



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego  
w Olsztynie

**media  
kultura  
komunikacja  
społeczna**

**13/4  
2017**

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

Rada Naukowa

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

Redakcja

Andrzej Staniszewski (redaktor naczelny)  
Miłosz Babecki (zastępca redaktora naczelnego, redaktor prowadzący numer)  
Mariola Marczak (zastępca redaktora naczelnego)  
Urszula Doliwa (redaktor)  
Marta Więckiewicz-Archacka (redaktor, sekretarz redakcji)  
Małgorzata Kubacka (redaktor językowy tekstów polskojęzycznych)  
Mark Jensen (redaktor językowy tekstów angielskojęzycznych)

Recenzenci MKKS-u 13/1–4

Wojciech Adamczyk, Andrzej Adamski, Sławomir Bobowski, Katarzyna Citko, Arkadiusz Dudziak,  
Jerzy Jastrzębski, Wojciech Machała, Jacek Mrozek, Alina Naruszewicz-Duchlińska,  
Agnieszka Nieracka, Małgorzata Radkiewicz, Maria Rólkowska, Radosław Sajna,  
Irena Szczepankowska, Joanna Szydłowska, Katarzyna Tałuć, Maciej Tramer, Szymon Żyliński

Adres redakcji

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

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

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

Projekt okładki

Maria Fafińska

Redakcja wydawnicza

Małgorzata Kubacka

ISSN 1734–3801

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2017

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn  
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38  
[www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/](http://www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/)  
e-mail: [wydawca@uwm.edu.pl](mailto:wydawca@uwm.edu.pl)

---

Nakład 100 egz., ark. wyd. 9,70; ark. druk. 8,25  
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 94

# Spis treści

Miłosz Babecki

Wprowadzenie. Interparadygmatyczny kontekst analiz dyskursu i narracyjności ....5

## Dyskursy filmoznawcze

Adam Cybulski

„Kłopotliwe” ciała w filmach Harmony’ego Korine’a. *Skrawki* i *Julien Donkey-Boy* wobec przedstawień ułomności fizycznej w kinie amerykańskim .....11

Gabriela Sitek

Konstruowanie tożsamości w kontekście opowieści matki. O postzależnościowej strukturze narracji filmu *Niegdyś moja matka* Sophii Turkiewicz .....39

Wojciech Szabaciuk

Zawartość polityczna i ideologiczna w serialu komediowym na przykładzie *Świata według Bundych* .....55

## Dyskursy medioznawcze

Urszula Sawicka

Wideoblog – przyczyny popularności (stanowisko twórcy i odbiorcy).....67

Ita Głowacka

Polak jako „obcy” w Wielkiej Brytanii? Analiza treści polonijnego forum internetowego stworzonego w ramach portalu *MojaWyspa* .....83

Rafał Leśniczak

Granice wolności słowa a prawo do prywatności – niemieckie zasady deontologii dziennikarskiej na tle uregulowań międzynarodowych .....101

## Recenzje i komunikaty

Ita Głowacka

Od teorii do praktyki. Strategia komunikacji w mediach społecznościowych .....121

Autorzy .....129

Table of Content.....131



Miłosz Babecki

# Wprowadzenie. Interparadygmaticzny kontekst analiz dyskursu i narracyjności

## Introduction. Interparadigmatic Context of Discourse and Narrative Analysis

W najnowszym numerze kwartalnika „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” zrezygnowaliśmy ze zwyczajowego sposobu ujmowania tytułatury działów, w której podkreślaliśmy dotąd, że opracowania publikowane na łamach pisma są szkicami – komunikacyjnymi, medioznawczymi, filmoznawczymi lub, jeszcze ogólniej, kulturoznawczymi. Na zmianę mają tym razem wpływ bardzo silne dominanty tematyczne i analityczne, sprawiające, że oddawany do rąk Czytelnika zeszyt ma wyjątkowo dyskursywno-narracyjny charakter. Bez względu na tworzywo i medium, którym uwagę poświęcają kolejni autorzy, dyskursywność jest nie tylko wyraźnie dostrzegalna. Dyskurs jako wątek zyskuje w prezentowanych artykułach szczególny status. Z jednej strony spaja teksty i problematyki w taki sposób, że tworzą one spójną strukturę. Z drugiej natomiast urasta do rangi modelu obrazującego i wyjaśniającego, w jaki sposób postrzegamy i rozumiemy otaczającą rzeczywistość oraz jak w niej bytujemy. Wreszcie też jak internalizujemy zdobywane w niej doświadczenia. Ta wszechmoc dyskursu ujawnia się w jego modelu interakcyjnym i wynika z założenia o nieistnieniu zachowań niekomunikacyjnych<sup>1</sup>. „Innymi słowy, nawet wysiłki, aby nic nie komunikować, stanowią komunikację, gdy uruchamiają mechanizmy obserwacyjne u obserwatora”<sup>2</sup>.

Dyskurs jako model ekspresywny, obrazujący i zarazem wyjaśniający zwraca uwagę na ludzką potrzebę informowania, wyrażania, podtrzymywania kontaktu, dialogowania, relacjonowania, ocalania od zapomnienia, wreszcie też orientowania się w czasie i w przestrzeni, jak również zdobywania statusu w mniejszych lub większych grupach społecznych. W tym celu interakcyjny model dyskursu potrzebuje narzędzia, którym posłużą się ci podlegający presji zachowań niekomunikacyjnych. Narzędziem tym jest narracja, gdyż, co oczywiste, nie ma dyskursu bez narracji i – szerzej – narracyjności. Dobitnie udowodnia to Richard Keller Simon, wieloletni wykładowca literatury angielskiej

---

<sup>1</sup> Zob. A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 119.

