedynie 12% historii stanowiło wynik pracy reporterów (Davies 2009). Również późniejsze badania, obejmujące niemal dwa miliony artykułów opublikowanych w HuffPost, dowiodły, że jedynie 44% tekstów zawierało oryginalne doniesienia dziennikarzy (Roy 2017).

Obarczanie dziennikarzy za ten proces byłoby uproszczeniem, ale i stwierdzeniem nieprawdy. Trzeba zwrócić uwagę, iż sytuacja ta ma raczej charakter odgórny, a nie oddolny. Wydawcy redukują liczbę pracowników z powodu mniejszych wpływów z reklam, ale także z powodu niezwykle silnej konkurencji ze strony innych mediów, takich jak telewizja czy internet. Niewystarczająca liczba pracowników „wymusza” na pracujących pod presją czasu dziennikarzach działania dalekie od wypracowanych przez lata standardów profesji. Jak słusznie zauważa Pierre Bourdieu, chodzi głównie o to, „żeby być pierwszym, który coś dostrzeże i pokaże [...] Każdy patrzy na drugiego, by ubiec resztę, zrobić to przed innymi lub inaczej niż inni, kończy się to robieniem przez wszystkich tego samego [...] poszukiwanie wyjątkowości [...] prowadzi do uniformizacji i banalizacji” (Bourdieu 2009, s. 46). Nieco dalej francuski socjolog dodaje: „Porównajcie okładki francuskich tygodników na przestrzeni dwóch tygodni: znajdziecie tam prawie te same tytuły. Podobnie jest w telewizyjnych lub radiowych serwisach informacyjnych najważniejszych stacji – zmienia się tylko kolejność wiadomości” (Bourdieu 2009, s. 49).

Na podobny aspekt zwraca uwagę Nick Cohen, który opisuje środowisko dziennikarskie jako „płytko jednorodne”, twierdząc, że oferta przez nie przygotowana ogranicza się zwykle do wyboru „między setkami sklepów z tym samym towarem” (Cohen 1999, s. 126). Kolankowska, powołując się na Larry’ego Dosseya, zwraca uwagę, iż cierpimy na „chorobę czasu”, która przejawia się przekonaniem, że „czas się oddala, nie ma go w wystarczającej ilości i musisz pedałowac coraz szybciej, aby dotrzymać mu kroku” (Kolankowska 2020b, s. 54). Jak słusznie zauważa Żyrek-Horodyska (2019, s. 27):

Dyktat szybkości i swoista „twitteryzacja” informacji okazują się wyznacznikami sprawności działania instytucji medialnych, rywalizujących

ze sobą o pierwszeństwo przekazania newsa. Ceną płaconą za zwycięstwo jest często upublicznienie informacji niesprawdzonej, z gruntu nieprawdziwej bądź zredagowanej w sposób niezgodny z obowiązującą normą językową.

Przeciwwagą dla takiego dziennikarstwa staje się dziennikarstwo *slow*, koncentrujące się na pogłębionych doniesieniach i gruntownych dochodzeniach dziennikarskich. Aby zrozumieć jego specyfikę i wartości przezeń niesione, zasadne wydaje się sięgnięcie do szerszej kategorii, jaką są *slow media*. Idea ta postuluje wypracowanie i utrwalenie odmiennych sposobów tworzenia mediów, które ma się opierać na większej intencjonalności, lepszym przygotowaniu, gruntownym *researchu*, a tym samym lepszej jakości treści (Köhler, Benedikt, Blumtritt 2010). Autorzy *Manifestu Slow Media* uważają, że analogicznie jak nurt *slow food*, proces konsumpcji medialnej nie powinien polegać na szybkim wchłanianiu treści medialnych, ale na świadomym wybieraniu składników i odbieraniu ich w refleksyjny sposób. Nie chodzi przy tym o dewaluowanie szybkości i natychmiastowości, ale o racjonalne ich wykorzystanie. *Slow journalism* wpisuje się w ideę tak zwanego Nowego Dziennikarstwa, które nie tylko informuje, ale także objaśnia, komentuje czy zmusza do zastanowienia (Kapuściński 2013). *Slow journalism* można odczytywać jako „wskrzeszenie dobrych wartości «retrodziennikarstwa», wyraz nostalgii oraz tęsknoty do redagowanych i konsumowanych niespiesznie treści, ale także określonego modelu uprawiania dziennikarskiego zawodu” (Żyrek-Horodyska 2019, s. 28). *Slow* dziennikarstwo wydaje się odpowiadać na żywą potrzebę powrotu do najlepszych praktyk dziennikarskich i zasad etycznych, które się z tym zawodem wiążą, a więc nie stanowi *de facto* nowej jakości, będąc raczej nową odsłoną starego.

Warto przywołać podstawowe założenia *Manifestu*, by lepiej zrozumieć jego idee. Powolne media (*slow media*) promują *monotasking*, co oznacza, że nie powinny być konsumowane od niechcenia, powinny wymuszać na użytkownikach pełną koncentrację i uważność. Użytkownicy *slow mediów* to zaawansowani prosumenci, którzy aktywnie definiują, co i jak chcą konsumować, ale i produkować. Ważnym wymiarem powolnych mediów jest ich dyskursywna i dialogiczna natura. W *slow mediach* słuchanie jest równie ważne jak mówienie, stąd „powolność” oznacza bycie uważnym

i otwartym, ale także umiejętność kwestionowania własnych przekonań. *Slow media* są żywe, co znaczy, że angażują swoich odbiorców. *Slow media* nie przyjmują wobec swoich odbiorców postawy wszechwiedzącego narratora, ale też nie podchodzą do nich w sposób uległy. Są także ponadczasowe, nie bazując na tym, co chwilowe i błyskotliwe, a więc ich aktualność nie mija z chwilą opublikowania danego numeru. *Slow media* zwracają uwagę na kompetencje odbiorców, które powinny być stale rozwijane, by umożliwić im krytyczną ocenę i weryfikację treści, co w dobie ich nadmiarowości ma znaczenie kluczowe.

Slow media mają odpowiadać na wyzwania ery cyfrowej, dla której właściwe są duże ilości informacji, aktualizowane w czasie rzeczywistym, dostępne bez przerwy (Jihii 2014). Zwolennicy *slow mediów* poddają krytyce dramatyzację wiadomości, której głównym celem jest przyciąganie uwagi odbiorcy i maksymalizacja zysków, co odbywa się kosztem jakości i wiarygodności treści.

Laura Juntunen (2010) na podstawie badań finlandzkiego środowiska dziennikarskiego wykazała, iż imperatyw szybkości w dziennikarstwie wymuszają trzy główne czynniki – komercyjne, technologiczne, jak i sama specyfika środowiska dziennikarskiego. Juntunen wskazuje na częsty argument, jakim posługują się środowiska dziennikarskie, tłumaczące się takimi a nie innymi oczekiwaniami opinii publicznej. Walt Harrington uważa, że reporterzy nierzadko podlegają zbiorowej paranoi, która przejawia się koniecznością szybkiego publikowania. Praca pod presją czasu zachęca dziennikarzy do wyboru utartych i sprawdzonych tematów. Nie poświęcają oni na nie więcej czasu, niż to niezbędne (Harrington 1997, s. XXIV). Badania Pablo Boczkowskiego (Boczkowski 2010) potwierdziły ten trend, wskazując, iż naśladowanie tego, co robi konkurencja, doprowadziło do braku różnorodności w dziennikarstwie informacyjnym, przy jednoczesnym wzroście treści dziennikarskich. Wspomniany już Bourdieu zauważa: „Dla dziennikarzy lektura gazet jest czynnością obowiązkową, a przegląd prasy ich narzędziem pracy: żeby dowiedzieć się, co sami będziemy mówić, trzeba wiedzieć, co powiedzieli inni. To jeden z mechanizmów, który prowadzi do homogenizacji oferowanych produktów” (Bourdieu 2009, s. 50).

Nastawienie na szybkość i natychmiastowość informowania odciśka swoje piętno na narracji dziennikarskiej. John Urry uznaje, że mamy

do czynienia z efektem kolażu, gdyż pojawiające się obok siebie historie z różnych miejsc i środowisk tworzą chaotyczną, oderwaną od kontekstu przypadkową całość (Urry 2009, s. 189–190). Problemem jest także prezentowanie treści poważnych, trudnych, wymagających, obok lekkich i nieznaczących, co w konsekwencji prowadzi do konfuzji u odbiorcy, który ulega dezorientacji, nie potrafiąc wskazać, co tak naprawdę jest ważne, a co nie ma znaczenia. Analiza mediów Thomasa Eriksena (2004) jest dość jednoznaczna i dojmująca. W konkurencji pomiędzy wolnym a szybkim zawsze wygrywa szybsza wersja tego samego, co odbywa się kosztem jakości i wiarygodności. Jak słusznie zauważa Kolankowska (2020a, s. 339): „Odwrażliwienie w dziennikarstwie nie jest niczym nowym, może teraz stało się bardziej jaskrawe wobec procesu automatyzacji. *Slow journalism* wydaje się zatem historycznym zwrotem ku korzeniom dziennikarstwa”.

Susan Greenberg (2013) zwraca uwagę, iż literatura faktu, reportaże czy eseistyka mogą się stać przeciwwagą dla opartej na szybkości kultury informacyjnej. Powstaje jednak pytanie, czy i w jakim stopniu przeciętny odbiorca informacji jest skłonny zmienić swoje nawyki informacyjne, sięgając po to, co ambitniejsze, pogłębione i bardziej wartościowe. Z wysokim prawdopodobieństwem możemy stwierdzić, że jeszcze długo ambitne dziennikarstwo *slow* nie stanie się realnym zagrożeniem dla kultury dziennikarskiej ceniącej sobie przede wszystkim szybkość. Z pewnością jednak tym, co *slow journalism* może zaoferować, jest jakość pozwalająca na refleksję, pogłębione badania, wyjaśnianie, czy ukazanie szerokiego kontekstu. Trafnie ten proces odmalowuje Bourdieu: „Czy można myśleć w biegu? Czy telewizja, oddając głos myślicielom, od których wymaga się, by myśleli w pełnym biegu, nie skazuje się na zapraszanie wyłącznie *fast-thinkers*, myślicieli, którzy myślą szybciej niż ich własne cienie?” (Bourdieu 2009, s. 56).

Badania dotyczące potencjału *slow journalism* zwracają uwagę, iż powinno ono przekazywać informacje wartościowe dla danej społeczności. Powinno ono przestrzegać najwyższych standardów etycznych, unikać stereotypizacji, wspierać sprawiedliwość społeczną i poczucie wspólnoty (Gess 2012, s. 60). Trzeba zwrócić uwagę, że *slow journalism* zgodnie ze swoją nazwą domaga się dłuższego namysłu i refleksji odbiorcy. Narracja dziennikarska oparta na *slow* powinna być także zgodna z faktami, by pozwolić odbiorcy weryfikować źródła, na których się opiera (Le Masurier 2015, s. 143).

W interesującej książce *No Time to Think: The Menace of Media Speed and the 24-Hour News Cycle* Howard Rosenberg i Charles S. Feldman główną rolę w degradowaniu jakości współczesnego dziennikarstwa przypisują szybkości (Rosenberg, Feldman 2008). Demaskują imperatywy działania mediów, które odsłaniają rozliczne paradoksy ich funkcjonowania. Odwołują np. się do przewodnika BBC dla pracowników zawierającego porady dotyczące jakości, ale także sprzeczne rekomendacje, które z jednej strony zachęcają do uważności, z drugiej – zwracają uwagę na konieczność szybkiego opowiedzenia historii.

Uważność staje się ważnym słowem-kluczem pozwalającym zrozumieć fenomen *slow journalism*. Socjolog Harmut Rosa (2003) określa wysoko rozwinięte społeczeństwa mianem społeczeństw wysokich prędkości, w których dominuje niska refleksyjność i mała uważność. Cechy te są wypierane przez maksymalną efektywność, szybkość i skuteczność. Ponieważ zbyt wiele bodźców konkuruje o naszą uwagę, jesteśmy chronicznie przemęczeni, zdekoncentrowani, mało uważni i rozkojarzeni (Szpunar 2020). By przetrwać w tak przebudzowanym środowisku, w pewnym sensie skazani jesteśmy na nieuwagę. Jak zauważa Kolankowska:

Uważność to takie zapomniane słowo. Wolimy dziś szybkość, jakość, perfekcyjność, dokładność, a zapominamy o wsłuchaniu się w drugiego człowieka. Dziennikarstwo również zapomina o uważności. Jest szybko, prosto, w skrócie. Internet serwuje nam fastfoody w postaci podlinkowanych informacyjnych hamburgerów. Dobrze opakowane, kompaktowe, łatwo dostępne. Otrzymujemy miks przetworzonych produktów pozyskanych z innych stron. Coraz rzadziej mamy do czynienia z rzetelną informacją, pogłębioną rozmową czy wnikliwym reportażem – tych należy szukać w określonych miejscach i trzeba wiedzieć, jak to zrobić (Kolankowska 2020a, s. 337).

Po wtóre, musimy wziąć pod uwagę, że wielu odbiorców zadowala się zmieloną do granic możliwości papką, która jest poddawana mieleniu do tego stopnia, że w ogóle nie wymaga od odbiorcy żadnych ruchów żuchwą. W pewnym sensie *fast journalism* wychował *fast* odbiorców, ale trzeba pamiętać, że proces ten jest znacznie szerszy i trudno go zredukować

do jakości przekazów dziennikarskich. Być może ofertę *słow journalism* należy potraktować jako rezerwuar treści dla czytających elit, mając świadomość, że przeciętny odbiorca niekoniecznie będzie miał potrzebę sięgania po to, co ambitne.

Może właśnie na tym powinna polegać metamorfoza współczesnego dziennikarstwa, które na nowo potrzebuje zwrócić się ku uważności. Jak słusznie napominał Kapuściński, dziennikarzowi nie wolno wynosić się ponad tych, z którymi pracuje, raczej powinien być im równy, a nawet być jednym z nich, by móc się zbliżyć i zrozumieć. Uważność i czułość pozwalają na przyjęcie postawy pełnej pokory, szacunku i powinności wobec tego, który nam się powierza i odsłania. Jak trafnie zauważa Kolankowska, kluczem do zrozumienia dziennikarstwa, ale przede wszystkim człowieczeństwa, jest przeżycie, ono bowiem opiera się na „uważności, na wsłuchaniu się w drugą osobę, a żeby się wsłuchać, trzeba się zatrzymać. Dopiero, kiedy się zatrzymamy, zauważamy zmarszczki, czujemy zapach, smak, dotyk...” (Kolankowska 2020a, s. 340).

Proponuję zatem, by mówić o dziennikarstwie uważności, gdyż kategoria ta wydaje się trafnie oddawać istotę i sedno dziennikarskiej profesji, która powinna się opierać na Tokarczukowskiej czułości i zaciekawieniu drugim człowiekiem. Czuły narrator, jakim niewątpliwie powinien być dziennikarz, musi być odpowiedzialny za słowo, posiadając świadomość, że może ono budować, ale także niszczyć. Czuły dziennikarz nie dąży zatem do zdobycia materiału za wszelką cenę, mając głęboką świadomość zysków i strat, jakie jego słowa mogą wywołać. Dobro swojego rozmówcy traktuje jako wartość nadrzędną i niepodlegającą negocjacjom. Czuły dziennikarz ma pełną świadomość własnej ułomności i podobieństwa do tych, z którymi rozmawia, nie czując się w żaden sposób od nich lepszy. Lepszość zamyka bowiem uważność i zaciekawienie Innym, stanowiąc pozycję nadrzędną i wszechwiedzącą, a tego unikać należy. Uważny i czuły dziennikarz nie pisze dla nagród, fleszy i taniej popularności. Pisze raczej, by spotkać się z Człowiekiem, wysłuchać go i zaprosić do dialogu, wywołać refleksję, wytrącić z marazmu i fałszywego spokoju. Jeśli przy tym uda mu się coś zmienić w życiu tych, o których pisze, jego praca zyskuje na wartości.

BIBLIOGRAFIA

- Boczkowski P.J. (2010), *News at Work: Imitation in an Age of Information Abundance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (2009), *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Cohen, M.N. (1999), *Journalism Is What It Is: Critics React to the Experiment*. Yale University Press, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.12987/9780300148008-012/html> (dostęp: 15.03.2021).
- Davies N. (2009), *Flat Earth News: An Award-winning Reporter Exposes Falsehood, Distortion and Propaganda in the Global Media*. London: Chatto & Windus.
- Davis A. (2010), *Political Communication and Social Theory*. Taylor & Francis.
- Eco U. (2015), *Temat na pierwszą stronę*, tłum. K. Żaboklicki. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Eriksen T. (2004), *Tyrania chwili: szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, tłum. G. Sokół. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Franklin B. (2005), *McJournalism? The Local Press and the McDonaldization Thesis*, [w:] S. Allan (red.), *Journalism: Critical Issues* (137–150). Open University Press.
- Franklin B., Hamer M., Hanna M., Kinsey M., Richardson J. (2005), *Key Concepts in Journalism Studies*. London: Sage.
- Gess H. (2012), *Climate Change and the Possibility of 'Slow Journalism'*. *Ecquid Novi: African Journalism Studies*, 33 (1), 54–65.
- Greenberg S. (2013), *Slow Journalism in the Digital Fast Lane*, [w:] R.L. Keeble, J. Tulloch (red.), *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination* (381–393). New York: Peter Lang.
- Greenslade R. (2016), *Suddenly, National Newspapers are Heading for that Print Cliff Fall*. *The Guardian*, 27.05.
- Harcup T. (2014), *A Dictionary of Journalism*. United Kingdom: Oxford University Press.

- Harcup T. (2015), *Journalism: Principles and Practice*. United Kingdom: SAGE.
- Hargreaves I. (2003), *Journalism. Truth or Dare?* Oxford: Oxford University Press.
- Harrington W. (1997), *A Writer's Essay: Seeking the Extraordinary in the Ordinary*, [w:] W. Harrington (red.), *Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life* (XVII–XXVI). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Jackson S. (2008), *Fearing the Rise of 'Churnalism'*. The Australian.
- Jihii J. (2014), *How to Establish a Media Diet: Keep Up By Slowing Down*. Columbia Journalism Review, https://archives.cjr.org/news_literacy/slow_news_news_diet.php.
- Juntunen L. (2010), *Explaining the Need for Speed. Speed and Competition as Challenges to Journalism Ethics*, [w:] S. Cusion, J. Lewis (red.), *The Rise of 24-hour News Television: Global Perspectives* (167–180). New York: Peter Lang.
- Kapuściński, R. (2013), *To nie jest zawód dla cyników*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kolankowska, M. (2020a), *Rodzynek*, [w:] K. Batorowicz-Wołowiec, U. Glensk, A. Zawada (red.), *Rozmówca. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Stanisławowi Beresiowi* (337–341). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Kolankowska, M. (2020b), *Slow journalism w środowisku cyfrowym na przykładzie „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”*. *Studia i Perspektywy Medioznawcze*, 2, 53–67.
- Köhler B., David S., Blumtritt J. (2010), *The Slow Media Manifesto*, <http://en.slow-media.net/manifesto> (dostęp: 26.03.2021).
- Le Masurier M. (2015), *What is Slow Journalism?* *Journalism Practice*, 138–152.
- Parkins W., Craig G. (2006), *Slow Living*. Oxford: Berg.
- Petrini C. (2001), *Slow Food: Collected Thoughts on Taste, Tradition, and the Honest Pleasures of Food*. VT: Chelsea Green.
- Poulet B. (2011), *Śmierć gazet i przyszłość informacji*, tłum. O. Hedemann. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- Ritzer G. (1999), *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, tłum. S. Magala. Warszawa: MUZA.
- Rosa H. (2003), *Social Acceleration: Ethnical and Political Consequences of a Desynchronized High-Speed Society*. *Constellations*, 10, 3–33.
- Rosenberg H., Feldman Ch. (2008), *No Time to Think: The Menace of Media Speed and the 24-Hour News Cycle*. United Kingdom: Bloomsbury.
- Roy J.-H. (2017), *Lagrégation de news: quel taux d'originalité au HuffPost?* European Journalism Observatory.
- Stawiszyński T. (2021), *Co robić przed końcem świata*. Warszawa: Agora.
- Stephens M. (2009), *Beyond News: The Case for Wisdom Journalism*. *Discussion Paper Series*. Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy. Harvard University, John F. Kennedy School of Government.
- Szpunar M. (2018), *(Nie)potrzebna wrażliwość*. Kraków: IDMiKS UJ.
- Szpunar M. (2020), *O istocie uważności w nieuważnym świecie*. *Kultura–Media–Teologia*, 42, 22–36.
- Urry J. (2009), *Speeding Up and Slowing Down*, [w:] R. Hartmut, W.E. Scheuerman (red.), *High Speed Society. Social Acceleration, Power and Modernity* (179–200). Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Żyrek-Horodyska E. (2019), *Slow journalism, czyli reporterska szkoła uważności*. *Społeczeństwo i Polityka*, 4 (61), 25–41.



Agnieszka Szymańska

„SAGEN, WAS IST”. TYGODNIK „DER SPIEGEL” I JEGO WALKA O WIARYGODNOŚĆ PO SPRAWIE CLAASA RELOTTUSA

Können wir daraus etwas lernen?

Ja, Journalisten sind Menschen. Menschen lügen.

[Czy możemy się z tego czegoś nauczyć?

Tak, dziennikarze są ludźmi. Ludzie kłamią]

☞ Juan Moreno (2018)

WPROWADZENIE

Nikommu, kto zajmuje się mediami, hamburskiego tygodnika „Der Spiegel” raczej przedstawiać nie trzeba. Ten niemiecki magazyn informacyjny jest pismem, które od początku swego istnienia rzetelnie pracowało na własną markę i dziś zajmuje pozycję szczególną nie tylko w niemieckim i europejskim, ale i światowym krajobrazie mediów (Blum i in. 2011, s. 7). Na swój status „Der Spiegel” zasłużył przede wszystkim, konsekwentnie stosując przez niemal trzy ćwierćwiecza (w styczniu 2022 roku pismo świętować będzie 75. rocznicę swojego istnienia) najwyższe standardy dziennikarstwa, a także odważnie występując przeciw

różnorodnym patologiom krajowej polityki i gospodarki, stając się z biegiem lat symbolem niemieckiego dziennikarstwa śledczego. Dla tego typu jakościowej publicystyki wiarygodność przekazu, bazująca na prawdziwości przekazywanych treści, ma znaczenie kluczowe i jest jedną z najwyższych wartości przyjętych w redakcji. Świadczyć o tym ma redakcyjne motto, zawierające się w nakazie „Sagen, was ist” (pol. „Mówić, jak jest”¹), które – zapisane wielkimi zgłoskami – widnieje w atrium hamburskiej siedziby redakcji. Praca w tym medium-instytucji jest dla dziennikarza w Niemczech wyróżnieniem. Dla każdego z członków zespołu redakcyjnego oznacza więc swoiste zobowiązanie nie tylko wobec spieglowskiego odbiorcy, ale też samego pisma, jego tradycji i dokonań, na które złożyła się praca wielu pokoleń ich poprzedników. Dla Claasa Relotiusa presja tego zobowiązania przy jednoczesnej chęci sprostania za wszelką cenę stawianym mu oczekiwaniom (a może tylko własnej ambicji?) okazała się przekleństwem. Co warte podkreślenia w kontekście analizowanych w niniejszej publikacji wydarzeń, owo spieglowskie ponadprzeciętne przywiązanie do rzetelności przekazywanych informacji odnaleźć można również w strukturze organizacyjnej tego magazynu informacyjnego. Pomimo kryzysu od wielu lat nękającego rynek prasy także w Niemczech, „Der Spiegel” nadal utrzymuje bowiem liczny dział Dokumentacji (niem. *Dokumentationsabteilung*), którego pracownicy z jednej strony mają wspierać reporterów w ich pracy, sprawdzając i weryfikując potrzebne im informacje, a z drugiej kontrolować prawdziwość opisu relacjonowanych przez dziennikarzy zdarzeń i faktów (więcej na ten temat poniżej). W tej sytuacji łatwo sobie wyobrazić, jak wielkim ciosem dla pisma o takiej renomie były oszustwa, kłamstwa i najzwyklejsze zmyślenia ujawnione w grudniu 2018 roku w reportażach wspomnianego powyżej publicysty. Pikanterii tej historii dodaje fakt, że nieprawda nie pojawiła się w reportażu Claasa Relotiusa tylko raz i bynajmniej nie miała charakteru incydentalnego. Elementy nieścisłe, nie do końca prawdziwe, a nader często kompletnie zmyślane pojawiały się w jego publikacjach systematycznie i konsekwentnie na przestrzeni kilku lat. Relotius oszukiwał na dodatek w pełni świadomie i to nie tylko czytelników, ale przede wszystkim swoich kolegów redakcyjnych, uciekając się do różnych karkołomnych zabiegów,

1 Wszystkie tłumaczenia w tekście pochodzą od autorki.

żeby zachować pozory wiarygodności swoich publikacji. Zamierzeniem niniejszego artykułu jest przybliżenie szczegółów tzw. *sprawy Relotiusa*, a także działań, jakie „Der Spiegel” podjął, żeby uporać się z wywołanym przez nią kryzysem. W pierwszej części rozważań zaprezentowane zostaną pokrótce historia i profil pisma oraz jego dzisiejsza pozycja, także rynkowa. Następnie omówiona zostanie sylwetka i dorobek Claasa Relotiusa oraz specyfika reportażu jako gatunku szczególnie trudno poddającego się weryfikacji. Na koniec analizie poddane zostaną działania, jakie niemiecki tygodnik podjął, żeby utrzymać swoją wiarygodność.

TYGODNIK „DER SPIEGEL”

Pierwszy numer tygodnika „Der Spiegel” ukazał się 4 stycznia 1947 roku w Hanowerze². Założycielem i wydawcą pisma był młodziutki wówczas prawnik, Rudolf Augstein, późniejszy wieloletni redaktor naczelny i (współ)właściciel pisma, którego osobowość silnie odcisnęła się na charakterze „Spiegla” i stylu uprawianej przez ten tytuł publicystyki. Wśród wielu wyróżnień, które Augstein otrzymał w swoim życiu, warto wspomnieć tytuł „Dziennikarza Stulecia”, jakim w 2000 roku, na dwa lata przed śmiercią, został uhonorowany przez członków International Press Institute (Freund 2002).

Po raz pierwszy głośno o publicystyce „Der Spiegel” zrobiło się już w 1950 roku, przy okazji doniesień na temat łapówek, dzięki którym tymczasową (jak ówczesnie sądzono) stolicą nowo powstałej Republiki Federalnej Niemiec miało się stać niewielkie miasto Bonn. Ostatecznie swoją pozycję jako najważniejszego medium śledczego zachodnich Niemiec „Der Spiegel” przypieczętował nieco ponad dekadę później, w wyniku wydarzeń związanych z tzw. *aferą Spiegla* (niem. *Spiegel-Affäre*), która była nie tylko jednym z najważniejszych wydarzeń w historii hamburskiego tygodnika, ale stanowiła zdarzenie przełomowe w walce o niezależność mediów w powojennych Niemczech Zachodnich (Pöttker 2012). Ciąg zdarzeń rozpoczęła publikacja z 10 października 1962 roku, dotycząca planowanych manewrów

2 Przeprowadzka do Hamburga nastąpiła dopiero w 1952 roku; por. [spiegelgruppe.de/unternehmen/historie](#) (dostęp: 27.03.2021).

wojskowych NATO, w której dziennikarze „Spiegla” podali w wątpliwość sprawność bojową Bundeswehry. W reakcji na nią autorom artykułu postawiono zarzut zdrady państwa oraz łapówkarstwa, sugerujący, że informacje pozyskali przekupstwem. 26 października w nocy policja zajęła pomieszczenia redakcji oraz biur wydawnictwa i rozpoczęła ich przeszukiwanie, konfiskując wiele materiałów i aresztując na ponad trzy miesiące liczne grono dziennikarzy, wydawców, a także dyrektora wydawnictwa. Te działania organów ścigania wzbudziły sprzeciw zarówno koalicjanta rządzących chadeków i przedstawicieli opozycji, jak i innych mediów, wywołując także masowe protesty na ulicach niemieckich miast. W rezultacie wywołanego przez aferę kryzysu do ustąpienia ze swojego stanowiska zmuszony został zamieszany w sprawę minister obrony Franz Josef Strauß z CSU, a kanclerz Konrad Adenauer musiał dokonać rekonstrukcji gabinetu, z którego ostentacyjnie odeszli wszyscy przedstawiciele koalicyjnej FDP (nowo powstały gabinet był ostatnim rządem Adenauera; więcej patrz: Brawand 1995). Ostatecznie dziennikarze „Der Spiegel” zostali oczyszczeni ze wszystkich zarzutów, a 5 sierpnia 1966 roku Federalny Trybunał Konstytucyjny wydał orzeczenie, w którym stwierdził:

wolna, niezależna od władzy publicznej, niepoddawana cenzurze prasa jest podstawowym elementem wolnościowego państwa, zwłaszcza zaś wolna, periodycznie ukazująca się prasa polityczna jest niezbędna dla współczesnej demokracji³ (Federalny Trybunał Konstytucyjny 20, 174; cyt. za Schulz 2011, s. 43–44).

Ta decyzja FTK, w literaturze przedmiotu nosząca nazwę *orzeczenie spieglowskie* (niem. *Spiegel-Urteil*), dotyczy bez ograniczeń wszystkich mediów publicystycznych i stanowi ważny wkład hamburskiej redakcji w budowę standardów debaty medialnej i publicznej, obowiązujących w powojennych demokratycznych Niemczech.

3 [...] „eine freie, nicht von der öffentlichen Gewalt gelenkte, keiner Zensur unterworfenen Presse ist ein Wesenselement des freiheitlichen Staates; insbesondere ist eine freie, regelmäßig erscheinende politische Presse für die moderne Demokratie unentbehrlich”.

Dzisiejszy „Der Spiegel” jest flagowym medium grupy medialnej o tej samej nazwie (Spiegel Gruppe), na którą składa się m.in. 17 tytułów prasy drukowanej i tematycznej, tj. wydawany od 1971 roku „manager magazin” oraz wydawany od 1979 roku „Harvard Business manager”, jak również „SPIEGEL Geschichte”, „SPIEGEL Biografie”, „SPIEGEL Wissen”, „SPIEGEL Edition”, „SPIEGEL Coaching”, „SPIEGEL Spezial”, „SPIEGEL Chronik”, „SPIEGEL Bestseller”, „SPIEGEL Lesezeichen”, „S-Magazin”, „splendid”, „SPIEGEL Start print”, a wreszcie ukazujący się od 2009 roku i adresowany do dzieci i młodzieży „Dein SPIEGEL” oraz 11 innych mediów. Do tej ostatniej kategorii należy m.in. osiem mediów ukazujących się w formatach cyfrowych, z których część stanowią samodzielne redakcje mediów, będących odpowiednikami tytułów ukazujących się w wersji *print* (np. „SPIEGEL.de”, „manager-magazin.de”, „Harvard Business manager.de”, „SPIEGEL Start digital” czy „Dein SPIEGEL.de”) ([spiegelgruppe.de/\(...\)/portfolio](http://spiegelgruppe.de/(...)/portfolio)). Wedle informacji podawanych na stronie koncernu grupa medialna Spiegla dociera za pośrednictwem wszystkich swoich formatów i kanałów do 16 mln odbiorców tygodniowo ([spiegelgruppe.de/\(...\)/zahlen-daten-fakten](http://spiegelgruppe.de/(...)/zahlen-daten-fakten)), każde z wydań papierowego magazynu „Der Spiegel” ma natomiast zasięg ponad 5 mln osób ([spiegelgruppe.de/\(...\)/der-spiegel-print](http://spiegelgruppe.de/(...)/der-spiegel-print)), a Spiegel Online notuje ponad 268 mln odwiedzin / 23,5 mln użytkowników tygodniowo (Spiegel Basisinformationen). Z danych Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern (IVW), czyli niezależnej instytucji badającej zasięgi i wskaźniki rynkowe niemieckich mediów, wynika, że nakład wersji drukowanej tygodnika waha się obecnie na poziomie 650 tys. egz., a jego sprzedaż osiąga bardzo zbliżone wyniki, przy czym ponad 50 tys. egzemplarzy rozchodzi się poza granicami Niemiec (IVW 2020). Liczba pracowników Grupy Spiegla od kilku lat utrzymuje się na stałym poziomie. W 2019 roku wynosiła 1155 współpracowników pełnoetatowych, zatrudnionych w redakcjach (500 dziennikarzy), dziale dokumentacji (80 pracowników) i służbach pomocniczych, którzy pracują w ośmiu krajowych i dwudziestu zagranicznych biurach Spiegla ([spiegelgruppe.de/\(...\)/zahlen-daten-fakten](http://spiegelgruppe.de/(...)/zahlen-daten-fakten); [spiegelgruppe.de/\(...\)/der-spiegel](http://spiegelgruppe.de/(...)/der-spiegel)).