<sup>2</sup> Tamże.

na amerykańskich uczelniach, przegrywający stopniowo walkę o zainteresowanie studentów literaturą wysoką. Poszukując metody pozwalającej ustanowić dyskursywny pomost pomiędzy tak zwaną wielką tradycją literacką a zainteresowaniami czytelnickimi swoich uczniów, Simon dostrzegł, że narracyjność jest jedną z elementarnych struktur poznawczych, które nie tylko warunkują naszą komunikację z otaczającym światem. Wzmacniają ów dyskursywny przymus komunikacji, przyczyniając się do bezustannego stwarzania i aktualizowania obrazu rzeczywistości. W książce *Trash Culture. Popular Culture and the Great Tradition*<sup>3</sup> Simon, relacjonując swoje badania i doświadczenia z narracyjnością, wykazuje, że dzieła klasyczne i obecna w nich wielka metanarracja nie są jedynie refleksem odległej przeszłości. Przeciwnie, pełnią funkcję fundamentu dla uznanych w historii kina obrazów (kryterium uznania jest różne: raz finansowe, innym razem związane z kontekstem towarzyszącym danemu obrazowi). Poszukując dowodów istnienia elementarnej i uniwersalnej struktury narracyjnej, Simon idzie dalej: „Badając najczęściej pojawiające się w tabloidach takich jak »The National Enquirer« wątki czy nawet historie serwowane w pismach pokroju »Cosmopolitan«, stwierdza, że są to okrojone, współczesne wersje wielkich tragedii takich autorów, jak Eurypides, Ibsen, Strindberg”<sup>4</sup>.

Dyskursywna natura ludzkiego postrzegania i wyrażania oznacza, że narracyjność ujawnia się *de facto* w każdym akcie komunikowania oraz w dowolnym tworzywie. To, co Simon dostrzegł i badał na gruncie amerykańskim w odniesieniu do możliwości zapośredniczonego komunikowania, nie dezaktualizuje się wraz z postępem technologicznym. Przeciwnie, nowe formy dyskursywne – i przez to narracyjność – ujawniają się nie tylko w coraz mniejszych objętościowo aktach komunikowania zarówno obrazowego, tekstowego, jak i łączonego. Ujawniają się z coraz większym potencjałem i natężeniem, ilekroć w medialnym otoczeniu człowieka znajdzie się kolejne medium. Dzięki tym przemianom dyskursywność i narracyjność stają się, o czym przekonuje Eryk Mistewicz<sup>5</sup>, pewnego typu technologiami informacyjnymi o zróżnicowanych funkcjach, od informowania począwszy na dążeniu do kształtowania postaw skończywszy.

W tak naszkicowanym kontekście sytuuje się najnowszy, poświęcony zróżnicowanym aspektom dyskursywności i narracyjności numer „Mediów – Kultury – Komunikacji Społecznej”. Publikujący w nim autorzy zajmują się też heterogenicznym tworzywem. W dziale „Dyskursy filmoznawcze” są to opracowania, w których badacze, koncentrując się na wizualności, wskazują na moc dyskursu i narracyjności w filmie. Z podejmowanych przez nich dociekań wyłania się obraz tak wielkiej siły dyskursu, że niczym narzędzie przemocy ikonicznej modeluje on światobraz społeczeństwa skazanego na sukces, idealnego, pięknego, niemal popadającego w nienaturalność. To tylko na szczęście część dyskursywnego potencjału. Dowodzi tego Adam Cybulski (*„Kłopotliwe” ciała w filmach Harmony’ego Korine’a. Skrawki i Julien Donkey-Boy wobec przedstawień ułomności*

<sup>3</sup> R.K. Simon, *Trash Culture. Popular Culture and the Great Tradition*, California 1999.

<sup>4</sup> Tamże, s. 5 [tłum. moje – M.B.].

<sup>5</sup> E. Mistewicz, M. Karnowski, *Anatomia władzy*, Warszawa 2010, s. 37.

fizycznej w kinie amerykańskim), wykazując, że dyskurs ma również, poza mocą wykluczającą, walory inkluzyjne. Zdolność do ponownego włączania do struktur społecznych, wydobywania z mroków zapomnienia charakteryzuje także inne poza kinem, obrazujące doświadczaną przez nas tu i teraz rzeczywistość, media. Z artykułu Gabrieli Sitek (*Konstruowanie tożsamości w kontekście opowieści matki. O postzależnościowej strukturze narracji filmu Niegdyś moja matka Sophii Turkiewicz*) wynika, że dyskurs, podobnie do ludzkich postaw, jest konstruktem posiadającym kierunek – można go nazwać wektorem – oraz specyficzny rodzaj natężenia. Dzięki temu możliwe jest retroaktywne odnoszenie się do dawno minionych czasów, przybierające na sile w określonych okresach historycznych, ze względu na zmienne o charakterze osobistym czy kulturowo-systemowym. Autorzy obu przywołanych artykułów zwracają też uwagę na pojawiające się w rozważaniach o dyskursywności aspekty kognitywne, dotyczące zbiorowego, jak również jednostkowego doświadczenia, a tym samym zbiorowej i jednostkowej pamięci, a nawet postpamięci.

Na aspekt nieco inny, choć zasygnalizowany powyżej, zwraca z kolei uwagę Wojciech Szabaciuk (*Zawartość polityczna i ideologiczna w serialu komediowym na przykładzie Świata według Bundych*). W tym opracowaniu dyskursywność zbliża się do tego, co Mistewicz nazwał technologią<sup>6</sup>. Jest tak ze względu na szczególne związki dyskursu i narracyjności z polityką czy – szerzej – politycznością. Tekst kultury popularnej, którym zajmuje się Szabaciuk, nie tylko nie jest od niej wolny, więcej – to medialne narzędzie, które dzięki zasięgowi telewizji i kultury masowej jest nośnikiem uprawianej polityki rozumianej jako „[...] pisanie wspólnej opowieści przez tych, którzy ją tworzą, i przez tych, do których jest kierowana”<sup>7</sup>.

Dyskursywność i narracyjność, których tworzywem są wizualia, interesują również autorów tekstów zamieszczonych w drugim dziale, zatytułowanym „Dyskursy medioznawcze”. W proponowanym Czytelnikowi układzie tematycznym bieżącego zeszytu naszego kwartalnika do jego drugiej części wybraliśmy artykuły, w których badacze koncentrują swoją uwagę na wątkach przynależnych do pogranicza współtworzonego przez media sieciowe i masowe, tradycyjne, reprezentowane przez prasę. Przy czym w tej części, poświęconej szczególnie kwestii sieciowości, można dostrzec pewne refleksy problematyk podejmowanych w części pierwszej. Urszula Sawicka bowiem w swoim artykule tu zamieszczonym (*Wideoblog – przyczyny popularności*) zajmuje się taktykami zdobywania i utrzymywania popularności za pośrednictwem wideoblogów, co koresponduje z rozważaniami o pewnego rodzaju dominującej funkcji narracji obrazowych, przywodzących na myśl skojarzenia z przemocą ikoniczną. Podlega jej internauta, poprzez swoje wybory i preferencje mimowolnie lub świadomie skazując blogera na zapomnienie albo zapewniając mu popularność. Także w tekście Ity Głowackiej (*Polak jako „obcy” w Wielkiej Brytanii? Analiza treści polonijnego forum internetowego stworzonego w ramach portalu MojaWyspa*)

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże, s. 36.

niczym w zwierciadle nowych mediów odbija się problematyka społecznej inkluzji i ekskluzji. Tym razem jest ona analizowana w kontekście emigracji ekonomicznej Polaków, którzy wyjeżdżając do Wielkiej Brytanii, czynią z technologii sieciowej ważny dla siebie mechanizm orientacji i reorientacji w nowych, niekiedy zaskakujących realiach narodowych i społeczno-kulturowych.

To, co w badaniach przeprowadzonych przez Głowacką łączy się z prywatnym, a nawet z osobistym wymiarem dyskursu, który w pewnych okolicznościach musi się stać dyskursem publicznym (w analizowanym przez autorkę przypadku za sprawą zawartości portalu *MojaWyspa.pl*), stanowi pomost do ostatniego w numerze artykułu (*Granice wolności słowa a prawo do prywatności – niemieckie zasady deontologii dziennikarskiej na tle uregulowań międzynarodowych*). Jego autor, Rafał Leśniczak, wychodząc od analizy prywatnego oblicza dyskursu, zmierza w stronę tego, co czyni go publicznym. Przywołuje temat katastrofy samolotu linii Germanwings, mając na uwadze dobro ofiar, jak również odbiorców mediów, których 24 marca 2015 roku połączyła ze sobą ta tragedia. W tym celu analizuje narracje, których dysponentami byli przedstawiciele mediów, i zestawia je z narracjami ofiar, pytając jednocześnie o granice prywatności jednostek.

Z lektury artykułów opublikowanych w prezentowanym zeszycie „Mediów”, abstrahując od pochodzenia dyskursywno-narracyjnego tworzywa, wyłaniają się dwa bardzo intrygujące poznawczo aspekty, pozwalające rozpatrywać kwestie dyskursywności oraz narracyjności. W pierwszym aspekcie dyskurs staje się modelem, w drugim zaś narracja zależnym od niego narzędziem. Konteksty kulturowy i medialny, w tym opozycje: przeszłość – terażniejszość, inkluzja – ekskluzja, zapomnienie – pamięć, medialność w ujęciu tradycyjnym – oraz w nowym, sieciowym, pozwalają ujrzeć dyskurs i narrację w nieco innym świetle. Za Wolfgangiem Welschem warto spojrzeć na nie jak na paradygmaty o specyficznej, gdyż interparadygmatycznej naturze, którym „[...] ze względu na ich genezę przypisane są [...] relacje odcinania się, przeinterpretowywania i odrzucania, jednakże od przypadku do przypadku także i przyłączenia, ponownego przyjęcia czy nowej artykulacji”<sup>8</sup>.

Dopełnieniem numeru także i tym razem jest dział „Recenzji i sprawozdań”. Zawiera on recenzję monografii Anny Miotk *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty* autorstwa Ity Głowackiej (*Od teorii do praktyki. Strategia komunikacji w mediach społecznościowych*).

---

<sup>8</sup> W. Welsch, *Rozum i przejścia. O rozumie transwersalnym*, tłum. B. Mroziewicz, w: *Rozumność i racjonalność*, red. T. Buksiński, Poznań 1997, s. 95.