Na status hamburskiego magazynu w krajobrazie niemieckich mediów, oprócz jego historii i pozycji rynkowej, wpływa jeszcze kilka innych czynników. O znaczeniu tego medium świadczy także jego pozycja w niezależnym

rankingu Media Tenor, raportującym najczęściej cytowane media w Niemczech, w którym czasopismo konsekwentnie od lat zajmuje pierwsze miejsce (por. Weidenbach 2021). Także struktura czytelników wyróżnia tygodnik na tle innych niemieckich mediów. Wedle danych niezależnej organizacji Arbeitsgemeinsschaft Media-Analyse (MA), blisko 30% czytelników „Der Spiegel” stanowią osoby prowadzące samodzielną działalność gospodarczą lub pracujące na stanowiskach kierowniczych (najwyższy wskaźnik pośród niemieckich mediów), ewentualnie będące urzędnikami państwowymi⁴, 58% posiada wykształcenie przynajmniej średnie (matura), a 38% wyższe, 25% zaś należy do grupy najlepiej zarabiających (Schröder 2019). „Der Spiegel” charakteryzuje również wysokie czytelnictwo wśród przedstawicieli takich kategorii zawodowych, jak politycy i dziennikarze, dzięki czemu magazyn należy do grona tych mediów, które w aktywny sposób wpływają na kształt i przebieg bieżącej debaty publicznej w Niemczech. Tygodnik hamburski czyta regularnie 34% dziennikarzy niemieckich (Blöbaum 2011, s. 50). „Der Spiegel” zajmuje ponadto pierwszą pozycję w rankingu mediów, z przekazu których najczęściej korzystają niemieccy dziennikarze polityczni, a najdłużej (w sensie czasu poświęcanego lekturze dziennie) niemieccy parlamentarzyści (Hess, Szymańska 2009, s. 95–97). Tygodnik „Der Spiegel” stanowi też dla dziennikarzy niemieckich ważny punkt odniesienia w zakresie agendy tematów (Kepplinger 2011, s. 10), a ponadto przypisują mu oni istotny zakres wpływu na kształt niemieckiej debaty politycznej oraz aktorów politycznych (Szymańska 2016, s. 140, 145, 149).

Jak wspomniano powyżej, kryzys finansowy, nękający od lat światowe rynki medialne, spowodował, że dziś jedynie największe tytuły, takie jak „The New Yorker” w Stanach Zjednoczonych czy właśnie niemiecki „Der Spiegel” zatrudniają liczne grono wyspecjalizowanych dokumentalistów, weryfikujących relacjonowane w przekazie tych mediów fakty (por. Ireton, Poseti 2018, s. 86). Dla jakości dziennikarskich publikacji nie bez znaczenia jest także potężna i wszechobecna dzisiaj w tym zawodzie presja czasu, spowodowana koniecznością stałej aktualizacji serwisu informacyjnego, która pracę dokumentalistów czyni jeszcze trudniejszą (Bloyd-Peshkin, Currie Sivek 2017; Szymańska 2017). Spiegłowski dział dokumentacji zatrudnia

⁴ Status urzędnika państwowego mają w Niemczech np. naukowcy zatrudnieni w publicznych szkołach wyższych i uniwersytetach.

obecnie osiemdziesięciu specjalistów różnych dziedzin, w gronie których znajdują się m.in. prawnicy, historycy, kulturoznawcy (na stronie magazynu wyróżnioną kategorią są np. badacze islamu, a także sinolodzy), ekonomiści, lekarze, fizycy, geolodzy i inni. Ich praca polega na kontroli prawdziwości opisywanych faktów i materiałów wizualnych używanych jako ilustracje, jak również zwykłej poprawności wszelkich danych liczbowych i geograficznych czy użytych nazw i nazwisk osób występujących w materiale, także ich zapisu itp. Zadaniem pracowników tej komórki jest także pomoc w wyszukiwaniu i zbieraniu informacji. Dział ma do dyspozycji największe archiwum prasowe w Europie, obejmujące ponad 100 mln dokumentów z Niemiec i zagranicy ([spiegelgruppe.de/\(...\)/der-spiegel](http://spiegelgruppe.de/(...)/der-spiegel)).

Innym, z pewnością mniej wdzięcznym, zadaniem pracowników jest kontrola i weryfikacja prawdziwości opisywanych przez dziennikarzy „Spiegła” wydarzeń i ich okoliczności. Każdy z tekstów, zaakceptowanych przez szefów działów jako przydatny do publikacji, przed jej finalizacją jest weryfikowany przez zatrudnionych w redakcji dokumentalistów. Procedura sprawdzająca obejmuje również analizę materiałów źródłowych dziennikarzy, listów, e-maili, które autorzy muszą udostępnić działowi dokumentacji. Wszystko zostaje poddane drobiazgowej kontroli, nawet tak nic nieznaczące z pozoru szczegóły, jak opisywane warunki pogodowe (które porównywane są z danymi meteorologicznymi z danego terenu w odniesieniu do relacjonowanego okresu), kierunek, z którego pada światło słoneczne, długość cienia (przydatna do weryfikacji pory dnia) czy roślinność widoczna na fotografiach, odległości albo położenie geograficzne wiosek, weryfikowane na podstawie obrazów satelitarnych itd. Dokumentaliści zobowiązani są również sprawdzić, czy dziennikarz dokonał wszystkich zalecanych mu korekt, ewentualnie usunął z materiału wszystkie te fragmenty, których obecność wzbudziła zastrzeżenia. Obowiązkiem dokumentalistów jest również zakreślenie w publikacji wszystkich tych informacji, których weryfikacja była niemożliwa (por. *Wie das SPIEGEL-Sicherungssystem an Grenzen stieß* 2018). O tym, że procedura weryfikacji tekstu nie zawsze jest dla dziennikarza przyjemnym przeżyciem i nie jest dla niego komfortowa, świadczą najlepiej słowa Stefana Niggemeiera, jednego z byłych dziennikarzy magazynu, który tak ją wspomina:

Sam tego doświadczyłem, kiedy któryś z pracowników działu dokumentacji do mnie zadzwonił i czytał mi słowo po słowie mój artykuł, pytając: skąd pochodzi ta czy inna liczba i kto mi ją podał. Nie zawsze to było przyjemne (Hille 2018).

Do czasów wybuchu skandalu związanego z fałszerstwami Relotiusa, *fact checking* dokumentalistów „Spiegla” ograniczał się jednakowoż wyłącznie do tekstu, dział nie był natomiast uprawniony do weryfikacji osobistej działalności/aktywności reporterskiej dziennikarza. Nie sprawdzano więc rachunków hotelowych reporterów, aby potwierdzić, czy gdzieś naprawdę nocowali, nie kontrolowano liczników wypożyczanych przez nich za granicą samochodów, żeby zweryfikować, czy rzeczywiście pokonali deklarowane w tekście odległości, nie dzwoniono do bohaterów ich materiałów (co przecież byłoby często po prostu niemożliwe), by sprawdzić, czy w ogóle z nimi rozmawiano itp. Specyfika pracy reporterów i korespondentów wojennych, szczególnie podróżujących w pojedynkę i opisujących wydarzenia w regionach objętych konfliktem, z natury bazuje i bazować musi na zaufaniu do profesjonalizmu i etyki zawodowej dziennikarza. Claas Relotius zawiódł pokładane w nim zaufanie i zmusił redakcję „Spiegla” do zaostrzenia zasad dotychczasowych procedur kontroli.

CLAAS RELOTIUS

Kiedy w grudniu 2018 roku kariera dziennikarska Claasa Relotiusa legła w gruzach, miał on zaledwie 33 lata. Mimo swojego młodego wieku był wówczas już bardzo znanym, wielokrotnie nagradzanym i utytułowanym publicystą, którego teksty ukazywały się nie tylko w magazynie „Der Spiegel”, ale także na łamach innych mediów niemieckiego obszaru językowego. Jego teksty zamieszczały: „Cicero”, „Die tageszeitung”, „Die Welt”, „Financial Times Deutschland”, „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung”, „Neue Zürcher Zeitung am Sonntag”, „SZ-Magazin”, „Weltwoche”, „ZEITonline” oraz „ZEIT Wissen”. Na swoim koncie Relotius zdołał zgromadzić również iście imponującą listę nagród. Za swoje reportaże otrzymał on m.in. Niemiecką

Nagrodę Reporterską (i to czterokrotnie!), Nagrodę Petera Scholla-Latoura, Nagrodę Konrada Dudena, nagrodę organizacji Pomoc Dzieciom w Potrzebie, Nagrodę Mediów Katolickich i Nagrodę Mediów Coburga. W 2014 roku CNN przyznała mu prestiżowy tytuł „Dziennikarza Roku”, poza tym został uhonorowany jeszcze nagrodą Reemtsma Liberty Award, a w 2017 roku także European Press Prize. Młody Relotius został też ujęty w rankingu „Forbesa” „30 under 30 – Europe: Media”. Ostatnią z przyznanych mu nagród odebrał na kilka tygodni przez wybuchem skandalu (Fichtner 2018, s. 41). W sumie w swojej karierze Relotius otrzymał 19 różnych nagród i dwa wyróżnienia dziennikarskie, które ostatecznie zwrócił albo na żądanie instytucji, które go wyróżniły, albo czyniąc to dobrowolnie. Z magazynem „Der Spiegel” współpracował przez siedem lat, najpierw jako niezależny dziennikarz, a od w 2017 roku jako dziennikarz etatowy.

Claas Relotius był autorem przede wszystkim reportaży. Uprawiał zatem ten gatunek dziennikarski, który z natury trudno poddaje się weryfikacji. O tym, jak krucha może się okazać prawda reportażu, polscy czytelnicy mogli się przekonać na przykład przy okazji kontrowersji wywołanych publikacją biografii Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Artura Domosławskiego, który podał w wątpliwość prawdziwość wielu opisywanych przez tego wielkiego polskiego reportażystę wydarzeń lub ich okoliczności. Andrzej Kaliszewski, przywołujący w jednej ze swoich monografii poświęconej polskim korespondentom wojennym definicję reportażu⁵ autorstwa prof. Kazimierza Wyki, stwierdza więc nie bez racji:

Definicja ta pokazuje ważność czołowego gatunku dziennikarskiego i jego społecznej funkcji, a zarazem wskazuje na literacko-artystyczne koneksje [...]. Każdemu, kto gruntownie bada reportaż, kwestia granic pomiędzy faktem a uogólnieniem, między zapisem a twórczością, musi jednak spędzać sen z powiek (Kaliszewski 2017, s. 15).

5 Definicja ta brzmi: „Reportaż jest wyprzedzeniem prozy powieściowej, ku tematom, które jeszcze nie podległy przetworzeniu artystycznemu, jeszcze zbyt bliskie, ażeby osiąść wobec nich dystans, domagają się jednak wyrazu i zapamiętania”, K. Wyka (1989), *Pogranicze powieści: proza polska w latach 1945–1948*. Warszawa: Czytelnik, s. 73. Cyt za: Kaliszewski (2017), s. 15.

Magdalena Hodalska z kolei zwraca uwagę na presję, jaką na sposób uprawiania współczesnego reportażu, zwłaszcza reportażu wojennego, wywarł rozwój mediów i ich urynkowienie, zmuszające dziennikarzy do spełniania wciąż rosnących oczekiwań ze strony odbiorców i to w coraz krótszym czasie (Hodalska 2006, s. 58–59, por. także Szymańska 2021, s. 24). Ta presja oczekiwań, wywierana nie tylko przez odbiorców, lecz także redakcje i wydawców, sprawia, że dziennikarze przesyłają relacje z bardzo niebezpiecznych regionów świata nierzadko z narażeniem własnego życia. Pytaniem otwartym i niejako osobnym jest, jaka jest ich osobista motywacja: czy ryzykują własnym życiem, jak podpowiada Andrzej Kaliszewski, „dla newsa? dla prawdy? a może dla sławy?” (Kaliszewski 2017, s. 18), czy może z jakichś innych jeszcze powodów. Bez względu jednak na to, z jakich powodów zdecydowali się uprawiać ten zawód, żaden rodzaj ich poświęcenia nie będzie miał wartości i sensu, jeśli ich relacja będzie bazować na nieprawdzie. Gdzie jednak przebiega granica pomiędzy fikcją a faktem w reportażu? W *Słowniku terminologii medialnej* pod red. Walerego Pisarka Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski jako autorzy hasła „reportaż” w opisie co prawda wyraźnie wskazują:

[...] W reportażu nie ma miejsca na fikcję literacką. Autentyzm w odniesieniu do tego gatunku to nie tylko sprawozdawstwo, ale przede wszystkim mówienie przez reportera o rzeczywistości bez zmyślania faktów. Mają one być sprawdzone, bowiem za przekazane treści reporter odpowiada nawet przed sądem. [...] Reportaż jest w związku z tym oficjalną informacją, która może służyć nawet prokuratorowi do wszczęcia dochodzenia w opisanej sprawie [...] (Pisarek (red.) 2006, s. 186–187).

Podstawowe cechy reportażu jako gatunku dziennikarskiego wyraźnie podkreślają jednak dwoistość jego natury, która łączyć ma w sobie literackość-fikcję z prasowością-dokumentarnością (zob. Wolny-Zmorzyński i in. 2009, s. 68). Ten pierwszy element natury reportażu, który w istocie daje dziennikarzowi pełną swobodę kompozycji przekazu, pozwala na lepsze oddanie dramaturgii wydarzeń, na wprowadzenie plastycznych opisów i portretowania postaci, dopuszcza jednakowoż także użycie fikcji

w opisie wydarzeń poprzez „[...] np. wprowadzenie całkowicie fikcyjnej postaci [...], w celu pogłębienia czy spuentowania ukazywanych problemów” (Wolny-Zmorzyński i in. 2009, s. 68), a nawet fikcyjnej przyczyny powstania reportażu, gdzie jako przykład wskazywany jest reportaż powstały na kanwie *fikcyjnej* kradzieży, która miała dać autorowi sposobność do opisu *naprawdę* niezaradnej w rzeczywistości policji (Wolny-Zmorzyński i in. 2009, s. 68). W podręcznikach dotyczących genologii dziennikarskiej odnaleźć można także opinie wielu wielkich i uznanych twórców, którzy, jak Ernest Hemingway, młodym adeptom reportażu radzą, by *tworzyli* swe światy, miast je *opisywać*: „[...] jeśli stworzysz to, zamiast opisać, możesz uczynić je okrągłym, całym, pewnym i tchnąć w nie życie [...]. Jego prawdziwość zależy od twojej zdolności tworzenia” (Wolny-Zmorzyński i in. 2009, s. 66). W tej sytuacji nie dziwi, że zarówno badacze mediów, zajmujący się teorią gatunków, jak i sami dziennikarze nie są zgodni co do kwestii dopuszczalnych granic fikcji w reportażu jako formie wypowiedzi dziennikarskiej (zob. Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018, s. 29 i nast.).

Podobna dyskusja rozgorzała w Niemczech po ujawnieniu fałszerstw Relotiusa (zob. Niggemeier 2018; edp 2019). Stało się tak, ponieważ w jego reportażach stwierdzono ostatecznie fałszerstwa i przekłamania o bardzo różnym ciężarze gatunkowym: kompletnie i od podstaw zmyślone wydarzenia i postaci, przypisywanie ludziom naprawdę żyjącym po prostu innej tożsamości czy też wypowiedzi, których nigdy nie udzielili, albo przemian duchowych, których nie przeszli, itp., jak i mniejsze, znacznie mniejszej wagi elementy konfabulacji. Swoistym znakiem rozpoznawczym Relotiusa była np. muzyka, którą „słyszać” w wielu jego reportażach, co do której zaś przyznał się, że najczęściej była zmyślona: sam ją wymyślał i dodawał do opisu po to, żeby zbudować odpowiedni klimat swoich opowieści (por. Fichtner 2018, s. 42). Gunter Reus i Tanjev Schulz podjęli w kontekście sprawy Relotiusa ciekawą polemikę w ramach debaty naukowej pt. „Czy fikcja pasuje do dziennikarstwa?” (niem. *Passt Fiktionalität in den Journalismus?*). Jej przebieg odnaleźć można na łamach „Journalistik” – niemieckiego periodyku naukowego poświęconego badaniom nad dziennikarstwem (zob. „Journalistik” 1/2019).

Także opinie niemieckich dziennikarzy są pod tym względem podzielone. Redaktor naczelny „Die Zeit” wskazuje np., że w przypadku reportażu

niepokój winien budzić zawsze taki rodzaj narracji, która bazuje na niezwykle detalicznej, niemal intymnej znajomości myśli, odczuć i przekonań wewnętrznych opisywanych bohaterów: „W przypadku niektórych reportaży żadne pytanie nie pozostaje bez odpowiedzi: Reporter jest wszechwiedzący, ma dostęp do najskrytszych zakamarków i emocji w duszy bohatera”⁶ (Hülßen, Brauck 2018, s. 50). Specyficzny rodzaj snucia opowieści, której elementem dominującym musi być odpowiednio stopniowana (a przez to rzadko autentyczna) dramaturgia, zarzucał „Spiegłowi” również wspomniany wcześniej Steffan Niggemeier (Niggemeier 2018). Bez względu na opinię w kwestii dopuszczalnych granic użycia fikcji w reportażu, w środowisku dziennikarzy niemieckich panuje natomiast zgodność co do faktu, że Relotius na pewno ją przekroczył, szkodząc nie tylko sobie i swojej hamburskiej redakcji macierzystej, ale w ogóle dziennikarstwu. Najdobitniej wyraził to chyba Frank Überall, szef Niemieckiego Stowarzyszenia Dziennikarzy (niem. *Deutscher Journalisten-Verband*), który powiedział: „ten rzekomy reporter nie tylko wyrządził wielką szkodę «Spiegłowi», ale unurzał w błocie wiarygodność dziennikarstwa”⁷ („*Wie bitter*” 2018, s. 53). Wpływ, jaki sprawa Relotiusa wywarła na niemieckie dziennikarstwo w ogóle, oraz reportaż jako gatunek dziennikarski w szczególności, podkreślał również jeden z redaktorów naczelnych „Spiegła”. Rok po wydarzeniach grudnia 2018 roku Steffen Klusmann stwierdził:

Ta sprawa zmieniła nas i całe niemieckie dziennikarstwo. Z jednej strony dlatego, że Relotius zmyślał historie nie tylko dla „Spiegła”, ale także dla innych mediów. Z drugiej strony dlatego, że zdyskredytował formę stylistyczną, która jest jedną z najbardziej zasłużonych w dziennikarstwie: reportaż⁸ (Klusmann 2019).

6 „Bei manchen Stücken bleibt keine Frage offen: Der Reporter ist die allwissende Instanz, die auch die letzten Winkel oder die Regung in der Seele eines Menschen noch heraus findet”.

7 „Der vermeintliche Reporter hat nicht nur dem SPIEGEL großen Schaden zugefügt, sondern die Glaubwürdigkeit des Journalismus in den Dreck gezogen”.

8 „Der Fall hat uns und den deutschen Journalismus insgesamt verändert. Zum einen, weil Relotius nicht nur für den SPIEGEL Geschichten erfunden hat, sondern auch bei anderen Medien. Zum anderen, weil er eine Stilform in Misskredit gebracht hat, die zu den vornehmsten im Journalismus zählt: die Reportage”.

„SAGEN, WAS IST” JAKO STRATEGIA KOMUNIKACJI KRYZYSOWEJ „SPIEGLA”

Strategię komunikacji kryzysowej, jaką redakcja „Spiegla” przyjęła w przypadku sprawy Relotiusa, rzeczywiście najlepiej oddaje redakcyjne motto, które znalazło się na okładce numeru ujawniającego fakt fałszowania reportaży przez Claasa Relotiusa (por. *Sagen, was ist* 2018). Sposób komunikowania o wydarzeniach cechuje bowiem otwartość i rzeczowość: o okolicznościach zdarzeń, które doprowadziły do zdemaskowania Relotiusa, na łamach wspomnianego numeru, w części także bardzo krytycznie, wypowiadali się bowiem zarówno redaktorzy „Spiegla”, w tym i Juan Moreno, który był *spiritus movens* podjętego dochodzenia, jak i dziennikarze innych mediów oraz sami czytelnicy (por. *Sagen, was ist* 2018). Zgodnie z zalecaną praktyką działania w kryzysie, redakcja tygodnika „Der Spiegel” wyraziła żal i ubolewanie z powodu zaistniałej sytuacji, przeprosiła wszystkich, których przekłamania dotyczyły osobiście, a także swoich czytelników i kolegów z branży, rozumiejąc, że tego typu zdarzenie siłą rzeczy kładzie się cieniem na całym fachu. Obiecano także dołożyć wszelkich starań, aby wyjaśnić okoliczności zdarzenia i wyciągnąć z nich konsekwencje. A wszystko po to, aby nie powtórzyło się ono w przyszłości (por. Beyer, Kurbjuweit 2018, s. 3).

Zgodnie z deklaracją redakcji, wyjaśnieniem okoliczności sprawy miał się zająć trzyosobowy zespół, w skład którego weszli, oprócz przedstawiciela „Spiegla” (Clemens Högens, z-cy red. naczelnego), także niezależni dziennikarze: Brigitte Fehrle (była redaktor naczelna „Berliner Zeitung”) oraz Stefan Weigel (zastępca redaktora naczelnego „Rheinischer Post”). Jawności komunikacji hamburska redakcja hołdowała na każdym z etapów prowadzonego dochodzenia. Przykładowo: czytelnicy i zainteresowana opinia publiczna wciąż mogą się zapoznać z zamieszczonymi na stronie magazynu w otwartym dostępie wszystkimi publikacjami Claasa Relotiusa, w których wskazano zakres ustalonych fałszerstw i nieprawidłowości (patrz: *Welche Texte gefälscht sind – und welche nicht* 2019). Do dziś nadal aktywny jest również adres e-mailowy, pod który zgłaszać można wątpliwości dotyczące faktów, opisywanych tak w archiwalnych, jak i aktualnych publikacjach „Spiegla”. Konsekwencją sprawy Relotiusa są również zmiany personalne,

jakie dokonały się w redakcji. Ze swoich stanowisk ustąpili Ullrich Fichtner, jeden z redaktorów naczelnych „Spiegla”, oraz Matthias Geyer, bezpośredni przełożony Relotiusa w dziale Społeczeństwo. Na własne życzenie z redakcji odszedł również dokumentalista, który był odpowiedzialny za weryfikację jego tekstów (Hass, Klusmann 2019, s. 130).

Raport końcowy komisji został opublikowany w numerze 22 tygodnika z dnia 25 maja 2019 roku (por. Fehrle i in. 2019) i zawiera szczegółowy opis zadań i uprawnień komisji, a także trybu jej postępowania, drobiazgową chronologię zdarzeń i obfituje w cały szereg ciekawych ustaleń i zaleceń. Wśród przyczyn, które złożyły się na to, że fałszerstwa Relotiusa tak długo mogły pozostać niewykryte, raport komisji na pierwszym miejscu wymienia, co ciekawe, osobowość reportera, który był człowiekiem skromnym, cichym, przyjaznym, powszechnie lubianym, bardzo pracowitym i przede wszystkim znakomicie piszącym (co szczególnie korzystnie wpływało na stosunek przełożonych do jego osoby). Elementem jego warsztatu było m.in. neutralizowanie możliwych wątpliwości poprzez ich bezpośrednie wyrażanie w tekście (Fehrle i in. 2019, s. 131). Podobną taktykę Relotius przyjmował w swoim postępowaniu wewnątrz redakcji: często skarżył się na problemy, z jakimi boryka się w trakcie zbierania materiałów, i wyrażał niezadowolenie z uzyskanych rezultatów, pytając kolegów o ich sugestie, opinie i rady. Uwagę dokumentalistów natomiast umiejętnie kierował na drobne, mniej znaczące szczegóły, prosząc o ich weryfikację, w miejscach kluczowych zaś powołując się na absolutnie pewne źródła, do których miał dostęp na miejscu wydarzeń. Kolejnym elementem taktyki Relotiusa miało być, wedle ustaleń komisji, unikanie sytuacji niosących ryzyko demaskacji: dziennikarz blokował np. publikację listów czytelników, którzy wyrażali wątpliwości wobec jego tekstów, a także starał się nie dopuścić do tłumaczenia jego reportaży na język angielski i do ich publikacji na stronie „Spiegel International”, która znacznie poszerzała grono odbiorców (Fehrle i in. 2019, s. 132). Osobom, które zwróciły się do niego z jakimś typem wątpliwości, chętnie je wyjaśniał, wyrażając wdzięczność za wszystkie uwagi krytyczne. W opinii komisji błędem i zaniedbaniem przełożonych Relotiusa było natomiast, ponad wszelką wątpliwość, zbyt wielkie zaufanie, jakim obdarzali tego dziennikarza. Sprawilo to, że kilku drobnych poszlak wcześniej nie potraktowano wystarczająco poważnie, a nawet w sytuacji, w której

współpracujący z Claasem Relotiussem przy ostatnim tekście dziennikarz Juan Moreno zdecydowanie zgłaszał bardzo poważne wątpliwości odnośnie do kilku elementów opowieści Relotiusa, zdecydowano się na druk, zamiast pogłębione zbadanie faktów. Wśród innych przyczyn zaistniałej sytuacji komisja wskazała również specyfikę reportażu – jako formy wypowiedzi dziennikarskiej znacznie trudniej poddającej się procedurom *fact-checkingu*, a także presję, jaką na młodego dziennikarza wywierała każda kolejna nagroda dziennikarska, powodująca jego rosnące oczekiwania względem samego siebie, jak i jego otoczenia, a wreszcie i specyficzną atmosferę panującą w dziale Społeczeństwo (niem. *Gesellschaftressort*), w którym zatrudniony był Claas Relotius.

Najważniejsze jednak wnioski płynące z raportu odnoszą się do dwóch kwestii kluczowych: pracy działu Dokumentacji oraz sposobu radzenia sobie z błędami. Na ich podstawie komisja zaleciła, aby na nowo opracowano zasady pracy i standardy postępowania w trakcie zbierania materiałów, przygotowywania reportaży i innych tekstów przeznaczonych do publikacji. W opinii komisji powinny one uwzględniać 12 bardzo szczegółowo opisanych postulatów dotyczących prawdziwości relacjonowanych zdarzeń (por. Fehrle i in. 2019, s. 145), za których realizację odpowiedzialność powinna ponosić redakcja. Dział Społeczeństwo powinien zostać natomiast gruntownie zrestrukturyzowany, a każdy tekst przygotowywany przez reportera powinien podlegać nadzorowi działu, adekwatnego dla jego tematyki. We wnioskach sformułowanych w raporcie komisja zalecała także m.in., aby dział Dokumentacji został upoważniony do wglądu we wszystkie materiały zebrane przez reporterów, w tym także numery telefonów, adresy e-mailowe i profile facebookowe osób, z którymi kontaktowali się w czasie ich zbierania, a także tłumaczy, czy kierowców, którzy wspierali ich działania w trakcie pracy w miejscu opisywanych wydarzeń. W kontekście postępowania z błędami, komisja uczuliła szefów „Spiegla”, że pracy i obecności działu Dokumentacji nie można traktować jako alibi dla mniej rzetelnie pracujących dziennikarzy, którzy liczą na to, że ich błędy w razie potrzeby wyłapie dokumentalista. Ostatnim z zaleceń komisji był postulat obligatoryjnego odpowiadania na wszystkie listy od czytelników.

POSTSCRIPTUM

Co robi dzisiaj Claas Relotius, jakie są jego plany na przyszłość i czy uporał się z – jak twierdził – przymusem fałszowania prawdy, tego nie wiadomo. Wiadomo jedynie, że w nielicznych wypowiedziach publicznych, jakich udzielił po wybuchu skandalu, wskazywał na „patologiczny (chorobliwy) brak kontaktu z rzeczywistością” (niem. *krankhaften Realitätsverlust*) a nie „konsekwentną kalkulację” (niem. *eigensinniges Kalkül*) jako na przyczyny swojego postępowania i miał zamiar poddać się leczeniu (Hanfeld, Weidemann 2019). Za pośrednictwem swojego prawnika Claas Relotius odmówił również współpracy z powołaną przez tygodnik „Der Spiegel” komisją, o której mowa powyżej. W kontekście jego spieglowskich dokonaniań kuriozalne wydaje się natomiast to, co w 2019 roku działo się z hasłem ‘Claas Relotius’ w niemieckojęzycznej Wikipedii, gdzie budzące wątpliwość co do ich autentyczności profile (których lokalizacja wskazywała ten sam numer IP, dziś już wszystkie zostały zablokowane) podejmowały regularne próby rozbudowywania legendy Relotiusa (por. Diener 2019). W 2019 roku niemieckie media donosiły również o tym, że Claas Relotius ma zamiar procesować się z Juanem Moreno, który w 2019 roku opublikował książkę zatytułowaną *Tausend Zeilen Lügen* (*Tysiąc linijek kłamstw*) opisującą fałszerstwa Relotiusa. Były reporter „Spiegla” zarzuca swojemu demaskatorowi „istotne nieprawdy i przeinaczenia” (niem. *erhebliche Unwahrheiten und Falschdarstellungen*) (Hanfeld, Weidemann 2019, por. także Siemes 2019). Co ciekawe, książka Juana Moreno będzie kanwą dla filmu fabularnego, którego reżyserii podjął się Michael ‘Bully’ Herbig, znany niemiecki komik i twórca filmowy (Wiegand 2019). Początek zdjęć planowano na wiosnę 2021 roku. Jeśli panująca pandemia nie pokrzyżuje planów filmowców, to może wkrótce będzie można zobaczyć przebieg sprawy Relotiusa na wielkim ekranie. I oby był to koniec z tą tzw. sprawą Relotiusa. Dla dobra reportażu, który „wśród rodzajów *stricte* dziennikarskich”, jest – jak piszą Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska – „ich ozdobą i koroną” (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018, s. 22).

BIBLIOGRAFIA

- Beyer S., Kurbjuweit D. (2018), *Hausmitteilung*. Der Spiegel, 52, 22.12.2019, 3.
- Blöbaum B. (2011), *Wandel von Qualitätsmedien*, [w:] R. Blum, H. Bonfadelli, K. Imhof, O. Jarren (red.), *Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation. Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien* (49–63). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Blloyd-Peshkin S., Currie Sivek S. (2017), *Magazines Find there's Little Time to Fact-check Online*. Columbia Journalism Review, 23.03. 2017, <https://www.cjr.org/b-roll/magazine-fact-checking-online.php> (dostęp: 29.03.2021).
- Blum R., Bonfadelli H., Imhof K., Jarren O. (red.) (2011), *Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation. Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Brawand L. (1995), *Die Spiegel-Story. Wie alles anfang*. Düsseldorf: ECON Taschenbuchverlag.
- Diener A. (2019), *Er wäre gern Karl May. Gefälschte Zeitungsartikel, Relativierungen, fragwürdige Vergleiche: Ein ganzes Sockenpuppenkartell hat die Wikipediaseite zu Claas Relotius manipuliert – und flog auf*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.11.2019, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/wikipediaseite-zu-claas-relotius-manipuliert-16475336.html#void> (dostęp: 27.03.2021).
- edp (2019), *Medienkritiker Niggemeier fordert, Journalisten müssten transparenter arbeiten*, evangelisch.de, 15.02.2019, <https://www.evangelisch.de/inhalte/155102/15-02-2019/medienkritiker-niggemeier-fordert-journalisten-muessten-transparenter-arbeiten> (dostęp: 1.04.2021).
- Fehrle B., Högens C., Weigel S. (2019), *Der Fall Relotius. Abschlussbericht der Aufklärungskommission*. Der Spiegel, 22, 25.05. 2019, 130–146.
- Fichtner U. (2018), *Spiegel legt Betrugsfall im eigenen Haus offen*. Der Spiegel, 52, 22.12.2019, 38–46.

- Freund A. (2002), „*Journalist des Jahrhunderts*”. Deutsche Welle, 7.11.2020, <https://www.dw.com/de/journalist-des-jahrhunderts/a-671361> (dostęp: 27.03.2021).
- Hanfeld M., Weidemann A. (2019), *Der Fälscher will richtigstellen*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.10.2019, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/claas-relotius-ein-faelscher-moechte-richtig-stellen-16447533.html#void> (dostęp: 30.03.2021).
- Hass T., Klusmann S. (2019), *Liebe Leserin, lieber Leser*. Der Spiegel, 22, 25.05. 2019, 130.
- Hess A., Szymańska A. (2009), *Pomost medialny. Rola mediów w międzynarodowej komunikacji politycznej na przykładzie relacji polsko-niemieckich*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hille P. (2018), *Sprawa Relotiusa: kłamstwa i zmyślane historie*. Deutsche Welle, 20.12.2018, <https://www.dw.com/pl/sprawa-relotiusa-k%C5%82amstwa-i-zmy%C5%9Blone-historie/a-46821325> (dostęp: 25.03.2021).
- Hodalska M. (2006), *Korespondent wojenny. Ofiara i ofiarnik we współczesnym świecie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hülse I., Brauck M. (2018), „*Warum gehen nicht irgendwann die Alarmglocken an?*”. Der Spiegel, 52, 22.12.2019, 49–51.
- Ireton Ch., Posetti J. (2018), *Journalism, Fake News & Disinformation: Handbook for Journalism Education and Training*. Paris: UNESCO series on journalism education.
- IVW – Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern, dane za rok (2020), <https://www.ivw.eu/> (dostęp: 25.03.2021).
- „Journalistik” (2019), *Zeitschrift für Journalismusforschung*, 1, rocznik 2, <https://journalistik.online/archiv/journalistik-1-2019/> (dostęp: 14.02.2020).
- Kaliszewski A. (2017), *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E. (2018), *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E. (2019), *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kepplinger H.M. (2011), *Journalismus als Beruf*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kepplinger H.M. (2017), *Totschweigen und skandalieren. Was Journalisten über ihre eigene Fehler denken*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Klusmann S. (2019), *Ein Jahr Relotius-Skandal*. Spiegel.de, 20.12.2019, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/der-fall-claas-relotius-unsere-lehren-ein-jahr-spaeter-a-1302247.html> (dostęp: 29.03.2021).
- Moreno J. (2018), „*Es war ein Gefühl*”. Der Spiegel, 52, 22.12.2019, 47–48.
- Niggemeier S. (2018), *Der Fall Relotius: Der „Spiegel” und die gefährliche Kultur des Geschichten-Erzählens*. ÜberMedien, 19.12.2018, <https://uebermedien.de/33962/der-spiegel-und-die-gefaehrliche-kultur-des-geschichten-erzaehlens/> (dostęp: 1.04.2021).
- Pisarek W. (red.) (2006), *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Pöttker H. (2012), *Meilenstein der Pressefreiheit – 50 Jahre „Spiegel”-Affäre*. Aus Politik und Zeitgeschichte, 29–31, 39–46.
- Sagen, was ist (2018), Der Spiegel, 52, 22.12.2019.
- Schröder J. (2019), *Auftakt zur MEEDIA-Serie „Lese-Check”: Wer liest den Spiegel? Das Magazin in der detaillierten MA-Analyse*. MEEDIA, 24.01.2019, <https://meedia.de/2019/01/24/auftakt-zur-meedia-serie-leser-check-wer-liest-den-spiegel-das-magazin-in-der-detaillierten-ma-analyse/> (dostęp: 30.03.2021).
- Schulz W. (2011), *Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Siemes Ch. (2019), „*Ich muss keine (...) Falschbehauptungen von Juan Moreno hinnehmen*”. Die Zeit, 44, 24.10.2019.

- Spiegel Basisinformationen* (plik pdf), https://gujims.com/uploads/onepager/261/de/DER-SPIEGEL_xmedia_Onepager.pdf (dostęp: 29.03.2021).
- Szymańska A. (2016), *Europa dziennikarzy. Dyplomacja mediów i (post)narodowa Europa w świetle wypowiedzi niemieckich dziennikarzy prasowych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Szymańska A. (2017), *Dziennikarstwo w epoce nowych mediów – przykład Niemiec*. Zeszyty Prasoznawcze, 1, 201–213.
- Szymańska A. (2021), *Raz na wozie, raz pod wozem (transmisyjnym), czyli ewolucja relacji mediów i polityki zagranicznej*. Zeszyty Prasoznawcze, 1, 21–37.
- Weidenbach B. (2021), *Ranking der meistzitierten Medien in Deutschland 2020 (Media Tenor Zitate-Ranking)*. Statista, 8.01.2021, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/169706/umfrage/die-meistzitierten-medien-in-deutschland/> (dostęp: 30.03.2021).
- Welche Texte gefälscht sind – und welche nicht* (2019), Spiegel.de, 24.01.2019, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/der-fall-claas-relotius-welche-texte-gefaelscht-sind-und-welche-nicht-a-1249747.html>, (dostęp: 14.03.2021).
- „Wie bitter“ (2018), Der Spiegel, 52, 22.12.2019, 51–53.
- Wie das SPIEGEL-Sicherungssystem an Grenzen stieß* (2018), Spiegel.de, 19.12.2018, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/der-fall-claas-relotius-wie-das-spiegel-sicherungssystem-an-grenzen-stiess-a-1244593.html> (dostęp: 30.03.2021).
- Wiegand R. (2019), *Michael „Bully“ Herbig soll Relotius-Affäre verfilmen*. sueddeutsche.de, 29.09.2019, <https://www.sueddeutsche.de/medien/herbig-relotius-moreno-film-spiegel-1.4620893> (dostęp: 30.03.2021).
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W. (2009), *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

STRONY INTERNETOWE:

<https://www.spiegelgruppe.de/journalismus/medien/der-spiegel> (dostęp: 29.03.2021).

<https://www.spiegelgruppe.de/spiegel-media/portfolio> (dostęp: 27.03.2021).

<https://www.spiegelgruppe.de/spiegel-media/portfolio/der-spiegel-print> (dostęp: 29.03.2021).

<https://www.spiegelgruppe.de/unternehmen/historie> (dostęp: 27.03.2021).

<https://www.spiegelgruppe.de/unternehmen/zahlen-daten-fakten> (dostęp: 27.03.2021).

CZĘŚĆ VI.

TROPY DZIENNIKARSKIEJ PODMIOTOWOŚCI

Tomasz Goban-Klas

NIECZUŁY NARRATOR W SZATACH NOWYCH MEDIÓW

Profesor Andrzej Kaliszewski był nauczycielem polonistą w szkole mojej córki, przesławnym Liceum im. Bartłomieja Nowodworskiego w Krakowie. I choć córka nie poszła na polonistykę, wybierając anglistykę, potem nauki polityczne, by następnie zostać redaktorem w czasopiśmie „New Eastern Europe”, to uzyskane przygotowanie lingwistyczne i polonistyczno-literaturoznawcze było i pozostaje fundamentem jej drogi zawodowej. I za to, ale przecież nie tylko za to, jestem głęboko wdzięczny profesorowi – tak licealnemu, jak i uniwersyteckiemu – dr. hab. Andrzejowi Kaliszewskiemu. Czuliśmy, choć surowy pedagog, czuliśmy literacki narrator-poeta. I takie postrzeganie profesora Andrzeja Kaliszewskiego, wieloletniego pracownika Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, badacza i dydaktyka gatunków nie tylko dziennikarskich, skłoniło mnie – tytułem kontrastu – do przygotowania i ofiarowania mu eseju na temat współczesnych mediów jako nieczułych narratorów.

„Nie ogarniam świata” – i kto to powiedział? Ryszard Kapuściński! Nagradzany, uznany na świecie reporter, korespondent wojenny, publicysta, fotograf, obieżyświat, ale też pisarz, którego reportaże podniesiono do rangi gatunku literackiego. A jednak nie wpadł w pułapkę besserwisserstwa, pyszałkowatej wszechwiedzy, lecz ze skromnością odnosił się do niezwyklej i rosnącej złożoności współczesnego świata i w zniuansowany sposób ją częściowo

odzwierciedlał, jak chociażby w studium o *Cesarzu* i jego dworze. Można Kapuścińskiego zatem określić jako „czułego barbarzyńcę”, korzystając z tytułu powieści Bohumila Hrabala *Něžný barbar*. To u Hrabala tytułowy bohater jest odkrywcą zafascynowanym osobliwym chaosem w codziennej praskiej teraźniejszości:

Vladimír kochał peryferie, kochał bezustannie rozkopane ulice, z których trzewi wyrwano rury kanalizacyjne, przewody elektryczne i telefoniczne, wszystkie te czarne, skłębione kable, które oplatają swymi czułkami przerażonych, przypadkowych przechodniów jak węże Grupę Laokoona, Vladimír kochał porozrzucane, dopiero co wypalone cegły i płyty chodnikowe zwalone byle jak na warstwy świeżej gliny... tę odkrytą strukturę wnętrza wielkiego miasta, przyrównywał te rozkopane ulice do swych grafik, nieład był dla niego zawsze miejscem procesów twórczych, dlatego był zdania, że wprawdzie należałoby zreperować całą tę kanalizację i przewody elektryczne, wszystkie te rury i zwoje, ale potem już tak je zostawić, z poprzrzucanymi byle jak deskami, z kładkami zbitymi naprędce, tak jak się to robi pod katedrą świętego Wita, gdy odkryje się kolejną rotundę, kolejny kościółek. Vladimír nigdy nie mógł napatrzeć się do syta na to objawione piękno, w którym chaos rządzi się swoim porządkiem (Hrabal 1997, s. 6).

Czuły Barbarzyńca jest *alter ego* literackiego wcielenia Człowieka Chaosu, w jakiejś mierze samego Hrabala, lecz po części uosabia także wczesnego Kapuścińskiego w „labiryncie współczesności”. Jednak późny Kapuściński traci cechy hrabalowskiej „barbarzyńskości” – kiedy to zwiedzał tak wiele, na bieżąco opisywał „rwący nurt historii” rewolucji w odległych krajach, niemal codziennie wysyłał obszerne depesze do Polskiej Agencji Prasowej, publikował w gazetach, czasopismach i wydawnictwach polskich, był tłumaczony za granicą. Gdy już napisał tak wiele reportaży, przysłała pora na zadumę nad współczesnością. Powstają ostatnie tomiki *Lapidariów* (2007), już nie jako notatki z podróży, ale refleksje o stanie współczesnego świata Jego diagnoza wskazuje go jako miejsce, w którym nic nie jest pewne raz na zawsze. Człowiek w labiryncie świata musi nieustannie poruszać

się wśród niewiadomych, starając się odszukiwać sensy zdarzeń. Ten stan poszukiwań tożsamości uchwyciła Olga Tokarczuk w opublikowanym w 2007 roku (*nota bene* w roku śmierci Kapuścińskiego) zbiorze opowiadań *Bieguni*, portretującym ludzi duchowo pokrewnych tak hrabalowskiemu bohaterowi, jak i Kapuścińskiemu.

Własny sposób postrzegania świata przedstawiła Tokarczuk w swej mowie noblowskiej 7 grudnia 2019 roku w Akademii Nauk w Sztokholmie. To w niej, jak pisała zachwycona szwedzka prasa, udało się wytłumaczyć, „dlaczego literatura jest ważna w czasach cyfrowej kakofonii”. Kluczowym słowem nie jest sama literatura ani nawet wrażliwość czy miłość. Jest nim czułość¹, przywołana w tytule (*Czuły narrator*) i w końcowych rozważaniach jako podsumowanie. Przynależy do sfery literatury oraz ludzkiej etyki komunikowania. Noblistka mówiła wówczas, że opisuje świat ze szczególnej perspektywy, czułości:

Każdej rzeczy i osobie muszę przyjrzeć się z bliska, z największą powagą i uosobić je we mnie, spersonalizować. Do tego właśnie służy mi czułość – czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdowania podobieństw.

[...] Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest „ja”. [...] Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący, i od siebie współzależny. Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu. To jest podstawowy psychologiczny mechanizm powieści. Dzięki temu cudownemu narzędziu, najbardziej wyrafinowanemu sposobowi ludzkiej komunikacji, nasze doświadczenie podróżuje poprzez czas i trafia do tych, którzy się jeszcze nie urodzili, a którzy kiedyś sięgną po to, co napisaliśmy, co opowiedzieliśmy o nas samych i o naszym świecie (Tokarczuk 2019).

Olga Tokarczuk w innej wypowiedzi stwierdziła: „Tak, jesteśmy tu po to, żeby czytać” (Goźliński 2020). Czuły barbarzyńca staje się zatem czytelnikiem zafascynowanym narracjami i je tworzącym. O nim noblistka powie, iż „trzeba

1 Wczuwanie to empatia, a czułość to raczej wyczuwanie. Czułki. Olga Tokarczuk pisze o wyczuwaniu głosów świata *via* radioodbiornik.

na koniec uczciwie przyznać: Człowiek, proszę państwa, moi drodzy, ma duszę, ciało i narratora”. Zatem Człowieka Hrabala zastępuje Człowiek Tkacz:

Świat jest tkaniną, którą przedziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. Dziś zasięg pracy tych krosien jest ogromny – za sprawą internetu prawie każdy może brać udział w tym procesie, odpowiedzialnie i nieodpowiedzialnie, z miłością i nienawiścią, ku dobru i ku złu, dla życia i dla śmierci. Kiedy zmienia się ta opowieść – zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów. To, jak myślimy o świecie i – co chyba ważniejsze – jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera. Wiedzą o tym bardzo dobrze nie tylko historycy, ale także (a może przede wszystkim) wszelkiej maści politycy i tyrani. Ten, kto ma i snuje opowieść – rządzi (Tokarczuk 2019).

Modny obecnie filozof, Yuval Noah Harari, w swoich *21 lekcjach na XXI wiek* (2019) uogólnia znaczenie społecznych narracji, w tym i całkowicie fikcyjnych opowieści.

Ludzie rządzą światem, ponieważ potrafią lepiej niż jakiegokolwiek inne zwierzę współpracować, a potrafią tak dobrze współpracować, ponieważ wierzą w fikcje [...].

Już od epoki kamienia samonapędzające się mity służyły jednoczeniu ludzkich zbiorowości. Można wręcz powiedzieć, że homo sapiens podbili tę planetę przede wszystkim dzięki swej wyjątkowej zdolności tworzenia i rozpowszechniania fikcji. Jesteśmy jedynymi ssakami, które potrafią współpracować z wieloma obcymi osobnikami, ponieważ tylko my potrafimy wymyślać fikcyjne opowieści, rozgłaszać je na prawo i lewo oraz przekonywać miliony innych, by w nie uwierzyli. Jeśli wszyscy wierzymy w te same fikcje, wszyscy jesteśmy posłuszni tym samym prawom i dzięki temu możemy efektywnie ze sobą współdziałać (Harari 2018).

Dodam od siebie, że współdziałać można na dobre i na złe. W czynieniu dobra, w sprawianiu zła. W pokoju i spokoju, w zgodzie i w waśniach. A fikcja, jak dziecięce bajki, nie zawsze musi zapewniać pogodę ducha, może wywalać strach i stan lękowy.

Wybitny amerykańsko-węgierski medioznawca George Gerbner często podkreślał znaczenie wielkich narracji w formie powieści (a i mitów) dla życia społecznego. Cytował dawnego szkockiego patriotę i poetę Andrew Fletchera, który pisał: „Gdyby mi wolno było pisać wszystkie ballady, nie musiałbym się przejmować, kto tworzy prawa narodu” (Gerbner 1997). W ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat, dodawał Gerbner, „tworzenie ballad – lub mówiąc szerzej, historii – przeniosło się z rodziców, szkół, społeczności, kościołów i narodów na komercyjny przemysł telewizyjny prowadzony przez korporacyjne konglomeraty medialne. Ta transformacja głęboko zmieniła sposób, w jaki dzieci są socjalizowane, i zrobiła wiele, aby ukształtować sposób zarządzania naszym społeczeństwem. Krótko mówiąc, zmieniła nasz styl życia” (Gerbner 1997).

Zatem narracje, które dzisiaj władają społeczną wyobraźnią, to już nie wielkie eposy homeryckie, ballady śpiewane przez bardów, wielkie dzieła literackie, szekspirowskie dramaty. To przekazy globalnej kultury masowej, niegdyś głównie produkcji hollywoodzkiej, dzisiaj seriale telewizyjne. Gerbner swoje analizy ujął w ramy teorii kultywacji. Podstawą jest teza, że telewizja przez obrazy pospolitych przestępstw, zbrodni, napadów i mordów utrwała u intensywnych widzów przekonanie, że jest dokładnie tak, jak na ekranie telewizora. Co więcej, wyrabia u nich syndrom złego/podłego świata (ang. *Mean World Syndrome*). Postrzegają oni świat jako groźniejszy i bardziej niebezpieczny, niż jest nim w rzeczywistości.

Na inny aspekt masowej produkcji fikcji telewizyjnej, mniej demoniczny, ale bardziej kulturowo znaczący, zwraca uwagę Olga Tokarczuk:

Możemy mieć dziś wielką satysfakcję, że jesteśmy świadkami powstania nowego sposobu opowiadania świata, jaki niesie ze sobą serial filmowy, a którego ukrytym zadaniem jest wprowadzić nas w trans. [...]. Pierwsze dwie dekady XXI w. z pewnością należą do seriali. Ich wpływ na sposoby opowiadania (i przez to też rozumienia) świata jest rewolucyjny. Serial w dzisiejszej postaci nie tylko rozciągnął

uczestniczenie w narracji w obrębie czasu, generując jego różne tempa, odnogi i aspekty, ale wniósł także swoje nowe porządki. Ponieważ w wielu przypadkach jego zadaniem jest utrzymanie uwagi widza jak najdłużej – narracja serialowa mnoży wątki, splatając je ze sobą w najbardziej nieprawdopodobny sposób tak bardzo, iż w obliczu bezradności sięga się nawet po stary zabieg narracyjny, skompromitowany kiedyś przez klasyczną operę: „deus ex machina”. [...].

Potencjalne zaistnienie kolejnego sezonu stwarza konieczność otwartych zakończeń, w których nie ma szans pojawić się i wybrzmieć do końca owo tajemnicze katharsis, które było przeżyciem wewnętrznej przemiany, spełnienia się, satysfakcją z uczestniczenia w akcji opowieści. Taki rodzaj komplikowania i niekończenia, ciągłego odraczania nagrody, jaką jest katharsis, uzależnia i hipnotyzuje. *Fabula interrupta* wymyślona dawno temu i znana z opowieści Szeherazady powróciła w serialach w wielkim stylu, zmieniając naszą wrażliwość i niosąc przedziwne psychologiczne skutki, odrywając nas od własnego życia i hipnotyzując niczym używka.

Jednocześnie serial wpisuje się w nowy, rozwlekły i nieuporządkowany rytm świata, w jego chaotyczną komunikację, jego niestałość i płynność (Tokarczuk 2019).

To przywołanie *fabula interrupta*, klasycznej formy ciągłego układu epickiego, znalazło nową nazwę *flow* (pol. przepływ) jako opozycji do *katharsis* u znanego amerykańskiego badacza nowych mediów cyfrowych w jego studium *Digital Plenitude* (2019). Nowe technologie ludzkiej komunikacji umożliwiły bowiem radykalne zmiany dawnych wzorów porozumiewania się ludzi, angażowania się wielkich ich rzesz w produkcję „cyfrowej obfitości”, w istocie gigantycznego nadmiaru (mierzonego czy to w bitach, czy w jednostkach możliwości recepcji) informacji. *Exemplum* mogą być tasiemcowe seriele streamingowej platformy Netflix. Ale strumień oszałamiających wyobrażeń słów i obrazów płynie także ze starych, analogowych i wszelkich cyfrowych mediów.

To medialna kakofonia, którą można zaobserwować w każdej większej księgarni z setkami woluminów, o internetowym Amazon.com już nie wspominając, czy tym bardziej o witrynach internetowych. W pierwszych

latach rozwoju tzw. Web 2.0., czyli blogów, postów, haseł Wikipedii, nawet Facebooka, wydawały się triumfem kultury uczestnictwa. Dopiero Andrew Keen w swym studium *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę* (2007) wykazał, że internet sprzyja raczej powstawaniu form kultury rażących pustką, banalnością, upowszechnia więc amatorszczyznę. Nie byłoby to tragedią, gdyby kult twórcy amatora (prosumenta) nie podkopywał kultury opartej na profesjonalizmie i ocenach krytyków. Upada, zdaniem Keena, kultura przez duże K. I tę diagnozę podtrzymuje i rozwija wspomniany powyżej Jay D. Bolter w wyżej wspomnianej *Cyfrowej obfitości*.

Ta niezmierzona liczba wszelakich przekazów tworzy – ponownie oddając głos Tokarczuk – „zalew obrazów przemocy, głupoty, okrucieństwa, mowy nienawiści, [które] rozpaczliwie równoważone są przez wszelkie «dobre wiadomości», ale nie są one w stanie ujarzmić dojmującego wrażenia, które trudno jest nawet zwerbalizować: Coś jest ze światem nie tak” (Tokarczuk 2019).

Istotnie, rwący nurt informacji w wiadomościach, a dezinformacji w komentarzach, zlewa się w mętny nurt *non-fiction*, nie tylko jako obrazy fizycznej przemocy, gwałtu i okrucieństwa, ale jako przemoc symboliczna, a szczególnie jako mowa nienawiści wobec ludzi o innych poglądach, stylu życia, pochodzeniu etnicznym i rasie. Ujawnia się w niezliczonych komentarzach wielu popularnych dziennikarzy, pokroju osławionego amerykańskiego radiowca Rusha Limbaugh, twórcy, a co najmniej współtwórcy formatu programu typu politycznego *radioshow*, łączącego swobodnie dobierane fakty z autorskim zjadliwym komentarzem i rozrywką. Jego *The Rush Limbaugh Show* stał się najpopularniejszym programem radiowym w Stanach Zjednoczonych, w dużym stopniu zrewolucjonizował konserwatywne media i przyczynił się do pogłębienia polaryzacji w USA. Wykorzystał porzucenie w 1987 roku przez amerykańskiego regulatora mediów elektronicznych FCC (odpowiednika polskiej KRRiT) doktryny równego i wyważonego przedstawiania kontrowersyjnych poglądów w radiu i telewizji. Rozpoczęła się era dziennikarskiego „hulaj dusza, piekła nie ma”. Limbaugh znalazł się w swoim żywiole. Atakował feminizm, LGBT, zaprzeczał zmianom klimatycznym, podważał to, że Barack Obama urodził się w Ameryce, a w 2020 roku grzmiał, że SARS-CoV-2 to „zwykle przeziębienie”, a „histeria” wokół pandemii ma zmniejszyć szansę Donalda Trumpa w wyborach

prezydenckich. Nie wahał się głosić na antenie, że „feminizm wymyślono po to, żeby umożliwić brzydkim kobietom awans”, a „całą brudną robotę, która nie wymaga żadnej wiedzy i umiejętności, powinni wykonywać wszyscy durni Meksykanie” (Czarnecki 2021).

Prowadząc swój *show* przez 32 lata, kreował się na „prezentera Ameryki”, przyciągając do programu ludzi sfrustrowanych, białych, często podstarzałych. Tak do mediów wszedł nowy model. Zamiast do szerokich mas odbiorców, zaczęto kierować przekazy do ściśle wyznaczonych grup i środowisk. Roger Ailes, założyciel prawicowej telewizji Fox News, chwalił się kiedyś: „Stworzyłem stację dla ludzi między pięćdziesiątką a zgonem” (Taibbi 2020).

Limbaugh stał się nie tylko głosem, ale i ikoną amerykańskiego konserwatyzmu. W liście z 1992 roku Ronald Reagan podziękował mu: „za wszystko, co robisz, by promować zasady republikańskie i konserwatywne... [i] stałeś się głosem numer jeden konserwatyzmu w naszym kraju” (*Zmarł Rush Limbaugh*). W 1994 republikanie w Izbie Reprezentantów USA uczynili go swym honorowym członkiem.

Robert Thompson, dyrektor Center for Television and Popular Culture na Syracuse University, porównał go do Donalda Trumpa świata mediów. A sam Trump przyznał mu prezydencki Medal Wolności. Można więc powiedzieć: „wart Pac pałaca, a pałac Paca”. Jednak sprawa jest poważniejsza. Rush Limbaugh, choć już zmarł, nadal może personifikować nowoczesną propagandę amerykańskich konserwatystów, która zręcznie wykorzystywała zdolność elektronicznych mediów (radia i telewizji kablowej) do rozpowszechniania opinii nieodwołujących się do faktów i rozumu oraz siły osobowości prezenterów do pozyskiwania licznych wyborców. „Politycy mogą rozpinać parasole nad wielkimi grupami odmiennych elektoratów, ale twarze z mediów sprowadzają fanów” – pisze Matt Taibbi (2020).

Może się wydać błźnierstwem moje zestawienie Rusha Limbaugh z inną sławną osobistością medialną – Larrym Kingiem, uznawanym za chlubę amerykańskiego dziennikarstwa, może poza tym, że obaj zmarli w tym samym, 2021 roku. Przecież King, wieloletni gospodarz *Larry King Live* w CNN, to uznany mistrz gatunku dziennikarskiego wywiadu, tak ze sławnymi, jak i zwykłymi ludźmi (wskazano liczbę rozmów na około 40 tysięcy!). Jednak polaryzacja pejzażu medialnego w USA, jego podział w sferze politycznej

na dwa sektory (prawy i lewy, republikański i demokratyczny), nie zostawiała miejsca dla spokojnego stylu Kinga. Musiał odejść z CNN, gdyż był zbyt mało wyrazisty, zbyt wyważony. Tom Shales pisał w „The Washington Post”, iż rezygnacja Kinga to

koniec ery gentlemanów w TV, bo King jest ostatnim uosobieniem kultury i taktu w świecie rozpalonych głów, kretynów, demagogów i chamów. Czy wszystko w telewizji musi być brutalne albo ironiczne? Czy dlatego, że w Internecie dyskusja przypomina ściek, gdzie każdy wariat może napisać, cokolwiek chce, telewizja musi podążać tą samą drogą? Czy nasza debata publiczna i próba dialogu musi zamieniać się we wściekłe opluwanie, wyzwiska i próbę zniszczenia przeciwnika? Larry King chciał być lubiany, a nie wywoływać postrach. Chciał być podziwiany, nie znienawidzony (*Zmarł Rush Limbaugh*).

A jednak King – jak z kolei uważa Maciej Wierzyński – „dawał odechnąć od poważnych tematów. Sam twierdził, że wymyślił termin *infotainment* – skrzyżowanie rozrywki z informacją. *Infotainment*, czyli forma dziennikarska, którą ogląda się nie po to, żeby się dowiedzieć, tylko żeby się zabawić” (Wierzyński 2021). I Wierzyński w tym upatruje zasadniczą wadę kingowskiego stylu publicznej rozmowy:

Dziennikarstwo u swoich początków szczyliło się pełnieniem ważnej służby społecznej. Miało informować ludzi, jak funkcjonują te dalekie światy, do których zwykły człowiek zajęty własnym życiem nie ma dostępu. Z czasem wyszło na jaw, że większość ludzi niekoniecznie chce wiedzieć, a ta „niby-wiedza”, której pragną, zaspokaja inne ich potrzeby. Na przykład potrzebę oderwania się od rzeczywistości albo rozładowania kompleksów. Co ważniejsze, na dostarczaniu takich doznań można zarobić i dziennikarstwo zaczęło się degenerować. Larry King i jego sława nie były według mnie [Wierzyńskiego] „symbolem i chlubą” dziennikarstwa jakościowego, ale objawem choroby, która mój zawód toczy. [...] Kinga do pewnego czasu też się świetnie oglądało, ale się znudził. Nie wytrzymał konkurencji. Przyszli młodszy, którzy lepiej zabawiają – konkluduje Wierzyński (Wierzyński 2021).

„Klikaj dalej, drąż głębiej [...] utożsamiaj się coraz silniej, z którąś ze stron. [...] Masz klikać, oglądać, czytać, retweetować, kłócić się, wracać, znów klikać, powtarzać, kręcić się w tym kółku bez końca [...]. Przy każdym zaangażowaniu oddając coraz więcej i więcej autonomii intelektualnej” (cyt. za: Wierzyński 2021) – pisze Taibbi, dodaje także, że Edward S. Herman i Noam Chomsky (1988) wskazali w *Manufacturing Consent* (pol. *Produkowanie przyzwolenia*) pięć filtrów, przez które, jak twierdzili, przechodzi produkcja masowych przekazów. Były to: własność, reklama, źródła, zwalczanie wroga oraz religia. Wskazali, że media informacyjne muszą służyć interesom właścicieli mediów, przynosząc zyski lub dodając prestiżu ich działaniom. Muszą też współgrać z wartościami reklamodawców, wzmacniać więzi łączące główne agencje informacyjne z źródłami rządowymi i politykami, służyć celom propagandowym tychże źródeł, często poprzez nastawianie ludności przeciwko wspólnemu wrogowi, najlepiej zagranicznemu.

Matt Taibbi rozszerza dawną analizę autorów *Manufacturing Consent* w bezpośredniej rozmowie z Noamem Chomskim o czynnik odbioru propagandy medialnej.

Teraz ludzie walczą o przetrwanie, zaufania do instytucji nie mają za grosz, więc żeby nie patrzyli na to, jak bardzo już to wszystko przegniło, trzeba im rzucać jak najbardziej podkreścone piłki z arsenału propagandy. Nie możemy pozwolić, by choć przez chwilę przestali nas obserwować, bo dowody niekompetencji i skorumpowania polityków są wszędzie i nie da się ich podważyć (Taibbi 2020).

Taibbi cały rozdział poświęca opisaniu, jak czytanie wiadomości przypomina palenie papierosów, twierdząc, że „odczuwamy taki sam pośpiech, wyciągając z dzinsów smartfon, jak palacz wyciągający pudełko Marlboro” (Taibbi 2020). Ruch palcami „przeciągnij, aby odświeżyć ekran”, wszechobecny w aplikacjach mediów społecznościowych, jest bardzo uzależniający. W dowolnej chwili można odświeżyć i znaleźć nową historię lub intrygujące zdjęcie z ulubionego źródła wiadomości, a jeśli nie, to tweeta ulubionego komentatora. Wiadomości są teraz wszystkim, powietrzem, którym oddychamy. I jest to odległe od stylu wieczornych wiadomości telewizyjnych z lat 70., kiedy słynny prezenter Walter Cronkite kończył je, mówiąc: „That’s the

way it is” (pol. „I tak to już jest”). Uspokajająca ostateczność tego podsumowania pozwalała widzom wrócić do normalnego życia. „To była obietnica” – wspomina Taibbi – „wyłącz, a świat będzie trzymał się razem”.