# **Dyskursy filmoznawcze**



Adam Cybulski  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Łódzki

## „Kłopotliwe” ciała w filmach Harmony’ego Korine’a. *Skrawki* i *Julien Donkey-Boy* wobec przedstawień ułomności fizycznej w kinie amerykańskim\*

[...] health is worth more than learning.  
Thomas Jefferson<sup>1</sup>  
Naruszamy amerykański ład,  
podobnie jak biedni zdradzają amerykański sen.  
Robert F. Murphy<sup>2</sup>

**Słowa kluczowe:** ciało kłopotliwe, ciało nienormatywne, kino amerykańskie, Harmony Korine, widowiska osobliwości, dyskurs litości

**Key words:** troublesome body, abnormal body, American cinema, Harmony Korine, freak show, discourse of pity

Filmy Harmony’ego Korine’a nazywano już „amerykańskim koszmarem”<sup>3</sup>, „najpiękniejszym środkowym palcem pokazanym Ameryce”<sup>4</sup> czy fikcją na punkcie „zgniętego rewersu amerykańskiego kultu piękna i młodości”<sup>5</sup>. Istotnie, demitologizacji szeroko pojętego amerykańskiego snu reżyser *Trash Humpers*<sup>6</sup> dokonuje konsekwentnie, z dzieła na dzieło, przy wykorzystaniu kilku lejtmotywów. Jednym z tych ostatnich jest obsesyjna, dystansująca widza, dwuznaczna tak

---

\*Badania naukowe sfinansowane w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2019. Nr 0073/NPRH4/H2b/83/2016.

<sup>1</sup> Z listu Thomasa Jeffersona do Johna Geralda Jeffersona (Nowy Jork, 11 czerwca 1790 roku). Zob. M.L. Cohen, *Thomas Jefferson Recommends a Course of Law Study*, „University of Pennsylvania Law Review” 1971, vol. 119, s. 827.

<sup>2</sup> R.F. Murphy, *The Body Silent: The Different World of the Disabled*, New York 1987, s. 116–117. Cyt. za: R.S. Black, M.T. Hayes, *Troubling Signs. Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity*, „Disability Studies Quarterly” 2003, vol. 23, nr 2, [online] <<http://dsq-sds.org/article/view/419/585>>, dostęp: 20.02.2017 [cytaty z tekstów angielskojęzycznych podaję w moim tłumaczeniu – A.C.].

<sup>3</sup> T. Jopkiewicz, *Wolność w chaosie*, „Kino” 2001, nr 5, s. 39.

<sup>4</sup> A. Tatarska, *Spring Breakers*, „Kino” 2013, nr 4, s. 69.

<sup>5</sup> M. Lesiak, M. Stasiowski, *6 kręgów piekielnych. Harmony Korine*, „EKRAŃY” 2013, nr 2, s. 40.

<sup>6</sup> *Trash Humpers* (2009), reż. Harmony Korine.

ideologicznie, jak i etycznie fetyszyzacja ciała nienormatywnego, niedoskonałego i „kłopotliwego”. W efekcie outsiderzy w filmach Korine’a, w szczególności ci sportretowani w utworach zatytułowanych *Skrawki*<sup>7</sup> i *Julien Donkey-Boy*<sup>8</sup>, bardziej niż o ufundowanym na dyskursie politycznej poprawności wizerunku „uświęconego niepełnosprawnego”<sup>9</sup> przypominają o widowiskach odmienności z czasów, gdy kino pełniło głównie funkcję karnawałowej rozrywki.

Cieleśność „kłopotliwą”/nienormatywną oraz sposoby jej doświadczania rozumieć w niniejszym tekście dosyć inkluzyjnie – jako konstrukt niemieszczący się w normie determinującej powszechnie akceptowane reprezentacje ciała, a także komunikat wpływający w sposób zasadniczy na doznanie wzrokowe, znamienne zarówno dla regulacji „społecznego spojrzenia”<sup>10</sup>, jak i wizualności samego medium filmowego. Za punkt odniesienia przyjmuję również uwagi Ervinga Goffmana dotyczące społecznej stygmatyzacji:

Gdy ktoś, kto w zwykłych interakcjach społecznych mógłby zostać bez trudu zaakceptowany, zostaje nosicielem łatwo zauważalnej, odstręczającej nas od niego cechy, okoliczność ta zarazem deprecjonuje inne jego właściwości, które mogłyby wyrzucić na nas pozytywne wrażenie. Taką osobę obciąża piętno, zasadniczo modyfikujące nasze antycypacje w stosunku do niej<sup>11</sup>.

Studium zacytowanego amerykańskiego socjologa zawiera zajmujące analizy społecznego negocjowania oznak odmienności oraz reakcji na tytułowe piętno i „zranioną tożsamość”, takich jak wstręt do ciała odmiennego, chromego, ułomnego czy zdeformowanego<sup>12</sup>. Badacz wymienia ponadto szereg standardów obowiązujących w Stanach Zjednoczonych w połowie XX wieku, stanowiących o tak zwanej normalnej tożsamości<sup>13</sup>:

Na przykład w Ameryce jest tak naprawdę tylko jeden typ mężczyzny, który niczego się nie musi wstydzić: młody, żonaty, biały, mieszkający w mieście, pochodzący z północy, heteroseksualny protestancki rodzic, mający wyższe wykształcenie, pełne zatrudnienie, odpowiedni wygląd, wagę i wzrost, i mogący się poszczycić niedawnymi osiągnięciami sportowymi<sup>14</sup>.