W tym przypadku ma on rację, tęskniąc za minioną epoką. Wiadomości były lepsze, gdy tak nie uzależniały. Czy teraz fakty przedstawia się jako najbardziej istotne? Czy przedstawione z najwyższą starannością fakty łączą się i układają w znaczącą narrację? Oczywiście, że nie. Taka praca wymaga oceny redakcyjnej, a ocena redakcyjna musi koniecznie zawierać profesjonalne założenia co do jakości i stosowności materiału.

Dawniejsze pojęcie *gatekeepera*, czyli selekcjonera informacji, którym był redaktor (naczelnny, sekretarz, kierownik działu), a odbiorca był recypientem ich selekcyjnego wyboru, dzisiaj zmienia biegun. To odbiorca staje się *gatekeeperem* wobec natłoku docierających informacji, bez przygotowania i bez dostatecznej wiedzy.

Zespół znakomitych analityków, kierowany przez W. Lance Bennetta i Stevena Livingstona przygotował obszerny tom zbiorowy *The Disinformation Age: Politics, Technology, and Disruptive Communication in the United States* (2020), trafnie określający współczesność polityczną jako erę dezinformacji. Samą dezinformację definiują „jako celowe fałszowanie lub zniekształcanie, często rozpowszechniane jako wiadomości, w celu realizacji celów politycznych, takich jak dyskredytowanie przeciwników, zakłócanie debat politycznych, wpływanie na wyborców, zaognianie istniejących konfliktów społecznych lub tworzenie ogólnego tła zamętu i paraliżu informacyjnego” (Bennett, Livingston 2020, s. 8). Może ona rozkwitać, gdyż następuje systematyczne osłabianie godnych zaufania (autorytatywnych) instytucji liberalnej demokracji. W przeszłości bardziej odpowiedzialne partie, zaufane instytucje prasowe oraz bardziej funkcjonalne procesy wyborcze i instytucjonalne nie pozwalały na umieszczanie narracji spiskowych w centrum polityki. Kiedy znaczna większość populacji ufała partiom, rządowi i instytucjom państwa, niewydarzone pomysły nie były podejmowane przez media głównego nurtu. Obecny chaos informacyjny jest wynikiem erozji instytucji liberalno-demokratycznych, zwłaszcza zajmujących się weryfikacją postulatów politycznych na podstawie autorytetu faktów i dowodów oraz zgodnie z ustalonymi zasadami rozumowania i normami debaty (Bennett, Livingston 2002, s. 9).

Dalej Bennett i Livingston wskazują, że znaczna część destrukcyjnej komunikacji rozpoczęła się tym, co Murray Edelman nazwał banałem, który opanował główny nurt dyskursów politycznych. Mnóstwo nowych lub stworzonych na nowo partii radykalnie prawicowych przyjęło nostalgiczne, reakcyjne wizje, które wspierają emocjonalnie programy nacjonalistyczne. Agendy te z furią atakują elitarne „ukryte państwo” i „globalistyczne” instytucje swymi teoriami spiskowymi i umacniają podziały społeczne poprzez rasizm, nienawiść religijną, niepokojące opowieści o zalewie imigrantów.

W tych procesach – piszą badacze – technologie medialne i komunikacyjne odgrywają istotną rolę. Rozwój platform cyfrowych i mediów społecznościowych umożliwia dotarcie do dużej liczby ludzi z treściami, które są znacznie trudniejsze do monitorowania niż starsze media drukowane i nadawane. Te przepływy oszustw, propagandy i mowy nienawiści okazują się trudne do uregulowania w ramach tradycyjnych norm i praw dotyczących wolności słowa. Wyzwania prawne wynikają po części z wielkości, szybkości i nieprzejrzystości sieci mediów społecznościowych, a po części z roszczeń kreatorów dezinformacji, że taka komunikacja jest zgodna z prawem i gwarantowana konstytucją USA, z jej I Poprawką.

Akceptowanie potajemnego i fałszywego marketingu politycznego jako wolności słowa (na czele ze Stanami Zjednoczonymi, ale obecnego w wielu krajach) degradowała sferę medialną. Analogicznie jak zezwolenie na kierowanie przekazów do odbiorców dobranych dzięki profilowaniu obywateli przez firmy zajmujące się mediami społecznościowymi za pomocą ogromnych baz danych zawierających wysoce osobiste informacje (Cambridge Analytica).

Nowe środki komunikacji poszerzyły dostęp do wiadomości, dostarczały je szybciej i bardziej niezawodnie oraz dawały szersze możliwości swobodnej wypowiedzi i publicznej dyskusji. Teraz, mając zarówno komputery osobiste, jak i dostęp do internetu, ludzie zyskali niemal nieograniczone informacje na wyciągnięcie ręki, a także bezprecedensową moc obliczeniową i komunikacyjną. I korzystają z niej bardziej destrukcyjnie, niż – jak się wydawało w początkowej fazie internetu – konstrukcyjnie społecznie.

Wczesne osądy internetu dzisiaj wydają się wręcz naiwne. Popękali trzy błędy (Bennett, Livingston 2020). Po pierwsze, optymizm panujący do przełomu stulecia uwydatniał, co innowacje cyfrowe wnoszą do sfery publicznej, nie wyobrażając sobie, że cokolwiek ujmą.

Optymistyczna narracja nie doceniała sposobów, w jakie przedcyfrowa sfera publiczna służyła interesom demokratycznym. Jak i nie doceniła faktu, że możliwości (afordancje) nowej technologii są mieczem obosiecznym. Teraz jest aż nazbyt jasne, że komunikacja internetowa może szerzyć dezinformację i nienawiść równie szybko i tanio, jak wiarygodne informacje oraz dyskurs obywatelski; a nawet tzw. wirusowe rozpowszechnianie (retwittowanie) faworyzuje fałszywe i emocjonalne posty i tweety.

Z kolei, kiedy ludzie mają taką możliwość, są raczej skłonni do poszukiwania źródeł potwierdzających ich uprzednie poglądy oraz uprzedzenia i do samoistnego dzielenia się na grupy o podobnych poglądach, aniżeli do szukania kontrargumentów i zażartej debaty.

Cyfrowi wizjonerzy lat 1990 postrzegali nową technologię jako niszczącą skostniałe formy scentralizowanej politycznej władzy, nie dostrzegając możliwości nowych monopolii, form nadzoru i kontroli (Krzysztofek 2014). Błędnie wierzyli, że szczególna forma, jaką przyjął internet w latach 90., jest nieodłączna od ówczesnej technologii, a zatem trwała, kiedy w rzeczywistości pozostawała zależna od regulacji rozwoju internetu i podległa siłom kontrolnym, które mogą zasadniczo zmienić jego postać.

Tu należy odnotować pojawienie się monopolistycznych platform, których modele biznesowe i algorytmy niezamierzenie, ale bardzo skutecznie, pomagają w szerzeniu dezinformacji.

Autorzy omawianej analizy używają terminu „degradacja” w odniesieniu do tych nowych, wstecznych społecznie procesów. W inżynierii telekomunikacyjnej degradacja odnosi się do utraty jakości sygnału elektronicznego, w politologii i medioznawstwie do utraty jakości sfery publicznej, a i, choć w mniejszym stopniu, sfery społecznej. Degradacja mediów może przybierać formę upadku w każdym z tych wymiarów. We współczesnej Ameryce ten spadek – piszą autorzy Bennett i Livingston – przyjął formę degradacji możliwości profesjonalnego dziennikarstwa i degradacji standardów w mediach internetowych, zwłaszcza segmentu ekosystemu medialnego, który wyłonił się na skrajnej prawicy. Media społecznościowe, zamiast zachęcać do produktywnych debaty politycznej, wzmocniły sensację, teorie spiskowe i polaryzację. Ich operatorów nazwę „nieczułymi narratorami”, choć może trafniejsze byłoby określenie „nieczuli barbarzyńcy”. Jak choćby osławiony Steve Bannon, wówczas główny doradca prezydenta Trumpa, zażartował,

że właściwym sposobem radzenia sobie z mediami jest „zalanie ich (informacyjnym) gównem”. *Pardonnez-moi, le mot, Monsieur le Professeur*.

Kiedy Larry Page i Sergey Brin założyli Google w 1998 roku, głosili, że jego misją jest „uporządkowanie światowych informacji i uczynienie ich powszechnie dostępnymi i użytecznymi”. Z kolei Facebook oświadczył, że powstał, by „dać ludziom władzę, udostępniać i uczynić świat bardziej otwartym i połączonym”. Misja Twittera była niemal identyczna: „danie każdemu możliwości natychmiastowego tworzenia i dzielenia się pomysłami i informacjami, bez barier” (Bennett, Livingston 2020). Krótko mówiąc, w przeciwieństwie do instytucji, które starają się dostarczać wiarygodnej wiedzy – jak dziennikarstwo, nauka, instytucje edukacyjne – platformy mediów społecznościowych nie postrzegały swojej roli jako polegającej na osądzaniu lub selekcji w ochronie przed błędem i przeciwdziałaniu tym, którzy świadomie go rozpowszechniają. Oczywiście żadne historyczne prawo rozwoju nie gwarantuje, że każda transformacja będzie bardziej kreatywna niż destrukcyjna z punktu widzenia liberalnych wartości demokratycznych, zwłaszcza tam, gdzie nie można oczekiwać, że sam rynek wytworzy dobro publiczne na jakimkolwiek optymalnym poziomie. I ta także nie była, zwłaszcza w odniesieniu do nowego modelu biznesowego mediów i platform cyfrowych.

Algorytmy, których firmy informatyczne używają – na przykład w wyszukiwarce Google i silniku rekomendacji na YouTube, kanale wiadomości Facebooka i popularnych tematach Twittera – określają treść, źródła i punkty widzenia, które zyskują widoczność wśród różnych użytkowników. Te wielkie firmy, zwane też BigTech, ustalają teraz zasady określające rodzaje mowy i obrazów, które są dozwolone na ich platformach; które grupy, kanały, inne formy organizacji będą dozwolone lub zamknięte; jak osoby będą identyfikowane i czy ich tożsamość zostanie zweryfikowana; oraz jak agresywnie, jeśli w ogóle, podróbki, boty i trolle będą ścigane i eliminowane. Narzędzia, które firmy zapewniają do polubienia, udostępniania i komentowania, wpływają na rozpowszechnianie wiadomości. Ich zasady określają standardy, które reklamodawcy muszą spełniać na swoich platformach, czy użytkownicy mogą łatwo odróżnić reklamę od treści oraz czy reklamy są widoczne dla innych poza tymi, które mają je otrzymywać – wszystkie pytania, które nabrały szczególnego znaczenia ze względu na wykorzystanie reklam w mediach społecznościowych w kampaniach politycznych.

Oprócz utracenia przychodów z reklam na rzecz Facebooka i Google, media są obecnie zdane na łaskę i niełaskę zmian w algorytmach platform, jak np. Reddit, które określają rodzaje treści, a zatem i jakie rodzaje strategii publikowania odnoszą sukces lub porażkę (Bennett, Livingston 2020, s. 79). Co więcej, ustawodawstwo amerykańskie przyjęte w 1996 roku zwolniło pośredników internetowych z praktycznie wszelkiej odpowiedzialności za treści generowane przez użytkowników, umożliwiając podejmowanie decyzji dotyczących polityki i projektowania wyłącznie z myślą o własnych interesach biznesowych.

Im większa skala platformy, tym większe zewnętrzne efekty sieciowe, które czynią ją niezbędną dla użytkowników. Tym większe są też możliwości pozyskiwania danych od użytkowników, które umożliwiają platformom opracowywanie bardziej zaawansowanych systemów sztucznej inteligencji i skuteczniejsze kierowanie reklam.

„Zoptymalizowane pod kątem zaangażowania (liczba komentarzy, udostępnień, polubień itp.) często pomagają w rozpowszechnianiu dezinformacji umieszczonych w emocjonujących wiadomościach z sensacyjnymi nagłówkami” (Bennett, Livingston 2020, s. 80). „The Wall Street Journal” w 2018 roku wykazał, że po ustaleniu inklinacji politycznych użytkowników YouTube zazwyczaj polecał im filmy odzwierciedlające „te uprzedzenia, często z bardziej skrajnymi punktami widzenia”, pokazując „skrajnie prawicowe lub skrajnie lewicowe filmy użytkownikom, którzy oglądali stosunkowo popularne źródła wiadomości, takie jak Fox News względnie MSNBC” (Bennett, Livingston 2020). Wpływ na ich wybory był prawdopodobnie znaczny.

Shoshana Zuboff nazywa obecny stan „kapitalizmem nadzoru”; w jej koncepcji nie jest on tylko nowym modelem biznesowym, ale „nowym porządkiem gospodarczym, który twierdzi, że ludzkie doświadczenie jest wolnym surowcem dla ukrytych praktyk handlowych, takich jak wydobywanie, przewidywanie i sprzedaż” (Zuboff 2019). Wraz ze wzrostem liczby kanałów, dostosowanie do nastawienia politycznego audytorium stało się również bardziej racjonalnym modelem biznesowym dla nadawanych wiadomości. W rezultacie, po prawej stronie medialnego spektrum sytuuje się wyspowy ekosystem medialny, gdzie nawet największe stacje i witryny informacyjne (jak Fox News i Breitbart News Network) nie przestrzegają norm dziennikarskiego poszukiwania prawdy. Ludzie na ogół poszukują wiadomości, aby

dowiedzieć się, co się dzieje na świecie, ale i aby potwierdzić swój światopogląd i tożsamość. W konsekwencji, starając się być poinformowanymi, nie chcą też odczuwać „dyskomfortu poznawczego” wywołanego przez informacje ze źródeł, które podważają ich nastawienia. Autorzy nazywają tę dynamikę „propagandowym sprzężeniem zwrotnym” (Bennett, Livingston 2020, s. 77). Zatem twierdzenie, że internet dał początek zamkniętym, stronnickým tzw. komorom echa i bańkom filtrującym, należy traktować ostrożnie, mając na uwadze ten dawny konflikt.

Niektóre badania sugerują, że ludzie mogą napotykać więcej politycznego sporu w mediach społecznościowych niż osobiście i uważają taki spór za wyjątkowo stresujący i nieprzyjemny. Gniew i zjadliwość na wielu witrynach internetowych mogły zwiększyć „negatywne stronnictwo”, poziom wzajemnego antagonizmu między republikanami i demokratami, konserwatystami i liberałami.

Szukanie hejtu w ogromnej sieci internetu to jak szukanie przysłowiowej igły w stogu siana. Tyle że stóg jest przeogromny. Każdego dnia co minutę 500 godzin materiału filmowego jest przesyłanych na YouTube, 450 000 tweetów jest publikowanych na Twitterze, a 2,5 miliona postów na Facebooku. Jego współzałożyciel, Mark Zuckerberg, obiecał kiedyś, że Facebook będzie bez ograniczeń dzielić się wszystkim z każdym, ale okazało się, że jest zupełnie inaczej. Internet nie jest wcale tak neutralny, demokratyczny i wolny, jak się nam z pozoru wydaje.

Okazuje się przy tym, że media społecznościowe negocjują z niektórymi krajami dostęp do materiałów krytycznych wobec ich rządów. Jak to możliwe, że Facebook czy Instagram mają dziś taką władzę symboliczną, o jakiej do tej pory większość państw nawet nie myśli? Pojawiają się głębokie pytania dotyczące tego, co sprawia, że przekaz medialny jest sztuką lub propagandą – a co definiuje dziennikarstwo.

Film *The Cleaners* (pol. *Czyszciciele internetu*) w reżyserii Hansa Blocka i Moritzia Riesewiecka z 2018 roku pokazuje nieznaną i dla użytkowników niewidzialną pracę dziesiątków tysięcy kontraktowych pracowników oceniających i ewentualnie usuwających niektóre treści z platform Facebooka czy Twittera. Typowy „sprzątacze” musi codziennie obserwować i oceniać tysiące intensywnych obrazów – od fotografii wojennych po pornografię. Czy są to kuratorzy czy może cenzorzy internetu?

Kto decyduje o tym, dlaczego jedne zdjęcia mogą się pojawić w sieci, a inne nie? Dlaczego usunięto satyryczne zdjęcie Donalda Trumpa, a jego artystce zamknięto facebookowe konto? Kto zbanował dożywotnio Donalda Trumpa na Twitterze? Czyściciel z Malezji? A może raczej Mark Zuckerberg, właściciel i rządcą Facebooka?

Alek Tarkowski w artykule *Globalna wspólnota algorytmów. Czym tak naprawdę jest Facebook?* pisał:

Ta nowa społeczno-cyfrowa struktura nie jest za to pozbawiona bardziej klasycznej władzy, charakterystycznej dla struktur państwowych. Nad wszystkim czuwa bowiem zespół Facebooka i jego właściciel, Mark Zuckerberg. Nawet więcej niż klasycznej władzy, bo nie potrzebują oni demokratycznej legitymizacji, pozbawieni są również klasycznej demokratycznej kontroli.

W zamian funkcjonują raczej w formule „god mode”. W grach komputerowych „god mode”, tryb boga, oznacza specjalny tryb gry – uruchamiany na przykład tajnym kodem, dający graczowi niespotykane moce. W takim trybie non stop działa Facebook, który widzi i wie wszystko, jednocześnie uważnie kontrolując to, co mogą zwykli użytkownicy. Czasem wyobrażam sobie, że gdzieś w Kalifornii istnieje sala, która przypomina centrum lotów kosmicznych NASA – tylko że na setce lub tysiącu ekranów widać cały świat, nasze konta, posty, polubienia, całą zagmatwaną sieć znajomości, tryliardy danych o naszych życiach [...] (Tarkowski 2019).

Andrew Keen, znany u nas z *Kultu amatora*, napisał kolejną książkę, zatytułowaną *The Internet is not the Answer* (2016) (pol. *Internet nie jest rozwiązaniem*). Namawia nas do porzucenia dziecięcej fascynacji błyskotkami cyberprzestrzeni i trzeźwego spojrzenia na dziwny, dysfunkcyjny, nieegalitarny i nadzorowany świat, który powstaje w *real virtuality*, realnej wirtualności naszego życia.

Keen kwestionuje dominującą narrację, według której internet informuje i umacnia oraz wyzwala obywateli, a prawo Moore’a (stałego doskonalenia technologii komputerowych) działa także w sferze postępu ludzkości.

Jeśli jednak nie nasycimy technologii, która nas łączy, humanistycznymi wartościami, zostaniemy odłączeni od bardzo wielu spraw, które są społecznie i ludzko najważniejsze. Internet jako taki, internet w rękach władzy i w rękach pijarowskich hejterów [w mojej terminologii „nieczułych narratorów” – TKG] nie jest rozwiązaniem. Jest problemem (Keen 2016).

Media społecznościowe są w równym stopniu narzędziem ekspresji użytkowników, jak i platformą dla radykalizowanych opinii społecznych i politycznych, których skutki są nadal niejasne.

Rozwiązaniem problemu nie jest wszakże tylko „czyszczenie” internetu, a nawet wprowadzanie dobrych praktyk dziennikarskich w formie tzw. *fact-checking*, walki z *fake-newsami* i postprawdą. Potrzebne jest wprowadzanie wartości etycznych do materiałów medialnych przez „etycznych narratorów”. Takich, jakimi niegdyś byli Ryszard Kapuściński i wielu jego ówczesnych kolegów. Tyle że gdzie ich znaleźć? Zaryzykuję stwierdzenie, że przede wszystkim na Uniwersytecie, tym przez duże U, niekoniecznie, czy nie tylko, na kierunkach dziennikarskich, ale także – tradycyjnie – na filologii polskiej, historii, politologii, a również w zakresie tematyki popularnonaukowej, jakże potrzebnej w dobie pseudonaukowych postów na stronach szarlatanów medycznych, klimatycznych i im podobnych. Może to jest mało realne, ale zacytuję na koniec Stephena Kinga: „Nie ma nic złego w tym, by oczekiwać najlepszego, o ile jesteś przygotowany na najgorsze” (King 2002).

LAUDACJA DLA PROFESORA KALISZEWSKIEGO

Świętując przeto Jubileusz Profesora Andrzeja Kaliszewskiego, podziękuję Jubilatowi za wieloletnią aktywność naukową i dydaktyczną na Uniwersytecie Jagiellońskim, współtworzenie nauki o komunikacji społecznej i mediach, szczególnie teorii i historii gatunków medialnych.

Jako skromny dodatek do swego podziękowania za wieloletni wysiłek i dorobek literacki Profesora, nie mając śmiałości ułożyć okazjonalnego wiersza, kończę zwrotką pieśniarza i noblisty Boba Dylana ze słynnej piosenki *The Times They Are a-Changin* (1964), aktualizując w niej jedno słowo:

*Słuchajcie mnie wy, jakikolwiek wasz los
oto fala nadciąga, zaleje ten ląd
więc zrozumcie, to koniec, potop zmiecie was stąd
jeśli chcecie ocalić głowy.
Lepiej uczcie się surfować, bo pójdziecie na dno
oto czasy nadchodzą nowe.*

BIBLIOGRAFIA

- Bennett W., Livingston S. (red.) (2020), *The Disinformation Age: Politics, Technology, and Disruptive Communication in the United States*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bolter J. (2019), *The Digital Plenitude. The Decline of Elite Culture and the Rise of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Czarnecki M. (2021), *Nie żyje Rush Limbaugh, kontrowersyjna ikona prawicowych mediów w USA*, <https://wyborcza.pl/7,75399,26801822,nie-zyje-rush-limbaugh-kontrowersyjna-ikona-prawicowej-publicystyki.html> (dostęp: 17.02.2021).
- Gerbner G. (1997), *The Electronic Storyteller. On Media and Culture*, <https://www.mediaed.org/transcripts/The-Electronic-Storyteller-Transcript.pdf>.

- Goźliński P. (2020), *Kim jest ten słynny „czuły narrator”? Podpowiadamy, jak czytać nową książkę Olgi Tokarczuk*, Gazeta Wyborcza. Książki, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,26544159,czlowiek-ma-cialo-dusze-i-narratora-pierwsza-po-noblu-ksiazka.html> (dostęp: 1.12.2020).
- Herman E., Chomsky N. (1988), *Manufacturing Consent*. New York: Pantheon Books.
- Hrabal B. (1997), *Czuły barbarzyńca. Teksty pedagogiczne*, tłum. A. Kaczorowski. Izabelin: Świat Literacki.
- Harari Y.N. (2018), *21 lekcji na XXI wiek*, tłum. M. Romanek. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Keen A. (2007), *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, tłum. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Keen A. (2016), *The Internet Is Not the Answer*. New York: Grove Press.
- King S. (2002), *Cztery pory roku*. Warszawa: Albatros.
- Krzysztofek K. (2014), *Społeczeństwo w XXI wieku: rozproszenie i nadzór. Analiza dwóch trendów*. Studia Socjologiczne, 1 (212), 19–44.
- Łupak S. (2010), *Ostatni Gentleman*, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/ostatni-gentleman/b4mpn7l> (dostęp: 29.02.2021).
- Taibbi M. (2020), *Nienawiść sp. z o.o. Jak dzisiejsze media każą nam gardzić sobą nawzajem*, tłum. T.S. Gałązka. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne (Kindle Edition).
- Tarkowski A. (2019), *Globalna wspólnota algorytmów*, <https://klubjagiellonski.pl/2019/03/25/globalna-wspolnota-algorytmow-czym-tak-naprawde-jest-facebook/> (dostęp 29.02.2021).
- Tokarczuk O. (2019), *Czuły narrator*, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> (przedruk w: O. Tokarczuk (2020), *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie).
- Wierzyński M. (2021), *Zgłupienie*, <https://tvn24.pl/swiat/larry-king-i-dzisiejsze-dziennikarstwo-maciej-wierzynski-dla-tvn24pl-felieton-zglupienie-5011114> (dostęp: 7.02.2021).

Zmarł Rush Limbaugh. Dziennikarz miał 70 lat. interia.pl, 18 lutego 2021, <https://wydarzenia.interia.pl/swiat/news-zmarl-rush-limbaugh-dziennikarz-mial-70-lat,nId,5057421> (dostęp: 18.02.2021).

Zuboff S. (2019), *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: Public Affair.

Agnieszka Calk

NARRACJA O PRACY PIEŁĘGNIAREK.
SPOJRZENIE Z ZEWNĄTRZ
I Z WEWNĄTRZ – ANALIZA
PORÓWNAWCZA REPORTAŻY MARIANNY
FIJEWSKIEJ I WERONIKI NAWARY

PIEŁĘGNIARKI JAKO BOHATERKI
WSPÓŁCZESNEGO REPORTAŻU

Pielegniarkom poświęca się łamy i czas antenowy w mediach głównie przy okazji protestów tej grupy zawodowej, związanych z warunkami pracy i niskimi płacami. Problemy w branży pielęgniarskiej okazały się szczególnie dotkliwe w czasie pandemii. Wówczas ujawniły się na szerszą skalę kłopoty, które dotąd były znane tylko wewnątrz placówek ochrony zdrowia, jak na przykład praca w kilku miejscach jednocześnie i problem z obsadzeniem dyżurów ze względu na małą liczbę pielęgniarek w Polsce. Na 1000 mieszkańców przypada 5,1 pielęgniarki, podczas gdy średnia europejska to 9,4 (OECD 2020). Według danych z końca roku 2020 w naszym kraju pracowało 230 433 pielęgniarek i pielęgniarzy (Naczelna Izba Pielęgniarek i Położnych 2021). Średnia wieku polskich pielęgniarek to obecnie nieco ponad 53 lata. Liczba ta systematycznie rośnie (Naczelna Izba Pielęgniarek i Położnych 2021). Dodatkowo wiele przedstawicielek i przedstawicieli tego zawodu emigruje, podejmując pracę w innych krajach, gdzie mogą liczyć na lepsze warunki, w tym wyższe wynagrodzenie. Wprawdzie do Polski migrują pielęgniarki z Europy Wschodniej, ale nie kompensuje

to luki w branży. Wskazana sytuacja bywa przyczynkiem do powstawania reportaży opisujących – najczęściej – wyjątkowo palące problemy.

W wynikach wyszukiwania Google ograniczonych do strony reporterskiego dodatku „Gazety Wyborczej” pojawiają się zaledwie 624 rekordy z tekstami, które zostały oznaczone hasłem „pielęgniarki”¹. Ze wszystkich materiałów dziennikarskich można wyodrębnić kilka wiodących tematów. Najpopularniejsze teksty dotyczą problemu emigracji i imigracji pielęgniarek (np. Ludmiły Anannikovej *Ukraińska pielęgniarka: U nas pracowałam na onkologii dziecięcej za 500 zł. W Polsce dostałam cztery razy tyle*); dużo jest też tekstów o warunkach pracy i płacy (np. Katarzyny Surmiak-Domańskiej „*Dzidzie*” mówią: dość. 35-letnia pielęgniarka: Żeby było lepiej, my, stare, musimy wymrzeć), a także o walce z koronawirusem (np. Bartosza Józefiaka *Ostatnia pielęgniarka: W naszym DPS umarło siedem osób, przy mnie cztery. To była moja pierwsza praca. Mam poczucie winy*). Jednak w przeważającej liczbie tekstów kwestia pielęgniarek jest wątkiem pobocznym lub zupełnie marginalnym – pojawia się w reportażach o powrocie do zdrowia po wypadkach czy o sprawach sądowych dotyczących błędów medycznych.

W ostatnich latach na polskim rynku wydawniczym pojawiły trzy książki reportażowe. Jedną z nich dotyczyła brytyjskiego systemu ochrony zdrowia. Napisała ją pielęgniarka Christie Watson. W publikacji *Pielęgniarki: reportaż ze szpitalnego życia* autorka opisuje swoją perspektywę i zmagania z trudami pracy (Watson 2019). Tekst ten to raczej rodzaj pamiętnikarskich zapisów z różnych etapów pracy aniżeli reportaż. Jest to opowieść o osobistym wyborze zawodu, misji, cieniach i blaskach pracy na różnych oddziałach. Kolejne dwie książki są autorstwa polskich autorek, Marianny Fijewskiej i Weroniki Nawary. Te publikacje są już pełnoprawnymi reportażami i to one zostaną poddane szczegółowej analizie w dalszej części niniejszego opracowania.

¹ Analiza przeprowadzona za pomocą wyszukiwarki Google, z ograniczeniem wyszukiwania do strony <https://wyborcza.pl/duzyformat/> dn. 27.03.2021.

PIELĘGNIARKA I DZIENNIKARKA PISZĄ O ZAWODZIE

Tajemnice pielęgniarek. Prawda i uprzedzenia (Fijewska 2019) i *W czepku urodzone* (Nawara 2019) to dwie książki reportażowe, które zostały wydane tuż przed pandemią. Tematyka jest ta sama, podobna jest objętość – nieco obszerniejsza jest książka Fijewskiej. Niewątpliwą różnicą jest perspektywa, z jakiej autorki opisują sytuację pielęgniarek. Weronika Nawara robi to z wewnątrz systemu, bo sama jest przedstawicielką zawodu. Marianna Fijewska to z kolei dziennikarka, która ma ogląd sytuacji z zewnątrz, zapośredniczony relacjami pracowników ochrony zdrowia.

Weronika Nawara ma licencjat z pielęgniarstwa, a od 2019 roku również magisterium, jest aktywna zawodowo. *W czepku urodzone* to jej pierwsza książka, ale nie pierwszy raz publicznie opowiada o pracy pielęgniarek. W 2017 roku założyła bloga pod nazwą *W czepku urodzona*, prowadzi też profile pod tą samą nazwą na Facebooku (ponad 25 tys. obserwujących) i Instagramie (ponad 22 tys. obserwujących). Blog poświęcony jest osobistym, studenckim i zawodowym doświadczeniom autorki. Opisuje tam sytuacje trudne, ale też takie, które dają satysfakcję. Dzieli się również refleksjami na temat systemu i wewnętrznych relacji w swojej grupie zawodowej, czasami publikuje treści o charakterze poradnikowym, jak np. post o wskazówkach przydatnych przy pisaniu pracy licencjackiej. Wpisy na blogu pojawiają się niesystematycznie, na samym początku jego istnienia autorka publikowała dużo, później zdarzały się długie przerwy, nawet kilkumiesięczne. Za to w mediach społecznościowych Weronika Nawara jest bardzo aktywna. Na Instagramie publikuje wiele własnych zdjęć – przeważają *selfie*, w tym w odzieży, w której pracuje – w kolorowych mundurkach, kombinezonach, fartuchach. Zaś na Facebooku, poza fotografiami, pojawiają się też obszerniejsze wpisy dotyczące pracy, w tym również opisy procedur medycznych i sprzętu. Prezentacja zawodu nie ogranicza się tu wyłącznie do estetycznych zdjęć autorki, ale jest rozszerzona o kulisy pracy. Wiele postów na Facebooku i Instagramie poświęconych jest treściom autopromocyjnym. Nawara publikuje informacje i relacje ze spotkań autorskich, wywiadów czy też szkoleń. W czerwcu 2020 roku została Superbohaterką Roku „Wysokich Obcasów”, zadecydowały o tym głosy czytelniczek i czytelników. To wyróżnienie

sprawiło, że Weronika Nawara stała się ambasadorką pielęgniarek w mediach tradycyjnych i społecznościowych.