Każdy, kto żyje w tym kontekście kulturowym, ma skłonność do definiowania życia przez pryzmat powyższych kryteriów, o których można mówić – konstatuje

<sup>7</sup> *Skrawki* (ang. *Gummo*, 1997), reż. Harmony Korine.

<sup>8</sup> *Julien Donkey-Boy* (1999), reż. Harmony Korine.

<sup>9</sup> Terminem tym posługuje się Wojciech Sitek. Zob. W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów do „kulawych aniołów”*, w: *Transgresywne monstrum*, red. D. Bastek, M. Fołta, Katowice 2013, s. 164–169.

<sup>10</sup> F. Davis, *Deviance Disavowal. The Management of Strained Interaction by the Visibly Handicapped*, „Social Problems” 1961, nr 9, s. 123. Cyt. za: C. Barnes, G. Mercer, *Niepełnosprawność*, tłum. P. Morawski, Warszawa 2008, s. 14.

<sup>11</sup> E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp do wyd. polskiego J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, s. 35.

<sup>12</sup> Tamże, s. 31–87.

<sup>13</sup> Tamże, s. 171.

<sup>14</sup> Tamże.

Goffman – jako o „wspólnym systemie wartości w Ameryce”<sup>15</sup>. Tym samym jednostki nieprzystające do wymienionych wyznaczników normalności mogą o sobie myśleć jako o niegodnych, niekompletnych czy po prostu gorszych<sup>16</sup>. Na uwagę zasługuje fakt, że pomimo gloryfikowania przez społeczeństwo amerykańskie sylwetki Herkulesa, atletycznej i silnej, w osobliwych anomaliach ciała można dostrzec odzwierciedlenie specyfiki kultury Stanów Zjednoczonych w drugiej połowie XIX wieku. Cynthia Wu zauważa, że anatomia braci syjamskich Changa i Enga – imigrantów, artystów cyrkowych, dwóch indywidualności połączonych jednym ciałem – przez przeszło sto lat funkcjonowała jako celna metafora wiary w jednostkowość przy równoczesnym poszanowaniu idei wspólnotowości, rozdarcia pomiędzy podobieństwem a różnicą, normalnością a egzotycznością<sup>17</sup>.

René Girard w *Koźle ofiarnym*, studium transkulturowych właściwości prowokujących opresję ze strony zbiorowości „[...] wobec tych, którzy owe właściwości posiadają”<sup>18</sup>, zwraca uwagę, że istnieją uniwersalne cechy tak zwanej selekcji ofiarniczej. Oprócz kryteriów religijnych oraz etnicznych omawia również aspekty fizyczne. Choroba, kalectwo lub deformacja ciała mogą prowokować zachowania prześladowcze, skazując jednostkę na marginalizację oraz pozycję tytułowego „koźła ofiarnego”<sup>19</sup>. „Owi »niepełnosprawni« ciągle jeszcze są obiektem ocen *sensu stricto* dyskryminujących i ofiarniczych, niewspółmiernych z zakłóceniami, jakie może wywołać ich obecność w procesach społecznej wymiany”<sup>20</sup>.

Na kult prawidłowego ciała w świecie Zachodu – za Mikiem Featherstone’em<sup>21</sup> – zwracają uwagę również Colin Barnes i Geoff Mercer: „W obrazie stworzonym przez kulturę konsumpcyjną dominuje młodość, zdrowie fizyczne i piękno. Z tego też względu doświadczenia i tożsamość są w znacznej mierze kształtowane przez społeczny osąd związany z »normalnym«, »atrakcyjnym« i »sprawnym« ciałem”<sup>22</sup>.

W dobie nowoczesności i kultury konsumpcyjnej wytworzyła się „[...] skłonność do przywiązywania większej wagi do ciała jako czynnika konstytuującego »ja«”<sup>23</sup>, a w związku z tym również i społeczny nacisk kładziony na „[...] utrzymanie atrakcyjności i zarządzanie atrakcyjnymi ciałami”<sup>24</sup>.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> C. Wu, *The Siamese Twins in Late-Nineteenth-Century Narratives of Conflict and Reconciliation*, „American Literature” 2008, nr 1 (80), s. 37–39. Zob. także: P. Donovan, *New Research on Famous Siamese Twins Demonstrates How the Paradox of American Identity Played Out in the Bodies of Chang and Eng*, „Buffalo.edu”, [online] <<http://www.buffalo.edu/news/releases/2011/08/12786.html>>, dostęp: 31.12.2017.

<sup>18</sup> R. Girard, *Koźło ofiarne*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1991, s. 31.

<sup>19</sup> Tamże, s. 29.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Zob. M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, w: *The Body: Social Process and Cultural Theory*, red. M. Featherstone, M. Hepworth, B.S. Turner, London 1991, s. 170–196.

<sup>22</sup> C. Barnes, G. Mercer, dz. cyt., s. 102.

<sup>23</sup> Ch. Shilling, *The Body and Social Theory*, London 1993, s. 3. Cyt. za: C. Barnes, G. Mercer, dz. cyt., s. 103.

<sup>24</sup> Tamże.

## Dyskursy niepełnosprawności

Lennard J. Davis pisze, że „[...] społeczne procesy upośledzenia pojawiły się wraz z uprzemysłowieniem”<sup>25</sup>. Zaczęły się wówczas kształtować nowe dyskursy, oparte na wyraźnym dystansie pomiędzy „niepełnosprawnością” a „normalnością”<sup>26</sup>. „To, co było dominującym dyskursem związanym z kategoriami »wypaczonego« i idealnego ciała w średniowieczu, zostało zupełnie przewartościowane przez normalizujące ujęcie nowoczesnej nauki”<sup>27</sup>. Powstały wyznaczniki, podług których niektóre ciała były definiowane jako gorsze i odbiegające od normy ze względu na wygląd czy funkcjonowanie<sup>28</sup>. „Standardy dotyczące zdrowia psychicznego i równowagi umysłowej zostały ściśle związane z kategoriami moralnymi, a zatem ułomne ciała i umysły były łączone z »degeneracją«”<sup>29</sup>.

Davis dostarcza kolejnych egzemplifikacji istotnych przemian w dyskursie niepełnosprawności, przyglądając się wyjściu „[...] osób niesłyszących z izolacji w społeczeństwie i kulturze zdeterminowanej przez słyszących”<sup>30</sup>. Badacz zwraca uwagę na ustanowienie nowego dyskursu filozoficzno-naukowego w XVIII-wiecznej Europie, będącej – jak stwierdza – świadkiem „wynalezienia” głuchoty<sup>31</sup>. O niepełnosprawnych myślano jako o ofiarach tragedii – niezdolnych do „[...] komunikowania się i racjonalnego myślenia”<sup>32</sup>. Z oświeceniowych idei wyrosły pomysły budowania osobnych szkół dla osób niesłyszących i kultywowania nauki języka migowego<sup>33</sup>. Dążenia te stały się jednak przedmiotem sporu pomiędzy zwolennikami asymilacji (społeczeństwa zdrowego z niepełnosprawnymi) a ułomnymi, dążącymi do odrębności językowej i kulturowej<sup>34</sup>.

Odwołując się do *The Body and Social Theory* Chrisa Shillinga, studium poświęconego socjologicznemu ujęciu cielesności, Barnes i Mercer podsumowują nowożytny podejście do niepełnosprawności następująco:

Ogólnie rzecz biorąc, dyskursy profesjonalistów dotyczące ułomności/niepełnosprawności skierowane są przeciw niezdyscyplinowanym czy ułomnym ciałom, które przedstawione są jako dowód braków w człowieczeństwie. Mówiono o koniecznych regulacjach związanych z ciałem, o konieczności ich socjalizacji (kontroli i samodyscypliny), racjonalizacji (stworzenia klarownego podziału na naturalne bodźce i racjonalne zachowanie) i indywidualizacji (bycia samowystarczającą jednostką)<sup>35</sup>.

---

<sup>25</sup> L.J. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, London – New York 1995, s. 24. Cyt. za: C. Barnes, G. Mercer, dz. cyt., s. 40–41.

<sup>26</sup> C. Barnes, G. Mercer, dz. cyt., s. 41.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże, s. 41–42.

<sup>32</sup> Tamże, s. 42.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

Już w wydanej w 2002 roku rozprawie *Bending over Backwards* Davis konstatuje, że niepełnosprawność jako konstrukt – podobnie jak płeć, rasa czy orientacja seksualna – ulega (a przynajmniej ulec powinna) swoistej redefinicji w kulturze najnowszej<sup>36</sup> (przełomu XX i XXI wieku): nieidealnej, nieuporządkowanej, dopuszczającej do głosu to, co było określane jako inne i nienormalne<sup>37</sup>. Jak zauważa badacz, niepełnosprawność (zarówno fizyczna, jak i umysłowa) staje się kulturową „[...] tożsamością, która osiąga innych tożsamości”<sup>38</sup>, kategorią pozwalającą lepiej zrozumieć wartość różnicy<sup>39</sup> („[...] która jest czymś, co wszystkich nas łączy”<sup>40</sup>). Wprowadza on termin *dismodernism* – prawdopodobnie nieprzetłumaczalny na język polski – wskazujący na nowoczesną podmiotowość opartą na ograniczeniach, upośledzeniach, fragmentaryczności i współzależności<sup>41</sup>. Davis przyjmuje, że niepełnosprawność jest logicznym punktem wyjścia do stworzenia nowej etyki i polityki tożsamości ciała, jak i samego radzenia sobie z jego nietrwałością<sup>42</sup>. Zauważa też, że lektura amerykańskiej ustawy o niepełnosprawności (The Americans with Disabilities Act) nasuwa wniosek, że ułomność jest kategorią inkluzyjną i może obejmować szeroki zakres uszkodzeń i przypadłości, takich jak: otyłość, cukrzyca, chroniczne zmęczenie, widoczne blizny czy artretyzm<sup>43</sup>. W ujęciu Davisa ciało jest więc równie niestabilne jak sama definicja niepełnosprawności<sup>44</sup>. Dostrzec tu można pewne pokrewieństwo ze spisaną dwadzieścia lat wcześniej refleksją Girarda: „[...] doprowadza ono [upośledzenie – A.C.] do szaleństwa istniejące wokół niego różnice, które stają się monstrualne, wzajemnie siebie poganiają, nakładają na siebie, mieszają, a w krańcowych przypadkach grożą samozniszczeniem”<sup>45</sup>. „Różnica pozasystemowa przeraża – podkreśla antropolog – bowiem sugeruje prawdę o systemie, o jego względności, kruchości, śmiertelności”<sup>46</sup>.