Marianna Fijewska z wykształcenia jest dziennikarką, pozostaje aktywna zawodowo. Pracuje dla Wirtualnej Polski i portalu Hello Zdrowie. Na WP publikuje teksty zróżnicowane gatunkowo i tematycznie. Przeważają krótkie informacje oraz niewielkie artykuły. Dla medium poświęconego zdrowiu dziennikarka przeprowadza głównie wywiady, przede wszystkim z różnymi specjalistami reprezentującym zawody medyczne i okołomedyczne. Opublikowała dotąd trzy książki reportażowe, pierwszą – analizowaną tutaj – o pielęgniarkach, kolejną o lekarzach (Fijewska 2020) i najnowszą o policjantkach (Fijewska 2021). Dziennikarka jest aktywna na Facebooku, gdzie ma otwarty profil prywatny. Wykorzystuje go przede wszystkim do autopromocji, informuje o swoich kolejnych tekstach, spotkaniach autorskich, wywiadach w różnych mediach. Nieliczne wpisy dotyczą życia prywatnego i kulisów pracy zawodowej. Profil Marianny Fijewskiej na Instagramie pozostaje zamknięty dla postronnych użytkowników.

Różnica perspektyw prezentowana przez obydwie autorki widoczna jest już na poziomie tytułów reportaży. Tytuł książki Weroniki Nawary sugeruje pozytywne spojrzenie na temat – autorka wielokrotnie podkreślała w wywiadach i w swojej publikacji, że chce odczarować zawód pielęgniarki. W tytule *W czepku urodzone. O niewidzialnych bohaterkach szpitalnych korytarzy* dostrzegalna jest silna koncentracja raczej na blaskach zawodu niż na jego cieniach i mrocznych zaułkach. Związek frazeologiczny „w czepku urodzone” jest podwójną grą semantyczną odwołującą się jednocześnie do czepka jako nakrycia głowy oraz ceremonii czepkowania (jako rytuału przejścia od studentki do pełnoprawnej pielęgniarki) i do wyjątkowego łutu szczęścia, jaki mają osoby wykonujące ten zawód. Pojawiają się tutaj również „bohaterki” dodające powagi, znaczenia i wyjątkowości profesji. Jedyna sugestia, że może być mowa również o mniej pozytywnych aspektach tej pracy, kryje się w słowie „niewidzialne”, sugerującym niedostrzeganie rzeczonych bohaterek.

Marianna Fijewska w swoim tytule sugeruje podejście śledczego, który próbuje ustalać fakty. Po frazie *Tajemnice pielęgniarek. Prawda i uprzedzenia* czytelnik od razu może się spodziewać demaskowania tego, co nieprawdziwe, pozostające w sferze domysłów i stereotypów. Od początku wiadomo,

że są tajemnice, które autorka odkrywa. Widoczny jest tu też aspekt negatywny, bo już sam tytuł wskazuje, że są uprzedzenia i Fijewska będzie się im dokładnie przyglądać, a także wyraźnie oddzieli je od prawdy. Nie ma jednak w tytule samego wartościowania zawodu jako takiego – autorka na tym poziomie jeszcze nie zdradza, jaką bohaterką w kategoriach aksjologicznych jest pielęgniarka. O ile Nawara za cel postawiła sobie odczarowanie zawodu, o tyle Fijewska podjęła próbę realizacji celu, postawionego przez wydawcę – stworzenia na podstawie rozmów, obserwacji i analiz modelowej postaci pielęgniarki.

NARRACJA PIERWSZOOSOBOWA PIEŁĘGNIARKI

Książka Weroniki Nawary ma niestandardową konstrukcję, ale z powtarzalnymi elementami. Nie dzieli się na klasyczne rozdziały, chociaż można w niej wyodrębnić tematyczne partie tekstu, zwykle oddzielone widocznie zaznaczonym cytatem. W swoim reportażu autorka używa fragmentów wywiadów i pojedynczych wypowiedzi do tworzenia kolaży poświęconych konkretnemu zagadnieniu. Poza tym wykorzystuje narrację pierwszoosobową, w której przedstawia swoje doświadczenia, przemyślenia i analizy. Incydentalnie zdarzają się też odwołania i cytaty z dokumentów, np. z badań dotyczących mobbingu prowadzonych przez Stowarzyszenie Pielęgniarki Cyfrowe (Nawara 2019, loc 2341)². W strukturze tekstu elementy te się przeplatają.

Publikację rozpoczyna cytat – nie ma informacji, kto dokładnie jest jego autorem, ale uważny czytelnik zorientuje się, że to po prostu wyimek z jednej z zamieszczonych dalej wypowiedzi. Jest to opis roli i obecności pielęgniarki w systemie ochrony zdrowia.

Jesteśmy zazwyczaj pierwszymi osobami, z którymi masz kontakt, kiedy przychodzisz do placówki zdrowia. [...] To my wyjaśniamy, jak radzić sobie z raną pooperacyjną po wypisie do domu, podpowiadamy,

2 Autorka niniejszego artykułu posługiwała się e-bookami w formacie mobi, zatem zamiast stron wskazuje lokalizację w pliku.

jak mierzyć poziom glikemii, ciśnienia albo jak obliczyć dawkę leku. [...] Jesteśmy twoją córką, mamą, ciocią, kiedy nikt cię nie odwiedza. Jesteśmy twoim spowiednikiem, fryzjerem i psychologiem (Nawara 2019, loc 4–11).

Potem jest krótka narracja samej Weroniki Nawary, która opowiada o swoim zawodzie. Pisze o jego wyborze i braku zrozumienia innych dla jej decyzji. Używając nacechowanego emocjonalnie słownictwa, pisze o zakochaniu się w swojej profesji, zapale i społecznym zobowiązaniu. Na zakończenie wyjaśnia też cel swojej publikacji i sposób jej powstania:

W tym świecie jestem też ja – w czepku urodzona. Pielęgniarka, która założyła bloga i napisała tę książkę, mając nadzieję, że taką pokręconą, trudną, ale niesamowicie ciekawą rzeczywistość można zmienić na lepsze.

To były długie godziny rozmów z pracownikami przeróżnych oddziałów i szpitali, z przeróżnych miast i placówek. Rozumiejąc ich przeżycia, analizując przemyślenia i wspominając własne doświadczenia, jeszcze głośniejsze mogę powtórzyć jedno z moich ulubionych pytań postawionych kiedyś na moim blogu: Jestem pielęgniarką, a jaka jest twoja supermoc? (Nawara 2019, loc 38).

Bohaterki i bohaterowie, z którymi rozmawia autorka, są przedstawieni w sposób opisowy, np. „Czterdziestoletnia pielęgniarka na dwóch etatach”, „Młoda pielęgniarka wyjeżdżająca za granicę”, „Oddziałowa na internie”, „Pielęgniarz anestezjologiczny, trzydzieści lat w zawodzie”, „Pielęgniarka odznaczona prestiżowym wyróżnieniem”. Tylko w części poświęconej pracy polskich pielęgniarek i pielęgniarzy na emigracji autorka posługuje się imionami bohaterów. Aneta, Monika i Tomek opowiadają o swoich doświadczeniach na emigracji i porównują warunki pracy w Polsce z warunkami w krajach docelowych (Nawara 2019, loc 1371–1525).

Z rzadka pojawiają się dłuższe rozmowy, jak we fragmencie *Bycie pielęgniarką oznacza czasem układanie puzzli, który jest częścią wywiadu z „Doświadczoną pielęgniarką na oddziale psychiatrii dziecięcej” o specyfice jej pracy i o obowiązkach. Podobnie jest w *Są takie zawody medyczne, gdzie jest**

jeszcze gorzej, gdzie Nawara rozmawia z „Ratowniczką pracującą od pięciu lat w pielęgniarstwie”, pyta o jej doświadczenia z pracy w dwóch różnych zawodach medycznych. Wypowiedzi bohaterek są jednak przerywane osobistymi refleksjami autorki.

Kolejną część, o trudach pracy związanej z ciałem człowieka, wydzielanymi, pacjentami bez kontaktu, otwiera cytat:

Gdy byłam pielęgniarką, uczącą się zawodu, przyjechałam na salę operacyjną pacjentkę do planowego zabiegu. Widać było, że pani przyszła niemalże prosto z salonu piękności. [...] Czar prysł, jak przystąpiłam do zakładania cewnika do pęcherza moczowego. To, co zobaczyłam w kroczu, i to, co poczułam, było dla mnie niewyobrażalne (Nawara 2019, loc 321).

Dalej następuje zarówno świadectwo autorki, jak i tematyczny kolaż z wypowiedziami. Jest to jednocześnie najdrastyczniejsza część reportażu, w której jest mowa o pracy z pacjentami z poważnymi obrażeniami lub drastycznymi efektami wyniszczenia ciała przez chorobę. Nawara porusza też wątek nieprzyjemnych sytuacji z podtekstem seksualnym, gdy to pacjenci przekraczali granice pielęgniarek, sugerując oczekiwanie innych czynności seksualnych, onanizując się przy personelu czy też rzucając niewybredne komentarze.

Jest też część poświęcona śmierci pacjentów i radzenia sobie z nią. Rozpoczyna ją wypowiedź pielęgniarza, który mówi, że najczęstszym pytaniem, gdy ludzie dowiadują się, jaki zawód wykonuje, jest: „A czy ktoś ci kiedyś umarł?” (Nawara 2019, loc 463). Tutaj również można znaleźć świadectwo autorki i kolaż z wypowiedzi innych osób. Ciekawym wątkiem w tym fragmencie są przesady, z jakimi zetknął się personel w pracy, np. przekonanie, że mucha na oddziale zwiastuje śmierć albo książka zabrana do pracy wróży trudny dyżur.

Kolejny wątek narracji to psychiczne trudności, z jakimi borykają się pielęgniarki i pielęgniarze. Tę część rozpoczyna krótki dialog z pielęgniarką pracującą na zagranicznych misjach wojskowych, po czym sama Nawara wskazuje na specyfikę pracy i psychiczne obciążenia, jakie jej towarzyszą, oraz na kwestię zabierania problemów z pracy do domu. Stąd następuje płynne przejście do związków i relacji z rodziną. Osobny fragment jest

poświęcony prywatnemu życiu pielęgniarki wojskowej, która, wyjeżdżając na misję, zostawiła w Polsce męża i małą córeczkę. Tę część kończą refleksje Nawary, która w tym miejscu nie ogranicza się do opisu swoich wspomnień, ale też nieco moralizuje: „Ta praca ma więcej ciemnych niż jasnych stron, ale od nas zależy, czy potrafimy to zaakceptować i czy mamy w sobie tyle pozytywnego podejścia, żeby rozjaśnić wszystkie ciemności” (Nawara 2019, loc 1050).

Kolejny temat dotyczy społecznego postrzegania zawodu pielęgniarki, warunków pracy i wynagrodzeń. Rozpoczyna go gorzki cytat, zawierający m.in. takie słowa: „Jeżeli słyszę, że pacjenci opowiadają, jak pielęgniarki chrapia, to mnie szlag trafia. Zresztą o pielęgniarkach już słyszałam wszystko: że biorą łapówki, wyrzucają kroplówki do śmieci, nie podają leków” (Nawara 2019, loc 1050). Dalej następuje seria pytań retorycznych od autorki.

Czy wiesz, że średnie zarobki pielęgniarek to zaledwie 2300 złotych netto miesięcznie? Zdajesz sobie sprawę z tego, że ponad sześćdziesiąt procent z nas pracuje na dwa lub nawet trzy etaty? Czy wiesz, że twoim bliskim mogą się opiekować pielęgniarka lub pielęgniarz, którzy aktualnie są w pracy trzydziestą godzinę? (Nawara 2019, loc 1062).

W tej części autorka kładzie nacisk na zagadnienia, które przebijają się do świadomości opinii publicznej, gdy dochodzi do strajków. Wówczas jest mowa o warunkach pracy, zbyt małej liczbie pielęgniarek, niskich wynagrodzeniach, wysokiej średniej wieku wśród przedstawicielek zawodu. Weronika Nawara zwraca uwagę na problem tego, jak media pokazują pielęgniarki, nie tylko w informacjach, ale też w popularnych serialach. Bohaterki opowiadają o tym, co ich zdaniem nie mieści się w społecznym obrazie zawodu i pozostaje dla postronnych niezrozumiałą tajemnicą. Dalej autorka przytacza fakty i wypowiedzi z trwających w ostatnich latach strajków, po czym następuje kolejny kolaż refleksji pielęgniarek, które mówią o różnicy pomiędzy tym, co widoczne jest w medialnych doniesieniach (sukces negocjacji, duże podwyżki), a tym, jak wygląda ich rzeczywistość (podwójne ubruttowienie dodatkowych pieniędzy, arbitralność podwyżek w różnych placówkach).

Następny temat to wyjazdy pielęgniarek za granicę, często omawiane w mediach. Tutaj zagadnienie przedstawione jest podobnie. Poza relacjami wspomnianych już bohaterów pracujących poza krajem, pojawiają się również wypowiedzi osób, które nadal pracują w Polsce, mówią o swoim stosunku do potencjalnego wyjazdu lub zmiany zawodu.

Ważną kwestią w pracy pielęgniarek są ich profesjonalne relacje z lekarzami i to, jak te relacje są postrzegane przez sam personel i pacjentów. Nawara zwraca uwagę na problem funkcjonującego stereotypu – wyższości lekarzy nad pielęgniarkami. Podkreśla różnicę ról przypisanych lekarzom i pielęgniarkom oraz to, że realizują uzupełniające się zadania. W kolażu pojawiają się liczne anegdoty o tym, jak lekarze odnoszą się do pracy pielęgniarek, ale także wspomnienia o asertywnych przedstawicielkach zawodu, które potrafiły jasno stawiać granice. Przebijają się też głosy irytacji na to, że lekarze i pacjenci nadal mówią do pielęgniarek *per* „siostry” (zwyczaj, który pozostał po tym, jak czynności pielęgnacyjne przy chorych wykonywały głównie zakonnice). Ten temat autorka zamyka dość długą rozmową z „młodym chirurgiem ze szpitala w dużym mieście”, pozwalając, by lekarz wypowiedział się ze swojej perspektywy. Stawia chirurga w niezręcznej sytuacji. Prosi go, żeby się odniósł do przepaści pomiędzy jego zarobkami a uposażeniami pielęgniarek. Gdy autorka mówi o tym, że często pielęgniarki zarabiają tylko nieco więcej od osób sprzątających, lekarz kwituje: „Co Ci mam powiedzieć? Totalna nieuczciwość” (Nawara 2019, loc 2005).

Kolejny temat to zagadnienie solidarności zawodowej. We wstępnym cytacie jest zawarta teza, że pielęgniarki nie są solidarne i chętnie dają temu wyraz między innymi w internecie. Autorka wprowadza czytelnika w temat, opisując różne problemy, jak np. częsta niechęć starszych pielęgniarek (po liceach pielęgniarskich) do młodszych koleżanek (po studiach) oraz przypadki braku zrozumienia i wsparcia dla pielęgniarek nowych na oddziałach. W kolażu wypowiedzi pojawiają się refleksje i wspomnienia, od bardzo miłych, o dobrym przyjęciu, pomocy i mentorskich relacjach, przez trudne początki w nowych miejscach, aż do sytuacji, które noszą znamiona znęcania. Tę część kończy rozmowa z pielęgniarką-ratowniczką, która była ofiarą mobbingu w pracy. W swoim podsumowaniu Nawara przywołuje też

garść statystyk i informacji z raportu Stowarzyszenia Pielęgniarki Cyfrowe, które zajmowało się badaniem tych kwestii.

Pod koniec książki autorka bierze na warsztat wypalenie zawodowe i jego skutki. Opisuje przypadki, w których spotkała się z brutalnym, niegrzecznym czy opryskliwym zachowaniem swoich starszych koleżanek wobec pacjentów. Nawara z jednej strony wskazuje, że zdaje sobie sprawę, iż może to wynikać z wypalenia i trudnych warunków pracy. Niemniej, z tekstu przebija ocena i stanowisko wobec obserwowanych zachowań, których nie może zrozumieć ani zaakceptować. Koleżankom, które mówią, że zrozumie, gdy popracuje dłużej, nie dowierza. W kolażu pielęgniarki przytaczają liczne przykłady tego, jak ktoś inny niewłaściwie się zachował wobec pacjenta – dotyczy to głównie poziomu werbalnego: przeklinania, krzyczenia, zwracania się „ty”. Znacznie mniej jest wyznań, że to one same straciły cierpliwość do pacjenta, a nawet jeśli się pojawiają, to opisywane zdarzenia nie są zbyt drastyczne – jest to np. podniesienie głosu czy nieodpowiedni dotyk przy procedurach medycznych.

Kolejny temat to jakby druga strona medalu. Mowa jest o relacjach z rodzinami pacjentów i z samymi pacjentami. Tutaj również pojawia się pełne spektrum doświadczeń – od pozytywnych do negatywnych. Ten temat zamyka wzruszający list męża zmarłej pacjentki jednej z pielęgniarek. Tekst pełen jest empatii, zrozumienia i uznania dla pracy personelu na oddziale. Jest to jedyny przypadek, gdy w reportażu Nawary pojawia się taki materiał źródłowy.

Od listu następuje płynne przejście do części dotyczącej satysfakcjonujących momentów w pracy. Ostatnia kwestia dotyczy wyeksponowanej w podtytule „niewidzialności”. Autorka prezentuje tam swoje refleksje i kolejny kolaż wypowiedzi o prestiżu zawodu pielęgniarki. Najczęściej są to dość gorzkie wnioski. Tekst kończy pytanie Nawary: „Myślisz, że dzięki tej książce uda się coś zmienić w naszej pracy?” i odpowiedź „trzydziestoletniej pielęgniarki”: „[...] Fajnie, że coś takiego robisz i coś takiego powstaje, ale nie oczekujemy spektakularnych zmian” (Nawara 2019, loc 3156).

OBSERWACJE, ROZMOWY I ANALIZY DZIENNIKARKI

Książka Marianny Fijewskiej zbudowana jest zupełnie inaczej. Czytelnikowi znacznie łatwiej nawiguje się po jej książce, bo jest ona podzielona na krótkie rozdziały, z których każdy ma tytuł co najmniej sugerujący, jaka jest jego zawartość, np. *Pacjenta musisz wyczuć*, *Emigracja i imigracja*, *Zarobki*. Właściwą narrację w książce poprzedzają dwa cytaty. Pierwszy opisuje trudną sytuację w branży, jego autorką jest Basia – pielęgniarka z trzydziestoletnim stażem, pracująca na oddziale chirurgicznym w szpitalu powiatowym. Drugi to słowa Krzysztofa Prusińskiego, psychoterapeuty: „Zarówno żołnierz, jak i pielęgniarka otoczeni są śmiercią, różnica polega na tym, że jedno walczy o własne życie, a drugie o cudze” (Fijewska 2019, loc 48).

We wstępie dziennikarka pisze o tym, że przeprowadziła wywiady z ponad 50 pielęgniarkami. Chociaż stworzenie modelowego obrazu wydawało się celem nie do osiągnięcia, autorka po wielu rozmowach znalazła cechy wspólne i swoją charakterystykę przedstawicielki tego zawodu:

[...] pielęgniarki to kobiety, które walczą i dźwigają w samotności.

Walczą z systemem, z lekarzami, z pacjentami, ze sobą nawzajem, z poczuciem niesprawiedliwości, brakiem szacunku. Walczą o ludzkie życie i zdrowie.

Dźwigają niesprawnych pacjentów, traumatyczne obrazy wywleczonych flaków i umierających dzieci. Dźwigają odpowiedzialność za ludzkie życie i zdrowie.

Obie te czynności wykonują w samotności [...] (Fijewska 2019, loc 69–84).

Autorka stosuje te same narzędzia, z których korzysta Weronika Nawara, czyli krótkie wywiady i kolaże wypowiedzi pielęgniarek. Jednak w prowadzeniu narracji ujawnia się znacznie rzadziej. Swoje fragmenty tekstu na ogół pisze bezosobowo. Rozpoczyna pierwszy rozdział tak: „Podczas 42 godzin

rozmów z pielęgniarkami słowo «pacjent» pada zdecydowanie najczęściej” (Fijewska 2019, loc 117). W rozmowach i kolażach autorka identyfikuje swoich bohaterów bardziej konkretnie, podaje imię, staż pracy, oddział, typ placówki oraz miejscowość lub przynajmniej województwo. Wśród wypowiedzi wyraźnie wyróżnione są *Wspomnienia studentki pielęgniarstwa*, pod którymi kryją się doświadczenia i obserwacje młodych adeptek zawodu.

Fijewska swoją narrację traktuje znacznie szerzej niż Nawara. Wykorzystuje więcej narzędzi do opisu rzeczywistości i zbierania informacji, a także poddaje obserwacji różne elementy systemu. Posiłkuje się internetową kwerendą, w rezultacie znajduje obrazowe detale do swojego tekstu. Gdy wskazuje na społeczny problem podrzucania osób starszych, chorych, niedołączonych do szpitali w okresie świąt, posiłkuje się dosadnym memem znalezionym na forum dla pielęgniarek. Obrazek podzielony jest na pół, w jednej części dwoje dzieci, które się kłócą: „Moja mama! Moja mama!”, a w drugiej dwie osoby dorosłe odpychają staruszkę ze słowami „Twoja mama! Twoja mama!”. Jedna z użytkowników forum skomentowała, że tak dzieje się na oddziałach internistycznych.

Pojawiają się też przejmujące opisy negatywnych praktyk często stosowanych w systemie opieki zdrowotnej, np. oszczędzanie na najstarszych pacjentach. Bardzo obrazowo opisuje je studentka pielęgniarstwa obserwująca np. na praktykach smarowanie seniorów olejem spożywczym zamiast specjalnymi preparatami przeciw odleżynom. Rozdział o pacjentach jest ponadto podzielony na kilka porządkujących części: o dzieciach, seniorach, osobach agresywnych i roszczeniowych.

Kolejny rozdział poświęcony jest relacjom z lekarzami. Pojawiają się tu podobne wątki jak u Nawary, ale Fijewska nie pomija tematów tabu, czyli romantycznych relacji wśród personelu, seksu oraz nadużyć seksualnych i przemocy psychicznej. O tym rozmawia z pielęgniarkami, ale też lekarzami. W tym wypadku jest ich kilku i mają różne opinie o przedstawicielkach zawodu. Autorka oddaje też głos studentowi medycyny.

Następny rozdział dotyczy doświadczeń ze śmiercią pacjentów, ale również przypadków spektakularnych powrotów do zdrowia. Fijewska pyta pielęgniarki o rozmowy z dziećmi na temat śmierci. Również tu wspomina się funkcjonujące przesady (jest tu popularna w branży mucha na oddziale zwiastująca śmierć, ale jedna z pielęgniarek mówi też, że takim zwiastunem

jest zakonnica). W kolażu wypowiedzi przedstawielek zawodu są liczne opisy traumatycznych sytuacji, np. ratowania żołnierzy z pola walki (na zagranicznej misji), ofiar katastrofy budowlanej czy samobójców. Jednak na zakończenie tego rozdziału autorka wprowadza zupełnie nowy temat – pomocy psychologicznej dla personelu. System tego problemu nie dostrzega, chociaż zdarzają się kierownicy jednostek, którzy proponują takie wsparcie w ramach wolnego czasu psychologa zatrudnionego do pracy z pacjentami. Rozważania na ten temat zamyka wypowiedź Zofii Małas, prezeski Naczelnej Rady Pielęgniarek i Położnych, która stwierdza, że systemowa pomoc byłaby możliwa czysto teoretycznie, praktycznie nie ma na nią pieniędzy.

Kolejny rozdział pt. *Jak na wojnie* to krótka rozmowa z psychoterapeutą o zdrowiu psychicznym i sytuacji pielęgniarek, które często doświadczają syndromu stresu pourazowego. Krzysztof Prusiński wprost ocenia sytuację tej grupy jako bardzo trudną: „jest to jeden z najbardziej pozostawionych sobie zawodów w Polsce. Nikt tak naprawdę nie pochyla się nad ich zarobkami, zdrowiem fizycznym ani psychicznym” (Fijewska 2019, loc 1148). Z tego miejsca autorka przechodzi do części poświęconej wypaleniu zawodowemu. Wyznaje, że gdy zaczęła szukać informacji na ten temat, natychmiast ludzie zaczęli jej nadsyłać relacje o karygodnym zachowaniu pielęgniarek. Tuż przed połową swojej narracji dzieli się spostrzeżeniem, że czuje się jak zdrajca:

Po dwóch dniach rozmów mam: pełny obraz złej, sfrustrowanej, wypalonej, wściekłej odczłowieczonej baby. Zabieram się do pisania, ale z każdą kolejną kropką, spacją, przecinkiem narastają we mnie wyrzuty sumienia. Trochę jakbym zdradzała moje dotychczasowe rozmówczynie, które nie miały nic wspólnego z tym negatywnym portretem (Fijewska 2019, loc 1292).

Autorka wkracza w zagadnienia, które wyraźnie wskazują, że jej zbiorowa bohaterka nie jest postacią jednowymiarową i bez skazy. Jest często w systemie ofiarą, ale bywa też oprawcą. W kolejnej części Fijewska zajmuje się mobbingiem, o którym nieco pisała też Nawara. Rozmówczynie Fijewskiej ujawniają podobne problemy, ale pojawiają się też relacje o sytuacjach bardziej drastycznych, jak np. dolanie pielęgniarsce na dyżurze alkoholu do soku i następująca w tym czasie kontrola trzeźwości personelu.

Pielęgniarki jako mobberów wskazują często oddziałowe, ale mówią też o znanym już konflikcie środowiskowym na tle wykształcenia. Rzecz rozbija się bowiem o kwestię płac: te osoby, które skończyły studia, z mocy ustawy mają wyższe wynagrodzenie, co jest niesprawiedliwe wobec pielęgniarek z samą maturą. W tej części jest też komentarz Doroty Jacyny z Polskiego Towarzystwa Pielęgniarskiego, która przyznaje, że wpływają do nich skargi od studentek i studentów oraz młodych adeptów zawodu na zachowanie starszych pielęgniarek.

W rozdziale poświęconym emigracji i imigracji Fijewska traktuje temat szerzej niż Nawara, bierze pod uwagę zarówno Polki i Polaków wyjeżdżających do pracy za granicą, jak i obywatelki innych krajów, które przyjeżdżają do pracy w Polsce. O Ukrainkach i innych migrantkach rozmawia z Zofią Małas. W kolażu wypowiedzi są już obecne tylko głosy Polek na emigracji, które mówią głównie o zaletach systemu, do którego trafiły. Nie ma głosu imigrantek pracujących w Polsce.

Kolejny rozdział dotyka mocno niedostatków systemu, nosi znamienity tytuł: *Oszczędność szpitala, czyli zarządzanie brakami*. Tutaj w wypowiedziach pielęgniarek i lekarzy pojawiają się dość zatrważające wyznania, np. o myciu przed kolejnym użyciem jednorazowych narzędzi, braku rękawiczek i używaniu przez cały personel tego samego, wielorazowego ręcznika w służbowej łazience. Fijewska przytacza zestawienie z Ogólnopolskiego Badania Wynagrodzeń, z którego wynika, że dysproporcje pomiędzy zarobkami dyrektorów szpitali a wynagrodzeniem personelu medycznego są rażące. Jest tam mowa również o nieprzyzwoitych nagrodach dla zarządzających, które często są wielokrotnością ich pensji. Ostatnie zdanie rozdziału brzmi: „Pielęgniarka z woj. lubelskiego o najniższej pensji, aby zarobić tyle, ile wyniosła najwyższa przyznana nagroda, musiałaby pracować przez rok i pięć miesięcy” (Fijewska 2019, loc 1693). Ten prosty zabieg matematyczny na danych z ogólnodostępnych źródeł daje przeciętnie zorientowanemu czytelnikowi wyobrażenie o rozmiarze problemu.

Kolejny rozdział to płynne przejście do kwestii zarobków w zawodzie. Treści są podobne jak w przypadku Nawary, tutaj również pojawiają się badania Stowarzyszenia Pielęgniarki Cyfrowe, ale dotyczą liczby godzin pracy w miesiącu, wieloletowości i jej wpływu na życie prywatne. Opisywaną kwestię komentuje Katarzyna Kowalewska – prezeska Stowarzyszenia.

O wyjaśnienie zawiłych kwestii związanych z wynagrodzeniami autorka poprosiła również prawniczkę, Annę Płatkowską. Autorka stara się wytłumaczyć odbiorcy, jak poszczególne zmiany wpływały na pensje pielęgniarek i dlaczego po każdych negocjacjach określanych w mediach mainstreamowych jako „zakończone sukcesem” przedstawicielki zawodu czują się oszukane. O opinię w sprawie wynagrodzeń pielęgniarek Fijewska zapytała również Państwową Inspekcję Pracy. Uzyskała odpowiedź, którą zacytowała w całości, że PIP nie kontroluje tego, w jaki sposób realizowane jest ostatnie dyskusyjne rozporządzenie o płacach w sektorze, i odsyła do Ministerstwa Zdrowia.

Kolejny króciutki rozdział Fijewska poświęca fizycznemu wyniszczeniu pielęgniarek. Wątku tego nie ma u Nawary. Dziennikarka pisze o powszechnych problemach z kręgosłupem, wynikających głównie z notorycznego łamania przepisów BHP. Teoretycznie jedna pielęgniarka nie powinna przewracać czy podnosić pacjentów, tymczasem po prostu nie ma na tyle personelu i specjalistycznego sprzętu, by takie czynności wykonywać zgodnie z zasadami.

Z tego miejsca Fijewska płynnie przechodzi do rozdziału, który pełen jest opisów podobnych paradoksów. Wskazuje na zupełnie pominiętą przez Nawarę kwestię „zapisu o osobistej odpowiedzialności pielęgniarki za złe podjęte decyzje” (Fijewska 2019, loc 2144). W placówkach wymusza się na średnim personelu medycznym dyżurowanie na oddziale, na którym nie są spełniane podstawowe normy, bo np. w nocy pielęgniarka sama opiekuje się kilkudziesięcioma pacjentami. Teoretycznie nie powinna się zgodzić, ale sprawa jest załatwiana przez adnotację „przyjmuję dyżur tylko i wyłącznie z pobudek wyższych” (Fijewska 2019, loc 2217). W sytuacji gdyby podczas takiego dyżuru ucierpiał pacjent, ma to chronić pielęgniarkę przed konsekwencjami prawnymi.

Następny rozdział poświęcony jest edukacji. Tutaj pojawia się wiele wypowiedzi studentów pielęgniarstwa, którzy opowiadają o specyfice kierunku, trudnościach z godzeniem praktyk, studiów i życia prywatnego oraz o patologiach, takich jak ratowanie się przed poimprezowym kacem kroplówkami wyniesionymi ze szpitala. W opiniach pielęgniarek z dłuższym stażem przebija frustracja, że mają wykształcenie, ale nie jest to doceniane. Pielęgniarki, tak jak lekarze, mogą się specjalizować i część z nich upatruje w tym szansę na poprawienie swoich warunków pracy i postrzegania przez pozostałych medyków. Z tym, że specjalizacja to koszt kilku tysięcy złotych,

a żeby do niej przystąpić, trzeba skończyć wiele kursów i mieć kilkaset godzin praktyki. Ciekawym i zupełnie przemilczanym wątkiem, zarówno u Nawary, jak i w mediach w ogóle, jest uzyskiwanie dopłat do kursów z Okręgowej Izby Pielęgniarek i Położonych. Niestety budżet organizacji poważnie się skurczył, bo zbierane z systematycznych składek pieniądze zarząd zainwestował w firmę GetBeck z branży finansowej. W 2018 podmiot upadł, a wokół niego pozostaje wiele niewyjaśnionych kwestii.

Dziennikarka wielokrotnie wychodzi poza grupę zawodową pielęgniarek i szpitalne oddziały, by skonfrontować to, co słyszy, z osobami, które pracują w innych obszarach systemu ochrony zdrowia. W trzynastym rozdziale sięga do samego ministerstwa, gdzie rozmawia z ministrem Józefą Szczurek-Żelazko, niepraktykującą pielęgniarką, sekretarzem stanu w resorcie zdrowia. Rozmówczyni odpowiada Fijewskiej na pytania poważnie, rzeczowo i jakby oschle. Zmienia się dopiero wówczas, gdy dziennikarka pyta o jej własne doświadczenia z pracy pielęgniarki. Zmiana ta jest widoczna na poziomie samego tekstu wywiadu, ale dziennikarka wspomina o tym również w krótkim podsumowaniu.

Kolejny rozdział dotyczy tematu antagonizmu między pielęgniarkami, opisanego również przez Nawarę. To też miejsce, w którym pojawiają się językowe rozważania o różnicach między „ochroną” i „służbą zdrowia” oraz zwracaniu się do pielęgniarek „siostry”.

Przedostatni rozdział nosi tytuł *Więcej niż praca*. Autorka przytacza w nim opowieści pielęgniarek o tym, jak angażują się w historie swoich pacjentów. Na ogół są to relacje pełne ciepła, empatii i wzajemnego wsparcia. W tym rozdziale, jedyny raz Fijewska wykorzystuje również własną obserwację pracy pielęgniarki. Nie mogła wykorzystać tego narzędzia w większym wymiarze, bo tylko jedno prywatne hospicjum dziecięce zgodziło się, by przyjrzała się pracy personelu. Mogła jeździć z pielęgniarkami na wizyty w domach małych pacjentów. Przyglądała się pracom pielęgnacyjnym przy dzieciach i przysłuchiwała się rozmowom z ich rodzinami. Rozdział kończy się taką wymowną sceną:

Nagle, niespodziewanie pielęgniarka pyta matkę Igora: „Ponieważ Marianna pisze książkę o pielęgniarkach w Polsce, chciałabym zapytać, kim w pani życiu są pielęgniarki?”

Zapada cisza, przerywana gaworzeniem Igora. Panie patrzą sobie głęboko w oczy i zaczynają płakać. Po chwili uśmiechają się smutno. Żadna z nich nie komentuje tego, co się stało. Żegnamy się z mamą Igora i wychodzimy. Wsiadamy do samochodu. „Tak ją tylko podpuściłam” – rzuca pielęgniarka, a ja zastanawiam się, czy naprawdę myśli, że nie widziałam jej łez (Fijewska 2019, loc 2884–2898).

Ostatni rozdział pt. *To się dzieje cały czas* to przygotowane przez Fijewską rzeczowe kalendarium strajków, protestów i głódówek, które prowadziły pielęgniarki od 2007 do 2018 roku. Z zestawienia wyłania się obraz ciągłej walki o to samo przez całe lata. Opowieść Fijewska zamyka krótkim obrazkiem z zakończenia rozmowy z Natalią („3-letni staż, OIOM, szpital publiczny, woj. mazowieckie”) (Fijewska 2019, loc 2978). To młodej pielęgniarence oddaje ostatnie słowo w tej narracji.

[...] To jest największa wartość bycia pielęgniarką – obserwujesz potwornie ciężkie momenty w życiu swoich pacjentów i siłą rzeczy odnosisz je do siebie. Zaczynasz rozumieć, co jest naprawdę ważne, i bardziej doceniasz wszystko, co masz. Z perspektywy szpitalnych korytarzy widzisz zupełnie inny świat. Ten prawdziwy (Fijewska 2019, loc 2978).

DWIE KSIĄŻKI, JEDNO CIAŁO

Książki Marianny Fijewskiej i Weroniki Nawary łączy wiele. Podobny czas wydania, tematyka, a nawet kolorystyka okładki. U Fijewskiej na okładce widnieje tułów pielęgniarki w białym uniformie na niebieskim tle. U Nawary szczyt głowy i dłonie, które nakładają na niego pielęgniarski czepek. To wzajemne uzupełnianie się okładek jest znakomitą metaforą tego, jak te teksty są wobec siebie komplementarne.

Niepodważalne jest to, że Fijewska dysponuje reporterskim warsztatem i ma w swoich zasobach wiele narzędzi, które pozwalają jej zgłębić temat, zebrać materiał, a potem napisać dobry, uporządkowany tekst, jednocześnie

dość łatwy w odbiorze i pełen konkretnych informacji. W książce dziennikarki widać wiele technik pracy, poczynając od rozmów z różnymi osobami z ochrony zdrowia – były tam zarówno pielęgniarki, jak i lekarze, pacjenci, działacze i minister – przez analizę raportów badawczych i aktów prawnych, aż do obserwacji pracy bohaterek. Fijewska jest z zewnątrz, więc ma również większą łatwość i legitymację do tego, by zadawać pytania o trudne kwestie i o tabu. Pokazuje szeroki kontekst zagadnienia, obrazujący blaski i cienie pracy pielęgniarek, a także perspektywę systemową.

Tymczasem Weronika Nawara jest głosem z wewnątrz, mocno zaangażowanym. Prowadzi obserwację uczestniczącą i ze swojego osobistego doświadczenia buduje dużą część narracji. Ze względu na swoje osadzenie w opisywanym obszarze trudno autorce o dystans. Nie ma również rozwiniętego warsztatu. Niemniej ma coś, czego nie ma Fijewska: sposób myślenia i habitus pielęgniarki, spojrzenie z wewnątrz i osobiste doświadczenie. W tym sensie reportaż Nawary technicznie i narracyjnie jest może mniej zaawansowany, ale za to stanowi dla książki Fijewskiej dobre uzupełnienie o obserwację uczestniczącą, specyficzną mentalność i wewnętrzne zaangażowanie.

BIBLIOGRAFIA

- Anannikova L. (2020), *Ukraińska pielęgniarka: U nas pracowałam na onkologii dziecięcej za 500 zł. W Polsce dostałam cztery razy tyle*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25672658,ukrain-ska-pielegniarka-u-nas-pracowalam-na-onkologii.html> (dostęp: 27.03.2021).
- Fijewska M. (2019), *Tajemnice pielęgniarek. Prawda i uprzedzenia*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Fijewska M. (2020), *Trudny przypadek: prawdziwe historie polskich lekarzy*. Warszawa: Wielka Litera.
- Fijewska M. (2021), *Policjantki. Kobiety oblicze polskich służb*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

- Józefiak B. (2020), *Ostatnia pielęgniarka: W naszym DPS umarło siedem osób, przy mnie cztery. To była moja pierwsza praca. Mam poczucie winy*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25895995,ostatnia-pielgniarka-w-naszym-dps-umarlo-siedem-osob-przy.html> (dostęp: 27.03.2021).
- Naczelna Izba Pielęgniarek i Położnych, *Struktura i średnia wieku pielęgniarek i położnych w Polsce*, <https://nipip.pl/srednia-wieku-pielgniarek-i-polozonych-w-polsce/> (dostęp: 27.03.2021).
- Nawara W. (2017), *W czepku urodzona*, <http://wczepkurodzona.pl/> (dostęp: 27.03.2021).
- Nawara W. (2019), *W czepku urodzone*. Kraków: Wydawnictwo Otwarte.
- Profil Marianny Fijewskiej na Facebooku, <https://www.facebook.com/marianna.fijewska> (dostęp: 27.03.2021).
- Profil *W czepku urodzona* na Instagramie, <https://www.instagram.com/wczepkurodzona/> (dostęp: 27.03.2021).
- Surmiak-Domańska K. (2018), „Dzidzie” mówią: dość. 35-letnia pielęgniarka: *Żeby było lepiej, my, stare, musimy wymrzeć*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,23749474,pielgniarke-z-rzeszowa-mowia-dosc-w-szkolach-slyszaly-ze.html> (dostęp: 27.03.2021).
- The Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) (2020), *Nurses*, <https://data.oecd.org/healthres/nurses.htm>, (dostęp: 27.03.2021).
- Watson Ch. (2019), *Pielęgniarki: reportaż ze szpitalnego życia*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

Edyta Żyrek-Horodyska

DRUGIE ŻYCIE REPORTERA. HUNTER S. THOMPSON W UNIWERSUM GLOBALNEGO PRZEMYSŁU KULTUROWEGO

„Nie spodziewałem się, że będę jedną z najbardziej znanych, szalonych osób swoich czasów” (Thompson 2009, s. 62) – mówił w wywiadzie z 1976 roku Hunter S. Thompson, akcentując tym samym doniosły kapitał uwagi, jakim obdarzyły go media i czytelnicy. Warto zaznaczyć, iż ten wyrazisty wizerunek reportera nie zniknął z przestrzeni publicznej wraz z popełnionym przez niego 20 lutego 2005 roku głośnym samobójstwem. Gdy po sześciu miesiącach jego prochy wystrzelono w powietrze z armaty przypominającej swym kształtem logo gonzo, intensywna ikonografia Thompsona jeszcze mocniej zakorzeniła się w pejzażu medialnym. W przestrzeni popkultury jego wizerunek z powodzeniem funkcjonuje do dzisiaj, utrwalony za pomocą filmów, książek, wystaw, odzieży i gadżetów, stale przypominających o jednym z najważniejszych amerykańskich dziennikarzy XX wieku. Obecnie zarówno Thompson, jak też firmowane jego nazwiskiem dziennikarstwo gonzo (Kaliszewski 2019, s. 216–218; Żyrek-Horodyska 2017) lokują się w społecznej wyobraźni na prawach marki, konkretyzującej się – jak pokazują Scott Lash i Celia Lury – w wielu różnorodnych produktach (Lash, Lury 2011, s. 17) dystrybuowanych w uniwersum globalnego przemysłu kulturowego.

Niniejszy szkic ma na celu pokazanie, iż właściwy późnemu kapitalizmowi proces utowarowienia tożsamości dotyczy już nie tylko pisarzy (Antonik 2014), muzyków, celebrytów czy polityków, którzy od wieków ze wzmożoną siłą angażowali uwagę opinii publicznej, ale także w coraz większym zakresie samych dziennikarzy. Zjawisko to wydaje się warte

szerszego omówienia, biorąc pod uwagę fakt, iż to właśnie media poprzez swych pracowników stają się jednym z najważniejszych narzędzi *personal branding*. Tymczasem zauważyć trzeba, iż również ich pracownicy – jak chociażby Ernest Hemingway, Oriana Fallaci, Ryszard Kapuściński, Jon Krakauer czy Wojciech Cejrowski – poprzez swój idiomatyczny styl i silną medialną ekspozycję – stali się *de facto* osobowościami zmediatyzowanymi. Jako że dostęp do reporterskiej marki wykracza poza pole produkcji dziennikarskiej, współczesny odbiorca ma szansę spotkać się z żurnalistami nie tylko w trakcie lektury ich prac. Ułatwiają to bowiem liczne wywiady, dokumentalne, fabularne i animowane filmy o życiu dziennikarskich celebrytów, poświęcone im komiksy, inspirowane ich życiem bądź twórczością przedmioty (ławki, kubki, notatniki, plakaty, buty *etc.*) i miejsca (muzea) oraz rozproszony w wielu miejscach dorobek zawodowy.

Na tle wskazanych wyżej reporterów Thompson jawi się jako autor szczególny. Jego nazwisko w ostatnich dekadach obrosło bowiem w wiele mitów, stając się symbolem pokolenia współtworzącego amerykańską kontrkulturę lat 60. i 70. XX wieku. W niniejszym artykule pragnę przyjrzeć się temu, co kultura popularna uczyniła z Thompsonem, który poprzez swój ekscentryczny, prowokacyjny styl bycia i konsekwentne nasączanie reportaży elementami autobiograficznymi wykreował wizerunek sprawnie i długotrwale afektujący uwagę masowej publiczności. Stał się osobowością zmediatyzowaną, reporterem-celebrytą, zawłaszczonym przez globalny przemysł kulturowy. Jego niezwykle barwna i bogata spuścizna oraz prowokacyjna biografia tworzą w przestrzeni społecznej intrygujący, rozpisany na wiele kanałów kolaż, składający się na drugie – zmediatyzowane i podporządkowane prawom rynku – życie reportera.

MEDIA W PRZESTRZENI GLOBALNEGO PRZEMYSŁU KULTUROWEGO

Jak pokazują w swych dociekaniach Lash i Lury, globalny przemysł kulturowy oparty jest na dwóch filarach: medializacji rzeczy oraz urzeczowieniu mediów. Zdaniem badaczy, w dobie późnego kapitalizmu przedmioty kultury

nie są już – jak chcieli to widzieć wcześniej Theodor Adorno i Max Horkheimer – li tylko określonymi towarami, umożliwiającymi prostą akumulację kapitału, „transpozycję sztuki w sferę konsumpcji” (Horkheimer, Adorno 1994, s. 153), lecz dynamicznymi, posiadającymi wartość znakową markami. „Towar działa poprzez logikę tożsamości, marka przez logikę różnicy” (Lash, Lury 2011, s. 17), stąd istnienie tej drugiej zasada się i realizuje poprzez sieć rozproszonych (także w środowisku medialnym) produktów. Aktualizowanie marki, działającej poprzez ciągłą produkcję różnicy, przebiega wielostopniowo i wymaga przede wszystkim kreatywności oraz ciągłego, rozłożonego w czasie, rozpisanego na wiele kanałów, jej doświadczania (Lash, Lury 2011, s. 17–18).

Ekosystem mediów masowych funkcjonuje obecnie jako „przestrzeń przepływów” (Lash, Lury 2011, s. 27–28), generując różne miejsca dostępu do marki. W efekcie procesu konwergencji – rozumianej za Henrym Jenkinsem jako dystrybuowanie treści między różnymi, współlegzystującymi ze sobą, systemami medialnymi (Jenkins 2007) – przekaz dziennikarski aktualizuje się na wiele sposobów. Logika rynku wskazuje, że opowieść transmedialna jest doskonałym narzędziem pozwalającym zdecydowanie dłużej niż pojedynczy tekst przyciągać uwagę odbiorcy i zwiększyć jego zaangażowanie, a zatem ukonstytuować pogłębioną relację z określoną marką. Tego rodzaju komunikat, wpisujący się w ramy kultury cyrkulacji, wymaga bowiem od publiczności pewnego zaangażowania, immersji, motywowanej dociekliwością i generującej kapitał uwagi (Boczkowska 2014). Zauważalny obecnie wśród reporterów zwrot w kierunku konwencji opowiadania transmedialnego gwarantuje odbiorcom „bogatsze doświadczenie rozrywkowe” (Jenkins 2007, s. 25), uruchamiając jednocześnie szerokie pokłady społecznych emocji.

Cechą kultury ponowoczesnej jest odrzucenie właściwego modernizmowi myślenia opozycjami. Współcześnie przemysł kulturowy opiera się raczej na mieszanii konwencji, formalnym synkretyzmie, hybrydyzacji gatunkowej i ukazaniu dawnych schematów w nowych konfiguracjach. Tendencje te dostrzegalne są także w przestrzeni medialnej, odchodzącej od jednokierunkowego komunikowania w stronę form konwergentnych oraz interaktywnych, odpowiadających wymogom kultury partycypacji. Jak pokazuje Tomasz Goban-Klas, obecnie w środowisku cyfrowym granice pomiędzy

poszczególnymi typami mediów się zacierają (Goban-Klas 2005, s. 146). Dzięki temu treści swobodnie wędrują między nimi i ulegają rozmaitym przeobrażeniom. W procesie tym ogromną rolę przyznaje się odbiorcom, wykazującym coraz większą aktywność i rekonstruującym sieć połączeń pomiędzy komunikatami rozproszonymi w różnych mediach.

Przywołane tu zjawiska prowadzą nieuchronnie do przeobrażenia prozy reportażowej, coraz wyraźniej podporządkowanej wpływowi kultury konwergencji. Nierzadko zdarza się, iż tworzone przez danego autora kolejne przekazy hołdują pewnej ogólniejszej idei, spajającej komunikaty o różnej funkcji i statusie gatunkowym, w których nadrzędną osią kompozycyjną stają się losy autorskiego „ja”. To zatem silna dziennikarska marka łączy rozproszone komponenty projektu. W rzeczywistości obserwowanego w ostatnich latach *boomu* na literaturę *non-fiction* i swego rodzaju eksplozji informacji – staje się ona gwarantem oczekiwanej przez publiczność jakości tekstu, pewną nadrzędną strukturą, agregującą poszczególne elementy w jedną całość.

Na gruncie ekonomii afektywnej, definiowanej przez Jenkinsa jako „nowy dyskurs w marketingu i badaniu marek, podkreślający emocjonalne przywiązanie konsumentów do marki jako główną motywację przy podejmowaniu decyzji o zakupach” (Jenkins 2007, s. 253), problem zaangażowania odbiorców zyskuje kluczowe znaczenie. Kwestią prymarną staje się nawiązanie z publicznością emocjonalnej więzi, generującej społeczne afekty i wzmacniające wyobrażenia. Co ciekawe, prawidłowość tę dostrzegali już sam Thompson, który – jeszcze jako reporter zajmujący się m.in. sportem – tak pisał o procesie jego mediatyzacji: „Istnieje różnica między oglądaniem meczu dwóch drużyn, które cię nie obchodzą, a śledzeniem gry, w której ulokowałeś element osobistej tożsamości, chociażby za pomocą sporego zakładu na którąś z drużyn”¹ (Thompson 1973).

1 „It's the difference between watching a football game between two teams you don't care about, and watching a game where you have some kind of personal identity with one of the teams if only a huge bet” [tłum. E.Ż.H.].

REPORTER JAKO MARKA

Odwołując się do definicji sformułowanej przez Agnieszkę Walczak-Skałęcką, pod pojęciem marki osobistej rozumieć należy osobę „świadomie podejmującą działania mające na celu identyfikację, wytworzenie i zakomunikowanie wartości, które przez określoną grupę odbiorców mogą zostać uznane za najlepiej zaspokajające ich potrzeby” (Walczak-Skałęcka 2018, s. 272). Współcześnie pojęcie to aplikowane jest nie tylko do świata polityki czy show-biznesu, ale także środków masowego przekazu oraz ich pracowników. Saska Saarikoski wskazuje, że markę posiadają już same media, dążące do wyróżnienia się na rynku i pozyskania lojalnych czytelników: „Wydaje się, że gazeta posiada podstawowe elementy nowoczesnej marki: nazwę, charakter, zestaw wartości i dwustronną relację z klientami”² (Saarikoski 2011, 2012, s. 16).

Obecnie rynek mediów ulega przemianie, trwając w permanentnej walce o uwagę odbiorcy. Zjawisko to prowadzi do tworzenia coraz bardziej kreatywnych, oryginalnych bądź eksperymentalnych przekazów, nierzadko o charakterze infotainmentowym, eksponujących osobę dziennikarza nie tyle jako nadawcy przekazu, ile jego bohatera. Proces komunikowania tożsamości dotyczy w sposób szczególny tych żurnalistów, którzy – jako freelancerzy, twórczy indywidualiści – prezentują świadome podejście do własnej marki. Nie jest to, oczywiście, zjawisko typowe li tylko dla współczesności. Wszak już XIX-wieczni dziennikarze, jak Mark Twain, Emil Zola, Joseph Pulitzer czy William Randolph Hearst, mogli się poszczycić ogromną rozpoznawalnością, zyskując status bohaterów masowej wyobraźni. Nie można jednak zapomnieć, iż w tamtym czasie status dziennikarskiej marki posiadali tylko nieliczni pracownicy mediów. Kolejne stulecia, hołdujące praktykom rynkowym, tendencję tę istotnie odwróciły. Stąd współcześnie, zgodnie z logiką ekonomii afektywnej,

znany, doświadczony i lubiany dziennikarz staje się marką tak samo jak aktor, piosenkarz czy polityk. I zaczyna przyciągać bardziej niż zapraszani

² „A newspaper seems to possess the basic elements of a modern brand: a name, a personality, a set of values and an ongoing two-way relationship with their customers” [tłum. E.Ż.H.].

przez niego goście. Uczestnicy stają się niemal dodatkiem do prowadzącego, którego rola nie sprowadza się tylko do zadawania pytań. Z czasem to on staje się gwiazdą samą w sobie, głównym bohaterem własnego show (Ossowski 2014, s. 203).

Dążąc do stworzenia silnej tożsamości, dziennikarze starają się operować możliwie wyrazistym, idiomatycznym stylem i uzyskać status eksperta bądź osobowości medialnej (Saarikoski 2011, 2012, s. 33). Wydaje się, iż w gronie autorów reportażu tendencje te nasiliły się w sposób nad wyraz dobitny. Wynikać to może z kilku kwestii. Po pierwsze, nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż wielu reportażystów pracuje jako freelancerzy, zyskując dzięki temu zdecydowanie większą swobodę w kreowaniu własnego wizerunku. Po drugie, ich twórczość charakteryzuje pewne rozpięcie między sektorem prasy drukowanej z jednej oraz rynkiem książki z drugiej strony. Fakt posiadania rozpoznawalnej marki pozwala zatem spoić rozproszone w środowisku medialnym komunikaty, ale też – co równie istotne – w pewien sposób „zmonopolizować” debatę publiczną przez autorów cieszących się dużą rozpoznawalnością.

Dziennikarska marka, która konkretyzuje się w wielu różnorodnych produktach, aktualizuje się m.in. w postaci transmedialnych lub intermedialnych projektów reportażowych (np. *Out of Eden Walk* Paula Salopka), tekstów dziennikarskich o wysokim stopniu upodmiotowienia (np. *Dzienniki kołymskie* Jacka Hugo-Badera), materiałów współtworzonych przez fanów (np. *Projekt prawda* Mariusza Szczygła). W celu budowania i podtrzymywania emocjonalnych więzi z odbiorcą reporterzy obecni są w mediach społecznościowych, udzielają wywiadów, zakładają własne wydawnictwa promujące twórczość *non-fiction*, a nawet trafiają na okładki popularnych magazynów nie tyle jako autorzy tekstów, ile raczej ich bohaterowie. Wiele z nich – jak Hanna Krall – staraniem swych uczniów i naśladowców zyskuje status „mistrzów gatunku”. Życie innych – jak chociażby Ernesta Hemingwaya czy Ryszarda Kapuścińskiego – bywa przedmiotem zainteresowania biografów i filmowców.

Opisane wyżej mechanizmy sprawiają, iż wizerunek reportera staje się *sui generis* grą, której zasady opierają się na doborze jak najbardziej adekwatnych strategii autopromocyjnych. Jak pokazują Dorota Piontek

i Mirosław Grzelak, fakt przemiany odbiorców mediów w konsumentów wymusił na dziennikarzach „[...] konieczność podejmowania działań, które gwarantują sukces w rozumieniu rynkowym, a nie symbolicznym” (Piontek, Grzelak 2014, s. 178). By sprostać tym wymaganiom, reporterzy coraz chętniej korzystają z arsenału środków właściwych popkulturze. Widoczność medialna staje się dla nich istotnym wyznacznikiem sukcesu i czynnikiem szczególnie pożądanym przez instytucję medialną, dążącą do utrzymania uwagi publiczności:

Celebrytyzacja dziennikarzy jest, jak można przypuszczać, wynikiem zastosowania swoistej strategii marketingowej, której celem jest dotarcie do możliwie szerokiego grona odbiorców, niezależnie od tego, czy interesuje ich dziedzina profesjonalnych zainteresowań dziennikarza. Popularność będąca efektem tej strategii jest szczególnego rodzaju kapitałem (Piontek, Grzelak 2014, s. 188).

Odbiorca mediów – chcąc zapoznać się z dorobkiem wybranego reportera – mimowolnie wkracza w dynamiczną sieć intertekstualnych powiązań i zależności; w swoiste dziennikarsko-biograficzno-rynkowe uniwersum. Nierzadko dziennikarz nie jest już jedynie tym, kto dostarcza informacje, lecz zyskuje status tego, kto *par excellence* informacją się staje. Nie jest już – jak chciał to widzieć Kapuściński – li tylko tłumaczem kultur czy – jak pisał Jean Hatzfeld – pasem transmisyjnym między czytelnikiem a wydarzeniem. Odsłania się przed publicznością na wielu poziomach, zaś jego twórczość dziennikarska włączona zostaje w przestrzeń kultury sieciowej. Częstokroć publikacja reportażu nie wieńczy pracy nad określonym tematem, lecz otwiera pole do produkowania kolejnych przekazów. Przykładem są chociażby: reportaż *Jeszcze dzień życia* Kapuścińskiego, który w 2018 roku został przypomniany odbiorcom w postaci filmu animowanego, przeniesiony na deski teatru *Gottland* Szczygła czy *Gomorra* Roberta Saviany, która zainspirowała powstanie sztuki teatralnej (2007), filmu i serialu (Korzeniecka 2020).

Procesy konwergencji zamieniają reportaż w atrakcyjny przedmiot kultury. W sytuacji, gdy spuścizna reportera zostaje rozproszona, multiplikacji ulegają także punkty dostępu do dziennikarskiej marki. Warto wskazać

choć kilka przykładów z samego tylko roku 2020, doskonale ilustrujących ten proces. Jednym z nich jest stosowany przez dziennikarzy na szeroką skalę proces rozciągania marki. Pozwala on autorowi wykroczyć poza obszar produkcji *stricte* dziennikarskiej. Strategię tę wykorzystał Szczygieł, który zyskał popularność jako reporter piszący o Czechach. W roku 2020 opublikował wraz z Filipem Springerem *Osobisty przewodnik po Pradze* – tekst utrwalający jego status „czechofila”, a jednocześnie trafiający w gust czytelnika, który niekoniecznie zainteresowany jest prozą reportażową. Inną stosowaną przez reporterów strategią jest wskazany przez Lasha i Lury zabieg „ograniczenia dostępności”, którego funkcją jest wywołanie wrażenia, iż odbiorca ma do czynienia z dziełem ekskluzywnym, trudniej dostępnym i przez to bardziej pożądanym. Skorzystał z niego Hugo-Bader, który wydał w 2020 roku *Szamańską chorobę* zaprojektował jako dzieło *self-publishingowe*, sprzedawane poprzez dedykowaną publikacji stronę internetową. Kwestią trzecią jest intencjonalne poszerzenie pola dziennikarskiej produkcji poprzez zwielokrotnienie kanałów dystrybuowania treści. Zabieg ten zastosował Wojciech Jagielski, tworząc w 2020 roku książkę *Strona świata*, będącą wyborem najciekawszych tekstów reportera publikowanych wcześniej na łamach „Tygodnika Powszechnego”.

CASUS HUNTERA S. THOMPSONA

Zbyszko Melosik wskazał i scharakteryzował kilka typów idoli funkcjonujących we współczesnej kulturze. Thompson – ze swą awanturniczą biografią i kontestatorskim podejściem do rzeczywistości – zdaje się funkcjonować na pograniczu dwóch z nich. Pierwszy to idol tragiczny (czyli ktoś, kto ponosi porażkę, nie chcąc się zgodzić na sposób funkcjonowania świata. W konsekwencji nadużywa środków odurzających i/lub popełnia samobójstwo). Drugi natomiast to rebeliant, przyjmujący buntowniczą postawę wobec rzeczywistości (Melosik 2007, s. 70). Potwierdzenie faktu, iż Thompson myślał o sobie w takich właśnie kategoriach, znaleźć można na kartach jego ekscentrycznej gonzoautobiografii *Królestwo lęku*, w której reporter tak pisał o roli, jaką przyszło mu odegrać w dziejach świata: „Być

może każda kultura potrzebuje jakiegoś wyjątego spod prawa bożka i być może właśnie przyszła kolej na mnie. Kto wie?” (Thompson 2019, s. 53).

Budowaniu dziennikarskiej marki przez Amerykanina służyła niewątpliwie wyrazista, skandalizująca osobowość i ściśle włączanie jego twórczości w autobiograficzny kontekst. Dorobek i biografia tego autora funkcjonują dziś w pewnym symbiotycznym zespole, co sygnalizował Dezydery Barłowski, pisząc:

HST należy bezwzględnie przyznać jedno – potrafił sprzedać siebie razem ze swoją (może nie absolutnie arcydzieloną i nie najbardziej innowacyjną) twórczością w tak pociągającym i wybuchowym komplecie, jak nikt wcześniej (Thompson 2019, s. 25).

Dość przypomnieć, że krytycy i komentatorzy wielokrotnie wskazywali na szczególnie uprzywilejowaną przez tego reportera figurę „ja” sylleptycznego. Zarówno bohaterowi *Lęku i odrazy w Las Vegas* – Raoulowi Duke'owi, jak i Paulowi Kempowi z *Dziennika rumowego* przypisywano cechy autora. Poszczególne komponenty gonzoidalnej twórczości reportera składają się na dynamiczną opowieść o hulaszczym życiu dziennikarza-celebryty, ponad wszystko ceniącego wolność, niestroniącego od alkoholu i środków odurzających. Percepcja Thompsona nie ogranicza się jednak wyłącznie do lektury jego reportaży. Dostęp do dziennikarskiej marki czytelnik otrzymuje także poprzez liczne wywiady prasowe udzielane przez reportera (i kolejno zebrane przez jego małżonkę – Anitę – w tomie *Ancient Gonzo Wisdom*), dostępne na portalu YouTube rozmowy z dziennikarzem czy osobiste pamiątki po nim wyeksponowane w jego domu w Woody Creek.

Tak rozproszona autobiografia dziennikarskiego skandalisty przez dekady przyciągała uwagę czytelników. Thompson – będący swego czasu głosem pokolenia, ikoną amerykańskiej kontrkultury, założycielem partii politycznej Freak Power, komentatorem politycznym, dziennikarzem sportowym i twórcą reportażu gonzo – zbudował złożony, intensywny wizerunek, który nadal funkcjonuje w społecznej wyobraźni przez swą wielopoziomowość i prowokacyjność. Jego aktywność nie sprowadzała się li tylko do pisania; wydawać się nawet może, iż było ono jedynie pewną częścią bogatej palety zawodowych zainteresowań reportera.

Intensywna obecność Thompsona w przestrzeni medialnej nie jest – oczywiście – li tylko efektem jego osobistych starań. Popularność przyniósł mu bowiem także komiks *Doonesbury* autorstwa Garry'ego Trudeau. Główny bohater cieszącej się ogromną popularnością opowieści – Uncle Duke – posiada liczne cechy upodabniające go do autora *Hell's Angels*. Warto zauważyć, iż prace rysownika bardzo irytowały Amerykanina. Thompsona denerwowało, że Trudeau wzbogaca się, bezprawnie wykorzystując jego *image* i popularność. Dziennikarz krytykował ponadto fakt, iż autor komiksu, wyolbrzymiając (zgodnie zresztą z poetyką gatunku) nawyki i niektóre cechy charakteru bohatera, utrwała wśród czytelników jego nieprawdziwy obraz. W 1997 roku na pytanie Lynn Carey: „Jak sądzisz, jakie jest największe mylne wrażenie, które ludzie mają na twój temat?”³ (Thompson 2009, s. 241) Thompson odpowiedział:

„Że jestem miłą osobą. [...] To przez ten komiks [...]. Myślę, że on jest przyczyną największego nieporozumienia⁴ (Thompson 2009, s. 241).

Nie pomogło mi zbytnio bycie przez ostatnich 15 lat szaloną postacią z komiksu, pijanym świrem, który powinien być zostać wykastrowany dawno temu. Mądrzy ludzie w mediach wiedzieli, że to spora przesada. Głupi potraktowali to poważnie i ostrzegali swoje dzieci, aby za wszelką cenę trzymały się ode mnie z daleka. Naprawdę sprytni rozumieli, że to tylko ocenzurowana, nieco stonowana, niczym książka dla dzieci, wersja prawdziwego życia⁵ (Thompson 2009, s. 178).

3 „What do you think is the biggest misconception people have about you?” [tłum. E.Ż.H.].

4 „That I am a nice person. [...] It's that comic strip [...]. I think that's responsible for the largest single misconception” [tłum. E.Ż.H.].

5 „It hasn't helped a lot to be a savage comic-book character for the last 15 years – a drunken screwball who should've been castrated a long time ago. The smart people in the media knew it was a weird exaggeration. The dumb ones took it seriously and warned their children to stay away from me at all costs. The really smart ones understood it was only a censored, kind of a toned-down children's book version of the real thing” [tłum. E.Ż.H.].