<sup>36</sup> L.J. Davis, *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism and Other Difficult Positions*, New York 2002, s. 13–14. Cyt. za: S. Bassler, “But You Don’t Look Sick”. *Dismodernism, Disability Studies and Music Therapy on Invisible Illness and the Unstable Body*, „Voices. A World Forum for Music Therapy” 2014, vol. 14, nr 3, [online] <<https://voices.no/index.php/voices/article/view/802/668>>, dostęp: 1.06.2017.

<sup>37</sup> L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 32. Cyt. za: T.A. O’Connor, *Genre-%!\$ing: Harmony Korine’s Cinema of Poetry*, „Wide Screen” 2009, nr 1, [online] <<http://widescreenjournal.org/index.php/journal/article/view/62>>, dostęp: 30.05.2017.

<sup>38</sup> L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 13–14. Cyt. za: S. Bassler, dz. cyt.

<sup>39</sup> L. Kissel, *Disability Is Us. Remembering, Recovering and Remaking the Image of Disability*, w: *Filming Difference: Actors, Directors, Producers, and Writers on Gender, Race, and Sexuality in Film*, red. D. Bernardi, Austin 2009, s. 25.

<sup>40</sup> L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 26. Cyt. za: S. Bassler, dz. cyt.

<sup>41</sup> Zob. L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 9–32.

<sup>42</sup> Tamże, s. 22–23. Cyt. za: S. Bassler, dz. cyt.

<sup>43</sup> Tamże, s. 24.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> R. Girard, dz. cyt., s. 34.

<sup>46</sup> Tamże.

## Osobliwości, monstra i „dyskurs litości”: ciało ułomne w filmie amerykańskim

Powyższe dyskursy – niepełnosprawność jako kategorię moralną czy idee racjonalizacji – zdaje się odzwierciedlać historia kina. Pierwszym amerykańskim filmem poruszającym temat cielesności ułomnej jest *The Fake Beggar* z 1898 roku<sup>47</sup>. Jak sugeruje tytuł tej minutowej realizacji, bohater pojawiający się przed kamerą jedynie symuluje niesprawność, wyłudając pieniądze od przechodniów, a w ostatniej części filmu zrywa się nawet do biegu, próbując uciec przed stróżem prawa. Jak konstatuje Katie Ellis, właśnie wtedy, na przełomie wieków, narodził się pierwszy filmowy stereotyp ciała ułomnego: niepełnosprawny jako pośmiewisko<sup>48</sup>. Anegdoty przedstawione w utworach z tego okresu są oparte głównie na slapstickowych gagach, najczęściej – komicznych pościgach bohaterów zdrowych za upośledzonymi<sup>49</sup>, rzadziej – jak ma to miejsce w filmie *Kobelnoff* (1900) – na zadziwiającej sprawności oraz scenicznych popisach postaci zdeformowanej. Prezentowana na ekranie jednostka fizycznie niedoskonała była w okresie „kina atrakcji”, z jednej strony, źródłem niezobowiązującej rozrywki, z drugiej – figurą obcą, wykluczoną, pozwalającą odbiorcy, zwykle zafascynowanemu „widowiskami odmienności”, utwierdzić się we własnej normatywności<sup>50</sup>. Wczesne filmowe reprezentacje niepełnosprawności stanowiły konsekwencję rozrywki oferowanej przez programy cyrków objazdowych, gabinetów osobliwości czy karnawałowych pokazów typu *freak show*<sup>51</sup>. Paul K. Longmore zauważa, że realizowane w Stanach Zjednoczonych w dobie kina niemego filmy traktujące o niepełnosprawności i odmienności fizycznej były subwersywne względem doniosłych, narodowych cnót. Zasadniczo weryfikowały one „[...] mityczne amerykańskie wartości: indywidualizm, samodzielność, niezależność i kwestię płci kulturowej”<sup>52</sup>.

W dobie kina integralności narracyjnej ciało nienormatywne zostało upodmiotowione. Za realizację szczególnie znaczące dla przemian dokonujących się – jeszcze przed przełomem dźwiękowym – w perspektywie filmowych reprezentacji jednostek fizycznie niedoskonałych uznaje się utwory z Lonem

<sup>47</sup> M.F. Norden, *Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, New Brunswick 1994, s. 15.

<sup>48</sup> K. Ellis, *Disabling Diversity: The Social Construction of Disability in 1990s Australian National Cinema*, Saarbrücken 2008, s. 118. Cyt. za: W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 155.

<sup>49</sup> P. Zeglin Brand, *Beauty Matters*, Bloomington 2000, s. 209.

<sup>50</sup> D.T. Mitchell, S.L. Snyder, *Representation and Its Discontents: The Uneasy Home of Disability in Literature and Film*, w: *Handbook of Disability Studies*, red. G.L. Albrecht, K.D. Seelman, M. Bury, London – Thousand Oaks – New Delhi 2001, s. 210. Cyt. za: W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 155–156.

<sup>51</sup> W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 155–156.

<sup>52</sup> P.K. Longmore, *Representations of Disability in Film*, w: *Movies in American History*, red. P.C. DiMare, Santa Barbara 2011, s. 1045. Cyt. za: W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 156.