Choć ów komiksowy mechanizm komercjalizowania wizerunku nie odpowiadał Thompsonowi, nie sposób zaprzeczyć, iż radykalnie wpłynął on na markę autora. Komiksowe wyobrażenie na jego temat, wytworzone w dynamicznym polu komunikacji medialnej, dopisało bowiem kolejny, istotny rozdział do medialnej biografii reportera.

Wielokrotnie w udzielanych wywiadach Thompson prezentował niezwykle świadome podejście do własnej marki. Chętnie odsłaniał się przed czytelnikami, dostrzegając w tym fakcie istotny kapitał promocyjny. W latach 90. XX wieku wystąpił w reklamie Apple *Power is*, sprawnie monetaryzując tym samym swą ówczesną popularność. Warto przypomnieć, że nawet po śmierci reportera marketingowcy nawiązywali do jego twórczości i biografii, by przypomnieć tylko kampanię promocyjną lotniska w Aspen, które w 2016 roku reklamowało się słowami zaczerpniętymi z *Lęku i odrazy w Las Vegas*: „Kup bilet, wyrusz w podróż”. Przypominała ponadto swym pasażerom: „Byliśmy tutaj, gdy Hunter wylądował w Aspen”⁶ (Szewczyk 2016). Obie kampanie – zarówno ta realizowana z udziałem Thompsona, jak i ta stworzona po jego śmierci – dobitnie pokazują, że wizerunek tego reportera nie jest oderwany od rynku; zarówno jego biografia, jak i zredukowana często do wyjętych z kontekstu cytatów twórczość stają się dla konsumentów czytelnym znakiem, konotującym pożądane przez reklamodawców wyobrażenia.

Wyraźne napięcie między ekonomią a reportażem budowane jest również za sprawą ekranizacji książek Thompsona, które stały się dla reportera jeszcze jedną okazją, by przypomnieć o sobie swym czytelnikom. Przeniesienie na szklany ekran takich dzieł jak *Dziennik rumowy* i *Lęk i odraza...* (film *Las Vegas Parano*) pozwoliło jeszcze mocniej włączyć reportaż w ramy przemysłu rozrywkowego, co przełożyło się następnie na pozyskanie uwagi odbiorców i stworzenie kolejnej aktualizacji reporterskiej marki. Podobną funkcję pełnił biograficzny film *Tam wędrują bizony* z 1980 roku, którego głównym bohaterem był właśnie Thompson (w jego rolę wcielił się wówczas Bill Murray). Produkcja ta znacząco wpłynęła na wizerunek reportera, który w jednym z wywiadów odniósł się do tego faktu z właściwą sobie dozą ironii: „Nie wiem, dlaczego ludzie tak bardzo przejmują się moim

6 „Buy the ticket, take the ride”; „We were here when Hunter landed in Aspen” [tłum. E.Ż.H.].

wizerunkiem. Jestem egoistą. To ja powinienem martwić się o mój wizerunek!”⁷ (Thompson 2009, s. 138).

Intensywna ikonografia reporterskiej marki Thompsona jest również zasługą brytyjskiego rysownika Ralpha Steadmana, który odpowiedzialny był za przygotowanie ilustracji do *Lęku i odrazy...* i stworzenie tym samym identyfikacji wizualnej dla estetyki gonzo *en général*. Dzieło Steadmana, analizowane w kontekście prozy reportażowej Thompsona, to niewątpliwie ciekawy i osobliwy przykład ponowoczesnej „korespondencji sztuk”, w której rysownik – dysponując zgola odmiennym arsenałem środków wyrazu – pragnie uruchomić tę samą retorykę, z której korzystał wcześniej dziennikarz. Trafnie uchwycił te zależności Thompson, tak opisując swego przyjaciela: „Nie tylko dał mi sztukę, dał mi słowa [...]. Jego rozumienie szoku było dla mnie dużą dawką energii”⁸ (Thompson 2009, s. 253). Za sprawą barwnych, na wpół surrealnych, na wpół groteskowych ilustracji gonzo zostało niejako zmaterializowane; przełożone z języka reportażu na język form plastycznych. Obecnie myślenie o Thompsonie-Duke’u w dużej mierze zapośredniczone jest właśnie przez ilustracje Brytyjczyka. Warto dodać, iż w 1998 roku Steadman opublikował autorski album *Gonzo: The Art of Ralph Steadman*, w intertekstualnym geście raz jeszcze nawiązując do stworzonego przez Amerykanina nurtu. Reporter został nawet poproszony o napisanie przedmowy do książki. Oba projekty (reportażowy Amerykanina i wizualny Brytyjczyka) opatrzone zostały tym samym „znakiem firmowym” – etykietą gonzo – która dzięki kolejnym aktualizacjom także zaczęła jawić się jako *sui generis* marka, skupiająca coraz bardziej zróżnicowane produkty pod jednym szyldem.

Warto podkreślić, że wizerunek dziennikarza nawet kilkanaście lat po jego śmierci z powodzeniem funkcjonuje w globalnym obiegu kultury. W 2019 roku Anita Thompson udostępniła fanom i badaczom twórczości jej męża należącą do niego Owl Farm. Do dyspozycji gości, którzy uiszczą opłatę w wysokości kilkuset dolarów za noc, jest pomieszczenie z dwiema sypialniami, dostęp do pamiątek po reporterze oraz spotkanie z jego

7 „I don’t know why people are so concerned about my image. I am an egomaniac. I should be the one concerned about my image!” [tłum. E.Ż.H.].

8 „Not only would he give me art, he would give me words [...]. His sense of shock was high energy for me” [tłum. E.Ż.H.].

małżonką. Kevin Perry – dziennikarz „The Guardian” – w następujący sposób wspominał swój pobyt w tym miejscu:

Zdaję sobie sprawę, że jest pewna ironia w tym, że podróż, która rozpoczęła się od tej rozpustnej i halucynacyjnej opowieści, zaprowadziła mnie do jednego z najspokojniejszych i najcichszych miejsc, w jakich byłem. Siedząc przy maszynie do pisania, wyglądam przez okno i widzę samotnego jelenia stojącego na grani tuż nad wiśniowo-czerwonym Pontiaciem Grand Ville Thompsona. Po południu Anita oprowadza mnie po domu, w tym po kuchni, która kiedyś była jego „centrum dowodzenia”. Kolejna maszyna do pisania znajduje się tam, gdzie ją zostawił, zasypana stertą książek i papierów. Rzeczywiście, cały pokój pozostał w dużej mierze niezmieniony, co jest zgodne z zamiarem Anity, aby traktować ten dom jak muzeum⁹ (Perry 2019).

Wizerunek reportera-celebity został w ten sposób wykorzystany do zebrania środków na stypendium wspierające weteranów. W przypadku tego projektu chodzi zatem już nie tylko o budowanie (a w przypadku nieżyjącego autora podtrzymywanie) emocjonalnych więzi z odbiorcą, swoiste „doświadczanie” gonzo, ale także o możliwość wykorzystania marki w słusznej sprawie. Warto dodać, iż nawet po śmierci reportera działa założony przez niego w 2003 roku sklep The Gonzo Store, promujący się obecnie jako „jedyne miejsce, gdzie można nabyć oficjalne produkty gonzo”¹⁰ (The Gonzo Store). Fani stworzonej przez reportera estetyki znajdują w nim książki i magazyny, plakaty, memorabilia a także kolekcję strojów i biżuterii z logotypem gonzo:

⁹ „There is, I realise now, a certain irony to the fact that a journey beginning with that debauched and hallucinatory tale has brought me to one of the most serene and peaceful places I've been. While sitting at the typewriter, I glance out the window and see a lone white-tailed deer standing on the ridge just above Thompson's cherry-red Pontiac Grand Ville. In the afternoon, Anita shows me around their home, including the kitchen that was once his "command centre". Another typewriter remains where he left it, engulfed in a snowdrift of books and papers. Indeed, the whole room is largely unchanged, part of Anita's plans to preserve the home as a museum" [tłum. E.Ż.H.].

¹⁰ „The only place to get official Gonzo items" [tłum. E.Ż.H.].

Hunter S. Thompson założył ten sklep wraz ze swoją żoną na przełomie wieków, ponieważ uwielbiał symbol gonzo, który stworzył, aby umożliwić pokrewnym duszom rozpoznawanie się nawzajem na całym świecie. „My” to najważniejsze słowo tej idei. Symbol gonzo, któremu poświęcił czas, by go stworzyć, chronić i rozwijać [...], jest kamieniem węgielnym naszej misji¹¹ (The Gonzo Store).

Przeglądając asortyment The Gonzo Store, z łatwością można dostrzec, iż marka Thompsona współtworzona była głównie przez charakterystyczny dla niego ubiór, na który składały się: okulary-lustrzanki, czapka z niewielkim rondem (tzw. *bucket hat*) i finezyjne, wielobarwne koszule. Elementy te bardzo szybko rozproszone zostały w środowisku medialnym: nosił je Thompson, sportretowany przez Steadmana w *Lęku i odradzie*... Raoul Duke oraz Johnny Depp, wcielający się w tę postać w filmie *Las Vegas Parano*. Za sprawą medialnych przekazów wykreowany przez Thompsona-Duke'a osobliwy styl zaczął funkcjonować w przestrzeni rynkowej w oderwaniu od biografii i twórczości autora. W procesie opisanego przez Lasha i Lury urzeczowienia mediów dziennikarski przekaz zmienił się w inspirowane nim przedmioty (Lash, Lury 2011, s. 115). W kulturze cyrkulacji komunikowanie tożsamości opiera się bowiem na strategiach maksymalizowania medialnej widoczności wizerunku reportera, który w przestrzeni popkultury zaczął funkcjonować jako swoisty kolaż utkany z elementów biograficznych, reportażowych, filmowych oraz ilustratorskich. Warto przypomnieć, iż marka Vans wypuściła kolekcję obuwia inspirowaną estetyką gonzo¹². W internetowych sklepach z łatwością znaleźć można koszule i czapki z rysunkami Steadmana, a także koszulki z nadrukami twarzy Thompsona czy logotypem gonzo. Przyglądając im się, trudno jednoznacznie wskazać źródło, do jakiego się odwołują: czy jest nim biografia Thompsona czy jedynie kolejne symulakra (reportażowe opisy bohatera *Lęku i odradzie*..., jego wizualizacje stworzone przez Steadmana, a może postać wykreowana w filmie przez Deppa).

11 „Hunter S. Thompson started this store with his wife at the turn of the century because he loved the Gonzo symbol that he created to allow kindred spirits recognize one another around the globe. «We» is the most important word in politics. The Gonzo Symbol that he spent time to trademark, protect & elaborate on [...] is the cornerstone of our mission” [tłum. E.Ż.H.].

12 <https://www.vans.pl/vault/ralph-steadman.html> (dostęp: 29.12.2020).

Szczelnie wypełniony Thompsonowskimi cytatami jest także rynek gadżetów. Wizerunek niepokornego reportera zdobi kubki, torby, notatniki, obudowy na telefon komórkowy. Pojawia się w przestrzeni miejskiej w postaci murali (by przypomnieć tylko streetartowe dzieło Rubena Sancheza w Las Vegas). W 2009 roku Alyx Baldwin zaprojektował grę planszową inspirowaną *Lękiem i odrazą*...¹³. Przyglądając się tym przedmiotom, z łatwością można dostrzec, jak za sprawą mechanizmu multiplikowania wizerunku pozbawione kontekstu cytaty całkowicie odrywają się od dziennikarskiej spuścizny autora, trafiając na breloczki, plakaty a nawet na zakrywające usta maseczki. W ten sposób kultura popularna rozszerza ramę, w której pierwotnie funkcjonował reporter. Dzięki tak rozbudowanemu imaginariuszowi nawet po śmierci Thompsona stworzone przez niego dziennikarstwo gonzo traktowane jest jako czytelny znak; symbol twórczej wolności, barwnego życia, walki z ograniczającym jednostkę systemem.

Obecność reportera w przestrzeni komunikacyjnej ujawnia się ponadto w postaci twórczości fanowskiej i tekstów bezpośrednio inspirowanych poetyką gonzo oraz biografią Thompsona. Jak pisze Małgorzata Lisowska-Magdziarz, „fandomowy odbiór produktu medialnego to odbiór wielokrotny, ale także nakierowany na zdobycie określonego rodzaju wiedzy, samoświadomy, [...] nastawiony na komunikację, wymianę, dzielenie się, wspólnotę z innymi odbiorcami” (Lisowska-Magdziarz 2017, s. 16). Inspiracją do powstawania twórczości fanowskiej są najczęściej dzieła literackie, seriale, filmy czy gry komputerowe. Pojawienie się w tej grupie reporterów jest stosunkowo rzadkie, co dodatkowo uwypukla wyjątkową pozycję Thompsona. Co ciekawe, dziennikarz pozostawał raczej sceptyczny w stosunku do szerokiej rzeszy swych naśladowców, twierdząc, że „tylko szalenciec chciałby być kojarzony z dziennikarstwem gonzo w tych dziwnych i nędznych czasach. [...]. Nikt nie potrzebuje naśladownictwa”¹⁴ (Thompson 2009, s. 178). Ambiwalentne nastawienie do czerpiących z estetyki gonzo fanów nie uchroniło reportera przed imitatorami, którzy w przestrzeni internetu zastanawiają się chociażby nad tym, w jaki sposób Thompson opisałby Amerykę za czasów

¹³ <https://boardgamegeek.com/boardgame/43090/fear-and-loathing-board-game> (dostęp: 29.12.2020).

¹⁴ „Only a madman would want to be labeled «Gonzo journalism» in these weird and wretched times. [...]. Nobody needs mimics” [tłum. E.Ż.H.].

prezydentury Donalda Trumpa (np. Nick Jack Pappas, *Fear and Loathing in Trump's America. A Hunter S. Thompson Fan Fiction*) (Pappas 2017).

Powyższe przykłady pokazują, że autentyczna, barwna osobowość Thompsona sprzyjała postępującej mediatyzacji jego wizerunku. Szereg wykorzystywanych przez reportera chwytów (stosowanie „ja” sylleptycznego, spójna identyfikacja wizualna, operowanie skandalem, korzystanie z różnych narzędzi komunikowania, transmedialność przekazów) przyczynił się do tego, iż Thompson – jako osoba szczególnie zasobna w kapitał uwagi – nie oddziałuje już tylko poprzez konkretne reportaże prasowe lub książkowe, lecz właśnie poprzez pewną zwierzchnią, opierającą się na intensywności doświadczania kategorię, czyli markę. Poszczególne jej komponenty zostały skutecznie połączone w koherentny projekt, który – mimo kilkunastu lat, jakie minęły już od śmierci reportera – jest nadal czytelnym znakiem, do którego z powodzeniem odwołują się dziennikarze, marketingowcy i artyści.

PODSUMOWANIE

Przedstawione w niniejszym szkicu analizy dobitnie pokazują, iż rozpisana na wiele medialnych kanałów spuścizna reportera może skutecznie prowokować odbiorcę do łączenia poszczególnych elementów projektu w spójną całość. W kulturze partycypacji strategia ta wydaje się szczególnie kusząca, gdyż pozwala zwiększyć medialną widoczność autora, prowadząc w efekcie do utowarowienia jego tożsamości. Za sprawą sprawnie aktualizowanych mechanizmów autokreacji reporter – podobnie jak pisarz, aktor czy piosenkarz – zyskuje obecnie status marki i coraz mniej ma już wspólnego z tradycyjną figurą anonimowego żurnalisty, skrzętnie ukrywającego się za dokumentowanym wydarzeniem (jak czynią do dzisiaj chociażby dziennikarze magazynu „The Economist”, z zasady unikający sygnowania swym nazwiskiem publikowanych treści).

Scott Lash i Celia Lury piszą, iż „marka tworzy się wyłącznie w stosunkach, jest siecią relacji między wieloma produktami” (Lash, Lury 2011, s. 15–16). Omówione w niniejszym szkicu przykłady pokazują, że nazwisko Thompsona zyskało już status marki, której kolejne konkretyzacje tworzone

są nawet po śmierci autora. Fakt, iż dziennikarz pozostawał jednocześnie bohaterem i autorem swych tekstów, regularnie dopisującym kolejne fragmenty do tworzonego przez siebie obszernego projektu utrzymanego w estetyce gonzo, niewątpliwie wpłynął na jego rozpoznawalność, a w efekcie – na przemianę Thompsona w reportera-celebrytę, którego wizerunki zdobią dziś gadzety, spoglądają na odbiorców z plakatów i murali, widnieją w przekazach promocyjnych.

Przykład Thompsona dobitnie pokazuje, że za sprawą skomplikowanego mariażu ze światem filmu, animacji i reklamy ponowoczesny reportaż bardzo mocno wikła się w popkulturę, by jeszcze skuteczniej rywalizować o uwagę odbiorców. Proces ten – realizowany, co ciekawe, bez większego zaangażowania mediów społecznościowych – pozwala autorowi dotrzeć z przekazem do szerokiego audytorium. Ma jednak także swoje ograniczenia. Komercjalizacja wizerunku reportera stawia bowiem pod znakiem zapytania merytoryczną wartość tworzonych przez niego przekazów i może negatywnie rzutować na jego wiarygodność. Traktowanie medialnego wizerunku jako gry, swoistego spektaklu sprzyjającego kreowaniu silnych tożsamości medialnych prowadzić może do tego, iż finalnie „przekaznik” afektował będzie uwagę odbiorców mocniej niż sam przekaz, a prognozowany przez Kapuścińskiego proces przemiany dziennikarzy w *media workerów* rzeczywiście stanie się faktem.

BIBLIOGRAFIA

- Antonik D. (2014), *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków: Universitas.
- Boczkowska M. (2014), *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*. Postscriptum Polonistyczne, 2, 125–137.
- Goban-Klas T. (2005), *Cywilizacja medialna. Geneza, ewolucja, eksplozja*. Warszawa: WSiP.
- Horkheimer M., Adorno T.W. (1994), *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M.J. Siemek. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.

- <https://www.vans.pl/vault/ralph-steadman.html> (dostęp: 29.12.2020).
- <https://boardgamegeek.com/boardgame/43090/fear-and-loathing-board-game> (dostęp: 29.12.2020).
- Jenkins H. (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kaliszewski A. (2019), *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku*, [w:] K. Frukacz (red.), *Literatura polska w świecie*. T. VII: *Reportaż w świecie, światowość reportażu* (215–229). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Korzeniecka W. (2020), *Ile twarzy ma Gomorra? (Trans)medialna historia jednej książki*. Zagadnienia Rodzajów Literackich, 2, 27–42.
- Lash S., Lury C. (2011), *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, tłum. J. Majmurek, R. Mitoraj. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lisowska-Magdziarz M. (2017), *Fandom dla początkujących*. Część 1. *Społeczność i wiedza*. Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ.
- Melosik Z. (2007), *Teoria i praktyka edukacji wielokulturowej*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Ossowski S. (2014), *Dziennikarz-celebryta, czyli bohater własnego show*. E-Politikon, XII, 201–224.
- Pappas N.J. (2017), *Fear and Loathing in Trump's America. A Hunter S. Thompson Fan Fiction*, <https://medium.com/the-coffeelicious/fear-and-loathing-in-trumps-america-a-hunter-s-thompson-fan-fiction-a97e52bd28b> (dostęp: 30.12.2020).
- Perry K. (2019), *My Gonzo Night at Hunter S. Thompson's Cabin*, <https://www.theguardian.com/books/2019/jul/12/gonzo-hunter-s-thompson-cabin-airbnb-fear-colorado> (dostęp: 30.12.2020).
- Piontek D., Grzelak M. (2014), *Dziennikarz: kreator opinii czy celebryta? Problemy teoretyczne*. E-Politikon, XII, 177–200.
- Saarikoski S. (2011, 2012), *Brands, Stars and Regular Hacks – a Changing Relationship Between News Institutions and Journalists*. Reuters Institute for the Study of Journalism, <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2017-10/>

Brands_Stars_and_Regular_Hacks_-_a_changing_relationship_between_news_institutions_and_journalists.pdf (dostęp: 28.12.2020).

Szewczyk C. (2016), *Hunter Thompson Quote Used in ad Promoting Aspen Airport*, https://www.aspendailynews.com/hunter-s-thompson-quote-used-in-ad-promoting-aspen-airport/article_6910c498-ec4f-5d8b-b9e1-da4d0d216d88.html (dostęp: 28.12.2020).

The Gonzo Store, <https://gonzomergandise.com/>; <https://gonzomergandise.com/pages/about-us> (dostęp: 30.12.2020).

Thompson H.S. (1973), *Fear and Loathing on the Campaign Trail in '72*, <https://www.rollingstone.com/feature/fear-and-loathing-on-the-campaign-trail-in-72-204428/> (dostęp: 28.12.2020).

Thompson H.S. (2009), *Ancient Gonzo Wisdom. Interviews with Hunter S. Thompson*, ed. by A. Thompson. Cambridge, New York: Picador.

Thompson H.S. (2019), *Królestwo lęku*, tłum. D. Barłowski. Wydawnictwo Niebieska Studnia.

Walczak-Skałeczka A. (2018), *Granice pojęcia „marka osobista”*. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 1, 269–286.

Żyrek-Horodyska E. (2017), *Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*. *Konteksty Kultury*, 2, 217–232.

STRESZCZENIA

Maria Wojtak

PUBLICYSTYCZNA INNOWACYJNOŚĆ
– STUDIUM PRZYPADKU

STRESZCZENIE: W artykule poddano analizie i interpretacji konkretną wypowiedź prasową o niejednoznacznej tożsamości gatunkowej. Wyznaczniki strukturalne pozwalają wiązać komunikat z kodem gatunkowym wiadomości. Wszystkie składniki wypowiedzi zostały jednak zredegagowane w osobliwy sposób. Najbardziej spektakularne przekształcenia ujawniają się w części głównej, czyli korpusie. Jest on mianowicie kolażowym montażem wypowiedzi o kształcie życzeń noworocznych. Nadawcami owych życzeń są przedstawiciele samorządu (władz lokalnych), adresatami zaś mieszkańcy określonego miasta lub regionu, Polska, Polacy i inne nacje. W planie komunikacji wewnątrztekstowej realizuje się zatem intencja pragnienia dobra dla adresatów. Świat wartości jest jednak spolaryzowany. Dobre funkcjonuje w sferze pragnień, a złe jest przedstawiane jako realność. Po stronie zła sytuuje się pandemia, śmierć, zachwianie poczucia bezpieczeństwa, podziały społeczne i zerwanie więzi społecznych, nieodpowiedzialne rządy, które nie potrafią skutecznie walczyć z pandemią oraz ograniczeniami, jakie ona wywołuje, i łamią zasady demokracji. Analiza genologiczna wypowiedzi obejmująca jej strukturę, tematykę i przesłanie komunikacyjne pozwala ją rozpoznawać jako wiadomość z dominantą publicystyczną. Jest to jednak publicystyka substytucyjna, a więc bez autora – publicysty. Innowacyjnie zredegagowana wiadomość zyskuje w komunikacyjnej (medialnej) orkiestrze charakter (u)tworu z publicystycznym przesłaniem – ukrytym, lecz możliwym do zinterpretowania. Zaciera się na poziomie komunikacyjnym ścisły podział na twórców i odbiorców. Sposób ukształtowania komunikacji zewnątrztekstowej zaskakuje czytelników, stając się zachętą do aktywnego (twórczego) odbioru.

SŁOWA KLUCZOWE: prasa, publicystyka, gatunek prasowy, kolaż, wiadomość

JOURNALISTIC INNOVATIVENESS – A CASE STUDY

SUMMARY: The article presents an analysis and interpretation of a concrete journalistic utterance of ambiguous genre identity. The structural determinants permit this communication to be related to the genre code of the news. However, all elements of the utterance were formulated in a peculiar way. The most spectacular transformations are revealed in the main part, i.e. the body. It is namely a collage-like montage of utterances in the shape of New Year's greetings. The senders of the greetings are the representatives of the self-government (local authorities), and the addressees – the citizens of a specified city or region, Poland, Poles and other nations. Thus, in the intratextual communication, the intention of desire for the good for the addressees is accomplished. Yet, the world of values is polarized. The good operates in the sphere of wishes, and the evil is presented as the reality. On the side of evil there is a pandemic, death, unsettled sense of security, social

divisions and broken social ties, irresponsible governments that cannot effectively fight the pandemic and restrictions it causes, and violate the principles of democracy. The genological analysis of the utterance, including its structure, subject-matter and communication message, allows it to be recognized as the news with a journalistic dominant. Yet, it is the substitutional journalism, and so without the author – the journalist. The innovatively formulated piece of news acquires in the communication (medial) orchestra the character of the creation/work with a journalistic message – hidden, yet possible to be interpreted. A strict division into creators and recipients is obliterated at the level of communication. The manner in which the extratextual communication is shaped astonishes the readers, becoming the encouragement to active (creative) reception.

KEY WORDS: press, journalism, journalistic genre, collage, news

Kazimierz Wolny-Zmorzyński

W SPRAWIE USTALENIA OJCOSTWA..., CZYLI KTO NAPRAWDĘ JEST OJCEM POLSKIEGO REPORTAŻU?

STRESZCZENIE: Na ojca polskiego reportażu wykreował się samodzielnie po II wojnie światowej Melchior Wańkowicz. Zupełnie lekcewał w swoich publikacjach prawdziwego twórcę gatunku – Konrada Wrzosa. Konrad Wrzos w okresie dwudziestolecia międzywojennego był najbardziej znanym reporterem nie tylko w Polsce, ale i za granicą. Wrzos był bardziej doceniony przez krytykę niż Wańkowicz. Wrzos pierwszy w Polsce odważnie nazywał swoje teksty reportażami. Wańkowicz nazywał swoje teksty w tym czasie opowiadaniem lub gawędą. Obawiał się recenzentów krytycznie nastawionych do nowego gatunku. Dopiero gdy gatunek ten doceniła krytyka, czyli po drugiej wojnie światowej, odważył się nazywać swoje teksty reportażami. Ojcem polskiego reportażu jest Konrad Wrzos. Tę sprawiedliwość należy mu oddać.

SŁOWA KLUCZOWE: reportaż, opowiadanie, gawęda, krytyka literacka

ON THE ESTABLISHMENT OF PATERNITY... OR WHO IS THE REAL FATHER OF POLISH REPORTAGE?

SUMMARY: After the Second World War, Melchior Wańkowicz created himself the father of Polish reportage. In his publications he completely disregarded the true creator of the genre – Konrad Wrzos. In the interwar period (1918–1939) Konrad Wrzos (not Wańkowicz) was the most famous reporter not only in Poland but also abroad. Wrzos was more appreciated by the critics than Wańkowicz. Wrzos, as the first author in Poland, bravely

called his texts “reportages”. At that time, Wańkowicz called his texts: stories or tales. He was afraid of critical reviews. Only when reportage was appreciated after World War II, Wańkowicz dared to call his texts “reportage”. The father of Polish reportage is Konrad Wrzos. This justice must be done to him.

KEY WORDS: Reportage, story, tale, literary criticism

Wojciech Furman

PRZEKAZ DZIENNIKARSKI CZY PRZEKAZ *PUBLIC RELATIONS*? GRA INKUMBENTA Z YOUTUBEREM

STRESZCZENIE: Artykuł dotyczy rozmowy z ubiegającym się o reelekcję prezydentem Andrzejem Dudą, jaką na kilka dni przed drugą turą wyborów prezydenckich w 2020 roku umieścił w swoim popularnym kanale na YouTube Karol Paciorek. Ten przypadek daje okazję do rozważenia, czy był to przekaz dziennikarski, czy też coś zupełnie innego? Pozwala także na sformułowanie uwag o tym, czy i jak cyfrowe medium społecznościowe zmienia tradycyjny gatunek dziennikarski, jakim jest wywiad.

SŁOWA KLUCZOWE: dziennikarstwo, *public relations*, wywiad, YouTube

JOURNALISTIC MESSAGE OR PUBLIC RELATIONS MESSAGE? THE GAME BETWEEN INCUMBENT AND YOUTUBER

SUMMARY: The article concerns an interview with President Andrzej Duda, who was seeking re-election. A few days before the second round of the presidential election in 2020, Karol Paciorek posted this interview on his popular YouTube channel. This case provides an opportunity to consider whether it was a journalistic message or something else? It also allows for consideration whether and how the digital social medium changes the interview, which is a traditional journalistic genre.

KEY WORDS: journalism, public relations, interview, YouTube

Małgorzata Lisowska-Magdziarz

ZOBACZYĆ CHOPINA. AI, POSTFOTOGRAFIA
I PYTANIE O HISTORYCZNĄ PRAWDZIWOŚĆ
OBRAZÓW. DRUGI MINI-ESEJ NAPISANY
W NIEZBYT DOBROWOLNYM ODOSOBNIENIU

STRESZCZENIE: Cyfrowe techniki renowacji obrazu oraz modelowanie 3D pozwalają na nowe spojrzenie na powszechnie znane i od dawna opatrzone, historyczne fotografie znanych osób, miejsc i wydarzeń. Dzięki nim możemy się przyjrzeć „z bliska” i w kolorze twarzy Chopina, spojrzeć w oczy Tolstojowi i Klarze Schumann, zobaczyć, jak „naprawdę” wyglądali Abraham Lincoln i Billy the Kid. Odrestaurowane dagerotypy, autochromy oraz wczesne nagrania filmowe przybliżają szczegóły życia codziennego w połowie XIX wieku, w czasach Belle Époque i w szalonych latach 20. Wrażenie ich podwyższonego realizmu i „prawdziwości” to wynik manipulacji wskaźnikami modalności, qualiami, mechanizmami odbiorczymi i kontekstem, jednak mogą one mieć rzeczywistą moc zmieniania naszej percepcji historii. Dlaczego nowe stare fotografie budzą tak silne emocje i jakie mogą być konsekwencje ich rozpowszechnienia dla potocznej definicji prawdy historycznej?

SŁOWA KLUCZOWE: obraz cyfrowy, fotografia, postfotografia, modalność, mediatyzacja

HOW TO SEE REAL CHOPIN. AI, POST-PHOTOGRAPHY,
AND THE PROBLEM OF HISTORICAL ACCURACY
OF IMAGES. THE SECOND MICRO-ESSAY WRITTEN
IN A NOT ENTIRELY VOLUNTARY ISOLATION

SUMMARY: Digital photo renovation techniques and 3D modelling allow for the new approach to the widely known and well looked-at, historical photographs of famous persons, places and events. They let us see Chopin's face "up close" and in color, look in the eyes of Leo Tolstoy and Clara Schumann, and check what Abraham Lincoln and Billy the Kid looked like. The restored daguerreotypes, autochromes, photos, and early film recordings draw closer the details of everyday life in a mid-XIX century, Belle Époque, and the Roaring Twenties. The sense of their heightened realism and "trueness" are the results of the manipulation of the modality markers, qualia, viewing conventions and media context, still, they can have the power of actually changing our perception of history. Why do the new photographic images of the past stir peoples' emotions, and what can be the consequences of their distribution for the common definition of historical truth?

KEY WORDS: digital image, photography, post-photography, modality, mediatisation

Magdalena Hodalska

DROŻDŻE BABUNI, NETFLIX I TEAMS: OSOBISTE
I MEDIALNE RELACJE BUDUJĄCE PAMIĘĆ O PANDEMII
W STUDENCKIEJ *KAPSULE CZASU 2020*

STRESZCZENIE: Za pomocą jakich przedmiotów można opowiedzieć o pandemii? Rozdział przedstawia narracje i obrazy, które trafiły do wirtualnej kapsuły czasu, a młodym reporterom pomagały opowiadać o epidemii i ich osobistych doświadczeniach z codzienności w społecznej izolacji. Zawartość wirtualnej kapsuły czasu pokazuje, jak pokolenie maturzystów, których wejście w dorosłość skomplikowała pandemia koronawirusa, doświadcza za pośrednictwem mediów i wyraża za pomocą mediów to, co zapisane zostanie w zbiorowej pamięci zarazy. Kolekcja cyfrowych reprezentacji wybranych fragmentów covidowej rzeczywistości staje się wirtualnym depozytem pamięci, pokazującym, jak młodzi ludzie widzą i zapisują świat oraz jak wspominają to, czego doświadczali np. za pomocą zmysłów, co było charakterystyczne dla rytmów dnia i nocy tego wyjątkowego czasu, gdy na naszych oczach tworzyła się historia.

SŁOWA KLUCZOWE: media, pamięć, pandemia, COVID-19, kapsuła czasu, studia nad pamięcią

FRESH YEAST, NETFLIX AND TEAMS: PERSONAL
NARRATIVES AND MEDIA REPRESENTATIONS
IN THE STUDENTS' *TIME CAPSULE 2020*
CREATING MEMORIES OF THE PANDEMIC

SUMMARY: What are the things that *tell the story of the pandemic*? The chapter presents unique narratives and images, found in a virtual time capsule created by journalism students, who shared their personal experiences from everyday life in social isolation during the quarantine in 2020. The content of the virtual capsule shows how the generation of high school graduates experiences via media and expresses through media the facts and feelings related to the coronavirus epidemic and lockdown and whatever is being recorded in the collective memory of the plague. The collection of representations of artefacts which tell the story of COVID-19 becomes a virtual memory deposit, showing how young people perceive the world during the pandemic, experience it with senses, narrate and re call the rhythms of blursdays and the events of that incredible time when history was being created in front of our eyes.

KEY WORDS: media, memory, pandemic, COVID-19, time capsule, memory studies

Andrzej Nowosad

ZZA MOSTU I ZA MOST – KODY
KOMUNIKACYJNE W TURCJI

STRESZCZENIE: Nowa komunikacja polityczna w „Nowej Turcji” (*Yeni Türkiye*) pisana jest przez Receptę Tayyipa Erdoğan i jego islamistyczną Partię Sprawiedliwości i Rozwoju (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP). Kody komunikacyjne wpisują się w procesy dyskursu postkolonialnego, post-pamięci i post-prawdy. W tekście wskazuje się główne kody komunikacyjne na tle zmian politycznych w Turcji oraz reakcję na nie dwóch wybranych dziennikarzy tureckich – Ece Temelkuran i Yılmaz Özdi.

SŁOWA KLUCZOWE: Turcja, komunikowanie, Erdoğan, Atatürk, Temelkuran, Özdi

FROM BEHIND THE BRIDGE AND BEHIND THE
BRIDGE – COMMUNICATION CODES IN TURKEY

SUMMARY: The new political communication in „New Turkey” (*Yeni Türkiye*) is written by Recep Tayyip Erdoğan and his islamist Justice and Development Party (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP). Communication codes are part of the processes of postcolonial, post-memory and post-truth discourse. The text shows the foundations of the major New Turkey communication codes, against the backdrop of political changes and the reactions of two selected Turkish journalists.

KEYWORDS: Turkey, communication, Erdoğan, Atatürk, Ece Temelkuran and Yılmaz Özdi

Wojciech Kajtoch

JERZEGO BRONISŁAWA BRAUNA
PODROŻ NA KSIĘŻYC

STRESZCZENIE: Tekst jest analizą polskiej powieści SF *Kiedy Księżyc umiera* wydanej w 1925 roku. Utwór realizuje dwojaki paradygmat gatunkowy (antyutopii i fantastyki naukowej). Popularyzuje idee Oswalda Spenglera, ale także przedstawia oryginalny zarys ideologii mesjanistycznej. SŁOWA KLUCZOWE: fantastyka naukowa, Jerzy Braun, wrońskizm, poezja polska I połowy XX wieku, powieść polska 1918–1939, poezja polska 1918–1939, *Kiedy Księżyc umiera*

JERZY BRONISŁAW BRAUN'S
JOURNEY TO THE MOON

SUMMARY: The text is an analysis of the Polish SF novel *When the Moon dies* published in 1925. The novel follows a dual genre paradigm (anti-utopia and science fiction). It popularizes the ideas of Oswald Spengler, but also presents the original draft of the messianic ideology. KEY WORDS: science fiction, Jerzy Braun, Wrońskism, Polish poetry of the first half of the 20th century, Polish novel 1918–1939, Polish poetry 1918–1939, *When the Moon dies*

Paweł Płaneta

*BLACK LAMB AND GREY FALCON. UWAGI
O BAŁKAŃSKICH PEREGRYNACJACH REBEKI WEST*

STRESZCZENIE: Artykuł jest poświęcony Rebecce West, która jako zagorzała feministka, a jednocześnie krytyk literacki, powieściopisarka, eseistka, dramaturg, poetka, biografka, reportażystka i korespondentka polityczna, autorka wspaniałych listów nadal jest stosunkowo mało znana w Polsce. West w ciągu kilku dziesięcioleci swej twórczości wielokrotnie zajmowała wyraziste stanowisko w fundamentalnie ważnych kwestiach – jako nastolatka broniła praw kobiet i potępiała kapitalistów, by w latach czterdziestych piętnować zdrajców, w kolejnej dekadzie komunistów, a w latach osiemdziesiątych zwolenników apartheidu. *Black Lamb and Grey Falcon* Rebeki West jest arcydziełem reportażu podróżniczego, w którym odniesienie do historii, opisy miejsc i charakterystyki bohaterów są spajane wątkiem osobistych doświadczeń autorki. W dwóch obszernych tomach jedna z najbardziej utalentowanych i wnikliwych brytyjskich dziennikarek XX wieku nie tylko poszerzyła i zintensyfikowała wzorzec gatunkowy książki podróżniczej, ale dokonała swoistej apoteozy tej formy. Rebecca West była pisarką, która – już w latach trzydziestych XX wieku – demaskowała szkodliwe stereotypy, piętnowała próby paternalistycznego zawłaszczania Europy przez mocarstwa zachodnie, a tym samym starała się naszkicować na nowo kulturową mapę kontynentu.

SŁOWA KLUCZOWE: Rebecca West, Bałkany, reportaż podróżniczy

*BLACK LAMB AND GRAY FALCON. REMARKS ON THE
BALKAN PEREGRINATIONS OF REBECCA WEST*

SUMMARY: This article is devoted to Rebecca West, who, as a fierce feminist and at the same time a literary critic, novelist, essayist, playwright, poet, biographer, reporter, political correspondent and author of wonderful letters, is still relatively unknown in Poland. Over the decades of her writing, West repeatedly took a strong stance on fundamentally important issues – as a teenager she defended women's rights and condemned capitalists, to denounce traitors in the 1940s, communists in the next decade, and supporters of apartheid in the 1980s. Rebecca West's *Black Lamb and Grey Falcon* is a masterpiece of travel reportage in which reference to history, descriptions of places, and characterizations of characters are bound together by the thread of the author's personal experiences. In two extensive volumes, one of the most talented and insightful British female journalists of the twentieth century not only expanded and intensified the genre pattern of the travel book but also achieved a kind of apotheosis of the form. She was a writer who – as early as the 1930s – exposed harmful stereotypes, denounced the attempts of Western powers to paternalistically appropriate Europe, and thus sought to redraw the cultural map of the continent.

KEY WORDS: Rebecca West, Balkans, travel reportage

Dariusz Tomasz Lebioda

ZEMSTA MARSJASZA

STRESZCZENIE: Artykuł jest rodzajem analizy słynnego wiersza Zbigniewa Herberta pt. *Apollo i Marsjasz*. Herbert dokumentuje wagę tego motywu dla swojej twórczości i na nowo odczytuje pradawny mit. Podąża w stronę surrealizmu i tak modyfikuje odbiór czytelniczy, że uzyskuje zaskakujący efekt antropologiczny i plastyczny. Poszerzanie i modyfikowanie znaczeń było charakterystyczną cechą poezji tego autora i szczególnie uwidoczniło się w jego mitopoejach.

SŁOWA KLUCZOWE: Apollo, Marsjasz, pojedynek, mit, mitopoeza, surrealizm

THE REVENGE OF MARSYAS

SUMMARY: The article is a kind of analysis of the famous poem by Zbigniew Herbert entitled *Apollo and Marsyas*. Herbert documents the importance of this motif for his work and rereads the ancient myth. He moves towards surrealism and modifies the readers' perception in such a way that he obtains a surprising anthropological and artistic effect. Expanding and modifying meanings was a characteristic feature of this author's poetry and it was especially visible in his mythopoieses.

KEY WORDS: Apollo, Marsyas, duel, myth, mythopoiesis, surrealism

Teresa Sasińska-Klas

ZAUFANIE SPOŁECZNE W OCZACH POLSKIEJ OPINII PUBLICZNEJ – CENIONA WARTOŚĆ CZY JEJ DEFICYT?

STRESZCZENIE: Zaufanie to ceniona w społeczeństwie wartość. To swoisty „kredyt”, przekonanie, a następnie oparte na nim działanie. Jest podstawową strategią radzenia sobie z niepewnością i niemożnością kontrolowania przyszłości. Nieufność jest zaprzeczeniem zaufania. Jednak dość często występuje w społeczeństwie. Staje się wówczas barierą utrudniającą efektywnie zarządzanie, zwłaszcza w społeczeństwie demokratycznym. W Polsce obserwujemy aktualnie rosnący poziom nieufności społecznej dotyczący wiodących postaci sceny publicznej, co stanowi istotną barierę efektywnego zarządzania w warunkach pandemii.

SŁOWA KLUCZOWE: polityka, media, zaufanie/nieufność, wartości społeczne, władza polityczna

SOCIAL TRUST IN THE EYES OF POLISH PUBLIC OPINION – VALUED VALUE OR ITS DEFICIT?

SUMMARY: Trust is a valued value in society. It is a kind of “credit”, a belief, and then an action based on it. It is a basic strategy for dealing with uncertainty and inability to control the future. Distrust is the negation of trust. Nevertheless, it is quite common in society. It then becomes a barrier that hinders effective management, especially in a democratic society. In Poland, we are currently observing a growing level of social distrust regarding the leading figures of the public scene, which is a significant barrier to effective management in a pandemic.

KEY WORDS: politics, media, trust/distrust, social values, political power

Magdalena Szpunar

OD *SLOW JOURNALISM* DO DZIENNIKARSTWA UWAŻNOŚCI

STRESZCZENIE: Głównym celem artykułu jest przedstawienie idei *slow journalism*. Autorka podejmuje polemikę, poddając krytycznej refleksji neoliberalny dyktat szybkości i bezrefleksyjności, któremu nie oparła się także mediosfera. W tekście zweryfikowane zostaje przekonanie, na ile możliwe jest odejście od paradygmatu *fast news* na rzecz koncepcji *slow journalism*, i czy może się ona stać remedium na problemy współczesnego dziennikarstwa. Sprzeciwiając się dyktatowi szybkości, autorka postuluje wprowadzenie kategorii dziennikarstwa uważności, którego naczelną wartością staje się czułość.

SŁOWA KLUCZOWE: powolne dziennikarstwo, powolne media, szybkie dziennikarstwo, churnalism, makdonaldyzacja dziennikarstwa, dziennikarstwo śmieciowe

FROM SLOW JOURNALISM TO MINDFULNESS JOURNALISM

SUMMARY: The main aim of the article is to present the idea of slow journalism. The author engages in a polemic subjecting the neoliberal dictate of speed and thoughtlessness to critical reflection, which was also irresistible to the media sphere. The text verifies the belief to what extent it is possible to depart from the fast news paradigm in favor of the concept of slow journalism and whether it can become a remedy for the problems of contemporary journalism. Opposing the dictate of speed, the author proposes the introduction of the category of mindfulness journalism, the main value of which is sensitivity.

KEY WORDS: slow journalism, slow media, fast journalism, churnalism, mcjournalism, junk-food journalism

Agnieszka Szymańska

„SAGEN, WAS IST”.
TYGODNIK „DER SPIEGEL” I JEGO WALKA
O WIARYGODNOŚĆ PO SPRAWIE
CLAASA RELOTIUSA

STRESZCZENIE: Niemiecki tygodnik „Der Spiegel” jest magazynem informacyjnym, który, konsekwentnie stosując niezwykle wysokie standardy dziennikarstwa, z biegiem lat stał się symbolem niemieckiego dziennikarstwa śledczego. Dla tego typu jakościowej publicystyki wiarygodność przekazu, bazująca na prawdziwości przekazywanych treści, ma znaczenie kluczowe i jest jedną z najwyższych wartości, przyjętych w redakcji. To ponadprzeciętne przywiązanie do rzetelności przekazywanych informacji odnaleźć można również w strukturze organizacyjnej magazynu, który – pomimo kryzysu od lat nękającego rynek prasy także w Niemczech – nadal zatrudnia bardzo liczny dział dokumentacji. W tej sytuacji ogromnym zaskoczeniem było, kiedy w grudniu 2018 roku redakcja „Der Spiegel” poinformowała opinię publiczną o fałszerstwach wykrytych w wielu publikacjach swojego reportera Claasa Relotiusa. Zamierzeniem niniejszego artykułu jest przybliżenie szczegółów tzw. sprawy Relotiusa, a także działań, jakie „Der Spiegel” podjął, żeby uporać się z wywołanym przez nią kryzysem.

SŁOWA KLUCZOWE: wiarygodność mediów, media opinii, niemiecki tygodnik „Der Spiegel”, przypadek Claasa Relotiusa

“SAGEN, WAS IST”. THE WEEKLY „DER
SPIEGEL” AND ITS FIGHT FOR CREDIBILITY
AFTER THE CLAAS RELOTIUS CASE

SUMMARY: The German weekly „Der Spiegel” is a news magazine that has consistently applied extremely high standards of journalism and over the years has become a symbol of German investigative journalism. For this type of qualitative journalism, the credibility of the message, based on the veracity of the transmitted content, is crucial and is one of the highest values in the editorial office. This above-average commitment to the reliability of the information provided can also be found in the organizational structure of the magazine, which – despite the crisis that has plagued the press market for years also in Germany – still employs a very large documentation department. In this situation, it was a huge surprise when, in December 2018, „Der Spiegel”’s editorial board informed the public about the forgery detected in many publications of its reporter Claas Relotius. The goal of this article is to give the details of the so-called Relotius case, as well as the actions that „Der Spiegel” has taken to deal with the crisis caused by it.

KEY WORDS: media credibility, opinion leading media, German weekly „Der Spiegel”, Claas Relotius case

Tomasz Goban-Klas

NIECZUŁY NARRATOR
W SZATACH NOWYCH MEDIÓW

STRESZCZENIE: Olga Tokarczuk w swej mowie noblowskiej wprowadziła termin „czuły narrator” dla specyficznej, wrażliwej i precyzyjnej formy oglądu i relacji narracyjnej, podkreślając przy tym wielkie znaczenie i wpływ, jakie mają narracje dla władzy, tak politycznej, jak i społecznej. Nie tylko literaci, ale i wielcy dziennikarze-reporterzy, jak Ryszard Kapuściński, mogą być tak określani. Jednak współczesne media cyfrowe, zamieszczające miliardy mikro- i mezonarracji na platformach (Facebook, Twitter w szczególności), nie rozpowszechniają wiarygodnych informacji, a raczej, wprost przeciwnie, stronicze dezinformacje. Degradacji ulega cała cyfrowa sfera publiczna, a tym samym i demokracja. Jak pisał Andrew Keen, współczesny internet nie jest rozwiązaniem, jest problemem. Uzupełnię jego tezę wskazaniem, że potrzebne jest zatem przestrzeganie wartości etycznych w materiałach medialnych tworzonych przez „etycznych narratorów”.

SŁOWA KLUCZOWE: czuły narrator, media społecznościowe, Rush Limbaugh, sfera publiczna

THE INSENSITIVE NARRATOR
IN THE ROBES OF NEW MEDIA

SUMMARY: In her Nobel Prize speech, Olga Tokarczuk introduced a term “the tender narrator” for a specific, sensitive and precise form of writer’s approach to narrative stories, emphasizing the great importance and influence that narratives have for power, both political and social. Not only writers, but also great journalists-reporters, such as Ryszard Kapuściński, can be so described. However, modern digital media that post billions of micro and meso-narratives on platforms (Facebook, Twitter in particular) do not disseminate reliable information, but rather biased disinformation. The entire digital public sphere, and thus democracy, is degrading. As Andrew Keen wrote, the modern Internet is not a solution, it is a problem. The solution – in my view – can be “the ethical narrator”, meaning keeping ethical values in narrations.

KEY WORDS: The Tender Narrator, social media, Rush Limbaugh, public sphere

Agnieszka Całek

NARRACJA O PRACY PIEŁĘGNIAREK. SPOJRZENIE Z ZEWNĄTRZ I Z WEWNĄTRZ – ANALIZA PORÓWNAWCZA REPORTAŻY MARIANNY FIJEWSKIEJ I WERONIKI NAWARY

STRESZCZENIE: Polskie pielęgniarki są jednym z najważniejszych i jednocześnie najbardziej marginalizowanym ogniwem systemu ochrony zdrowia. W niniejszym tekście poddano analizie dwa obszernie reportaże poświęcone przedstawicielkom tego zawodu. Książki zostały wydane w 2019 roku, poruszają podobną tematykę, ale napisane są z różnych perspektyw, dziennikarskiej i pielęgniarskiej. Porównano między innymi wykorzystane sposoby pracy i narzędzia prezentowania rezultatów w tekście.
SŁOWA KLUCZOWE: reportaż, pielęgniarki, Marianna Fijewska, Weronika Nawara

NARRATION ABOUT NURSES' WORKING. INSIDE AND OUTSIDE PERSPECTIVE – COMPARATIVE ANALYSIS OF REPORTAGES WRITTEN BY MARIANNA FIJEWSKA AND WERONIKA NAWARA

SUMMARY: Polish nurses are one of the most important and, at the same time, the most marginalized parts of health care system. In this article two broad reportages about representatives of this profession are analysed. The books were published in 2019, covered the similar subject, but were written from different perspectives, journalistic and nursing. The article compares, among others, how authors worked on this subject and how they wrote the text.

KEYWORDS: reportage, nurses, Marianna Fijewska, Weronika Nawara

Edyta Żyrek-Horodyska

DRUGIE ŻYCIE REPORTERA. HUNTER S. THOMPSON W UNIWERSUM GLOBALNEGO PRZEMYSŁU KULTUROWEGO

STRESZCZENIE: Artykuł ma na celu pokazanie, iż charakterystyczny dla późnego kapitalizmu proces utowarowienia tożsamości dotyczy twórców prozy reportażowej. Jako przykład tego zjawiska omówiono sylwetkę amerykańskiego dziennikarza Huntera S. Thompsona, który we współczesnej kulturze funkcjonuje jako osobowość zmediatyzowana, reporter-celebryta, zawłaszczony przez globalny przemysł kulturowy. Nakreślone w szkicu badania pokazują, iż ów ekscentryczny twórca dziennikarstwa gonzo za sprawą mechanizmów autokreacji zyskał już status marki, oddziałując na odbiorcę nie tylko poprzez swoje teksty reportażowe, ale także różnorakie gadżety, stroje, filmy czy twórczość komiksową.

SŁOWA KLUCZOWE: Hunter S. Thompson, gonzo, marka, reportaż, mediatyzacja

A REPORTER'S SECOND LIFE. HUNTER S. THOMPSON IN THE UNIVERSE OF THE GLOBAL CULTURAL INDUSTRY

SUMMARY: The aim of this article is to describe the process of identity commodification, characteristic for late capitalism, in the context of the reporters' way of working. The American journalist Hunter S. Thompson, who exists in contemporary culture as a mediatized personality, a celebrity reporter, appropriated by the global cultural industry, can be treated as an example of this process. The research outlined in the sketch shows how this eccentric creator of gonzo journalism, who was using the mechanisms of self-creation, already gained the status of a brand, affecting the recipient not only through his journalistic texts, but also through various gadgets, clothes, films and comics.

KEY WORDS: Hunter S. Thompson, gonzo, brand, reportage, mediatization

O AUTORACH

AGNIESZKA CAŁEK

ORCID ID: 0000-0001-5173-917X

dr, medioznawczyni specjalizująca się w nowych mediach, mediach społecznościowych i narracjach transmedialnych. W wolnych chwilach czyta literaturę faktu.

WOJCIECH FURMAN

ORCID ID: 0000-0002-5643-3281

dr hab., emerytowany profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego. Wcześniej dziennikarz, redaktor naczelny miesięcznika „Prometej” i tygodnika „ITD”, sekretarz redakcji dzienników „Nowiny” i „Super Nowości”. Autor i redaktor wielu publikacji naukowych z zakresu dziennikarstwa i *public relations*.

TOMASZ GOBAN-KLAS

ORCID ID: 0000-0003-0777-6963

prof. zw. dr hab., socjolog i medioznawca. Wieloletni sekretarz naukowy Ośrodka Badań Prasoznawczych w Krakowie. Założyciel Katedry Komunikowania i Mediów Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Był profesorem w Instytucie Studiów Europejskich w Wiedniu, dyrektorem Polish Academic Information Center Uniwersytetu w Buffalo, stypendystą m.in. Sorbony, profesorem wizytującym Uniwersytetu Stanforda. Książki nowsze – *Cywilizacja medialna* (2006), *Wartki nurt mediów* (2011), *Media i komunikowanie masowe* (1998, ostatnie wydanie 2009), *Rwący nurt mediów* (2020).

AGNIESZKA HESS

ORCID ID: 0000-0002-4799-9216

dr hab. nauk społecznych w dyscyplinie nauk o polityce, prof. UJ. Dyrektor Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik Zakładu Badań nad Mediatyzacją w IDMiKS UJ, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej. Wieloletni ekspert i doradca w międzynarodowych oraz krajowych projektach wdrożeniowo-badawczych. Jej zainteresowania koncentrują się na relacjach między instytucjami funkcjonującymi w ramach systemu demokratycznego państwa, komunikacji politycznej, analizie dyskursu, badaniach nad populizmem oraz zagadnieniach dialogu obywatelskiego.

MAGDALENA HODALSKA

ORCID ID: 0000-0001-9620-5913

dr hab., prof. UJ, redaktor naczelna „Zeszytów Prasoznawczych”; medioznawca, kulturoznawca, językoznawca; pracownik Ośrodka Badań Prasoznawczych w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na medialnych narracjach i ich społeczno-kulturowym i psychologicznym oddziaływaniu, kulturze strachu oraz dziennikarstwie traumy.

WOJCIECH KAJTOCH

ORCID 0000-0003-3000-2384

dr hab., prof. UJ, pracownik IDMiKS (zakładu Ośrodek Badań Prasoznawczych), językoznawca, prasoznawca, literaturoznawca – polonista i rusycysta. Posiada w dorobku kilkanaście książek i liczne pomniejsze prace.

DARIUSZ TOMASZ LEBIODA

ur. w 1958 roku w Bydgoszczy. Wieloletni wykładowca Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, *visiting profesor* The State University of New York at Buffalo (2002). Autor m.in. monografii naukowych: *Mickiewicz. Wyobrażenia i żywioł* (1996), *Słowacki. Kosmogonia* (2004), *Krasiński. Gigantomachia* (2011) oraz wielu książek eseistycznych, prozatorskich i poetyckich, opublikowanych w kilkunastu językach. W 1984 roku otrzymał razem z Andrzejem Kaliszewskim Nagrodę im. Andrzeja Bursy, jest też laureatem Nagrody Artystycznej Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego, Medalu Jedwabnego Szlaku (Rosja), Nagrody Patronów Europy Cyryla i Metodego (Bułgaria), Nagrody Literackiej im. Qu Yuana (Chiny).

MAŁGORZATA LISOWSKA-MAGDZIARZ

ORCID ID: 0000-0003-2351-738X

dr hab., prof. UJ, pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim. Prowadzi badania nad semiotyką mediów oraz kulturowymi praktykami ludzi w społeczeństwie konsumpcyjnym. Autorka dziesięciu książek oraz kilkudziesięciu artykułów i rozdziałów w pracach zbiorowych, poświęconych różnym formom analizy wizualnych i wielomodalnych przekazów w komunikowaniu masowym, różnym użycowaniom mediów, a także metodologii badań medioznawczych oraz edukacji medialnej.

ANDRZEJ NOWOSAD

ORCID: 0000-0001-6090-7622

dr hab., slawista, politolog i ekonomista, adiunkt z habilitacją w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się szeroko pojętą transformacją społeczną, kulturową, polityczną, gospodarczą, medialną i literacką w państwach Europy Środkowej, Wschodniej i Południowej, a szczególnie w Bułgarii, Rumunii, Grecji i Turcji. Jest autorem, między innymi: *Economic Transformation in Poland and Ukraine. National and Regional Perspectives* (2020, Routledge, z Rafałem Wisłą), *Zróżnicowanie rozwoju współczesnej Europy* (2016, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, z Rafałem Wisłą), *Władza i media w Bułgarii* (2008, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego). Tłumaczy literaturę naukową i piękną z i na języki: polski, rosyjski, bułgarski, serbski, grecki, turecki, angielski, niemiecki. Przyznane nagrody i wyróżnienia to między innymi: Dyplom uznania „Pochetna gramota” od Narodowego Muzeum Literatury Republiki Bułgarii (2007); uznaniowa karta stałego pobytu w Republice Bułgarii na wniosek Ministra Kultury Republiki Bułgarii (2006); Medal Tysiąclecia „Car Simeon”, „Złoty Wiek” Republiki Bułgarii (2005); Dyplom uznania Ministerstwa Kultury Republiki Bułgarii (2005); Dyplom Uznania Dziekana Wydziału Historycznego Uniwersytetu im. Cyryla i Metodego w Veliko Tarnovo w Bułgarii (2003).

PAWEŁ PŁANETA

ORCID ID: 0000-0001-9757-9570

dr nauk humanistycznych, pracownik Ośrodka Badań Prasoznawczych Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Sekretarz Komisji Medioznawczej Polskiej Akademii Umiejętności. Członek redakcji „Zeszytów Prasoznawczych”. Współautor badań nad medialnymi obrazami świata, komunikacją wizualną w mediach oraz komunikowaniem politycznym. Wśród zainteresowań badawczych autora znajduje się także rola mediów na arenie międzynarodowej, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki bałkańskiej.

TERESA SASIŃSKA-KLAS

ORCID ID: 0000-0007-9628-8496

prof. zw. dr hab., socjolog i politolog. Założycielka i dyrektor Międzynarodowej Szkoły Dziennikarstwa UJ (1995–1998), następnie założycielka Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, związana z nim zawodowo od jego powstania (1998 rok). Zajmuje się problematyką badawczą dotyczącą relacji: media a polityka, socjalizacja polityczna, opinia publiczna, komunikowanie polityczne, edukacja medialna. Visiting professor w USA, Kanadzie, Niemczech, Austrii, na Węgrzech. Wiceprezydent International Political Science Association (IPSA) w kadencji: 2012–2014. Obecnie Wiceprezes Zarządu Głównego PTNP w kadencji: 2019–2023. Wiceprzewodnicząca Komitetu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach PAN: 2021–2022. Ekspert Team Europe Komisji Europejskiej, Przedstawicielstwo w Polsce w okresie 2019–2024.

MAGDALENA SZPUNAR

ORCID ID: 0000-0003-1245-5531

dr hab. nauk społecznych w zakresie socjologii, prof. UJ. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej. Autorka m.in. monografii *Kultura algorytmów*, *(Nie)potrzebna wrażliwość*, *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Więcej o autorce: www.magdalenaszpunar.com.

AGNIESZKA SZYMAŃSKA

ORCID ID: 0000-0002-4186-0862

dr hab., prof. UJ, politolożka, medioznawczyni, profesor nadzwyczajna w Katedrze Komunikowania Politycznego i Mediów w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się w obszarze międzynarodowej i lokalnej komunikacji politycznej i perswazyjnej, zjawiska dyplomacji mediów oraz mediów niemieckiego obszaru językowego. Dwukrotna stypendystka rządu Niemiec, ekspert w międzynarodowych projektach zajmujących się różnymi aspektami procesu komunikacji społecznej i politycznej. W semestrze letnim 2015 profesor gościnnie w Instytucie Publicystyki Uniwersytetu Jana Gutenberga w Moguncji (Niemcy). Autorka i współautorka siedmiu monografii, kilkudziesięciu artykułów naukowych, redaktorka prac zbiorowych i tłumaczeń monografii z języka niemieckiego.

MARIA WOJTAK

ORCID ID: 0000-0003-4537-2732

prof. zw. dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, językoznawca. Nurty badawcze związane z mediami: mediolingwistyka (język mediów, styl publicystyczno-dziennikarski); genologia (genologia medialna – gatunki prasowe i internetowe); dyskursologia (dyskurs medialny, zwłaszcza prasowy). Autorka 90 opracowań związanych z dziennikarstwem i komunikacją społeczną, w tym podręcznika (*Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin: Wydaw. UMCS 2008, 171 s.; wznowienie w 2010) i czterech monografii (*Gatunki prasowe*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2004, 327 s.; *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*, Lublin: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Administracji 2010, 198 s.; *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015, 229 s.; *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019, Wydawnictwo UMCS, 292 s.). Dorobek publikacyjny ogółem ok. 350 prac.

KAZIMIERZ WOLNY-ZMORZYŃSKI

ORCID ID: 0000-0002-8051-8488

prof. zw. dr hab., od 2019 w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Medialnej Uniwersytetu Śląskiego; dyrektor Międzynarodowego Instytutu Badań nad Reportażem w Krakowie; redaktor naczelny „Naukowego Przeglądu Dziennikarskiego”; od 2016 twórca i kierownik Klinik Dziennikarstwa na Uniwersytecie Wrocławskim; w latach 1990–1994 na Uniwersytecie Budapeszteńskim; 1996–2006 dyrektor Studium Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego; 1998–2014 kierownik Katedry Genologii Dziennikarskiej i Komunikacji Wizualnej w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego; 2014–2017 kierownik Katedry Genologii Dziennikarskiej i Fotografii na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego; 2017–2019 kierownik Katedry Gatunków Medialnych na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie; twórca (wraz z Andrzejem Kaliszewskim) polskiej genologii dziennikarskiej oraz samodzielnie systematyki reportażu i fotograficznych gatunków dziennikarskich, jak również modelu odbiorcy fotografii dziennikarskiej i jej oceny; autor podręczników akademickich na temat gatunków dziennikarskich, źródeł informacji dla dziennikarzy, teorii reportażu oraz fotografii dziennikarskiej.

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

ORCID ID: 0000-0002-7276-1736

dr, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, absolwentka komparatystyki oraz dziennikarstwa na UJ. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół reportażu literackiego, historii mediów oraz związków prasy i literatury. Autorka książek *Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu* (2016), *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu* (2019), współautorka tomów (z Andrzejem Kaliszewskim) *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach* (2018), *Kasandry i amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego* (2019).

TABULA GRATULATORIA

IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA
MICHAŁ BUKOWSKI
KLAUDIA CYMANOW-SOSIN
BOGUSŁAW DOPART
MICHAŁ DROŹDŹ
RYSZARD FILAS
JAROSŁAW FLIS
KATARZYNA FRUKACZ
IWONA HOFMAN
DOMINIKA KASPROWICZ
DANUTA KĘPA-FIGURA
BEATA KLIMKIEWICZ
MAŁGORZATA MAJEWSKA
BEATA NOWACKA
MARIA NOWINA KONOPKA
MAGDALENA PIECHOTA
KRZYSZTOF PLEŚNIAROWICZ
KATARZYNA POKORNA-IGNATOWICZ
DARIUSZ ROTT
LUCYNA SŁUPEK
MAGDALENA ŚLAWSKA
WERONIKA ŚWIERCZYŃSKA-GŁOWNIA
MAŁGORZATA WINIARSKA-BRODOWSKA
MACIEJ ZWEIFFEL