Chaneyem, „etatowym monstrum” doby wczesnego Hollywood, w roli głównej<sup>53</sup>. Utożsamianie cielesności „wybrakowanej” z kinem grozy zapoczątkowały obrazy Wallace’a Worsleya *Dzwonnik z Notre Dame*<sup>54</sup> i *Kara*<sup>55</sup>, kontynuowały zaś filmy Toda Browninga *Demon cyrku*<sup>56</sup> oraz *Dziwolągi*<sup>57</sup>. Narodził się wówczas stereotyp osoby fizycznie napiętnowanej jako – w najlepszym wypadku – rozbitej wewnątrznie, ułomnej emocjonalnie czy duchowo, w najgorszym – złej i upiornej<sup>58</sup>. W latach dwudziestych, trzydziestych i do połowy czterdziestych powstało wiele utworów, przede wszystkim horrorów, nasilających tendencję do demonizowania i dehumanizowania jednostek dysfunkcyjnych somatycznie. Popularne było w tym okresie wyobrażenie o tym, że zniekształcona aparycja bohatera jest odzwierciedleniem jego skaz charakteru<sup>59</sup>. Doświadczanie ciała wadliwego było tym samym zapośredniczone niemal wyłącznie przez przekazy jednoznaczne, cechujące się klasycznym, gatunkowym dualizmem: przezroczystym podziałem na to, co piękne, „normalne” i dobre, oraz to, co brzydkie, obce i złe<sup>60</sup>.

Pod koniec lat czterdziestych w amerykańskiej kinematografii zaczęło się kształtować zupełnie nowe podejście do figury niepełnosprawnego – z założenia podmiotowe, humanistyczne i emancypacyjne, do dziś stanowiące dominujący sposób opowiadania o ułomnościach fizycznych. W pierwotnym kształcie było ono reakcją na los weteranów II wojny światowej<sup>61</sup>, a za film prekursorski w kontekście kreowania stereotypów opartych na pozytywnej interpretacji upośledzenia ciała należy uznać *Najlepsze lata naszego życia*<sup>62</sup>. Filmy opowiadające o niepełnosprawności (nie tylko somatycznej, ale i umysłowej) – przynależne do tego nowego, emancypacyjnego dyskursu – odznaczają się z reguły wyrazistym, pokrzepiającym wydźwiękiem, akcentowanym środkami wyrazu kreującymi odpowiednio sentymentalny bądź patetyczny ton, a także kilkoma stałymi wątkami opowiadania (symboliczna asymilacja wyalienowanej jednostki z resztą społeczeństwa, odnalezienie miłości czy heroiczne pokonanie własnych ograniczeń wynikających z dysfunkcji)<sup>63</sup>. Stygmatyzacja, w ramach całościowej wypowiedzi dzieła, nie dotyczy już samego ciała nienormalnego, ale stereotypów i społecznych uprzedzeń wobec niego.

W podejście to, we współczesnym kształcie mające wiele wspólnego z ideą politycznej poprawności czy propagowaniem emancypacji Innego, jest jednak wpisana pewna pułapka natury zarówno artystycznej, jak i ideologicznej, którą za Rhondą S. Black i Michaelem T. Hayesem można by nazwać „dyskursem

<sup>53</sup> Tamże, s. 157–159.

<sup>54</sup> Tamże, s. 157–158. Chodzi o film *Dzwonnik z Notre Dame* (ang. *The Hunchback of Notre Dame*, 1923), reż. Wallace Worsley.

<sup>55</sup> *Kara* (ang. *The Penalty*, 1920), reż. Wallace Worsley.

<sup>56</sup> *Demon cyrku* (ang. *The Unknown*, 1927), reż. Tod Browning.

<sup>57</sup> *Dziwolągi* (ang. *Freaks*, 1932), reż. Tod Browning.

<sup>58</sup> W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 160.

<sup>59</sup> Tamże, s. 158–160.

<sup>60</sup> Tamże, s. 160.

<sup>61</sup> Tamże, s. 164–168.

<sup>62</sup> *Najlepsze lata naszego życia* (*The Best Years of Our Lives*, 1946), reż. William Wyler.

<sup>63</sup> W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 167–168.

litości” (*discourse of pity*)<sup>64</sup>. Przywołani autorzy zwracają uwagę na obecność od kilku dekad w amerykańskim kinie głównego nurtu tendencję do zawłaszczania figury szeroko pojętego niepełnosprawnego przez filmy skonwencjonalizowane, nierzadko nachalnie odwołujące się do empatii widza, przedstawiające protagonistów definiowanych wyłącznie poprzez ich ograniczenia i dysfunkcje<sup>65</sup>. Za egzemplifikacje filmowego „dyskursu litości” uznają przede wszystkim takie utwory, jak: *Maska*<sup>66</sup>, *Rain Man*<sup>67</sup> oraz *Myszy i ludzie*<sup>68</sup>. „Twórcy filmu – stwierdzają badacze – w pierwszej kolejności widzą niepełnosprawność, dopiero później osobę”<sup>69</sup>. Rozwój psychologiczny i tożsamość bohatera, aspekty stanowiące o jego unikalności<sup>70</sup>, zostają zastąpione w podejściu współczującym ciałem „kłopotliwym” – właściwością niezwykle atrakcyjną z perspektywy doświadczenia wzrokowego widza. Nie oznacza to bynajmniej, że sama fizyczna dysfunkcyjność pozostaje w filmach „dyskursu litości” zagadnieniem nadrzędnym. Ułomność staje się w tym ujęciu jedynie znakiem kulturowym, oderwanym od psychologicznych, medycznych oraz instytucjonalnych uwarunkowań<sup>71</sup>. „Filmy te nie zgłębiają samej niepełnosprawności. W ramach fabuły czy ewolucji bohatera choroba zostaje z reguły wykorzystana jako narzędzie umożliwiające rozwinięcie opowiadania”<sup>72</sup>. Ponadto autorzy artykułu, odwołujący się w swoich badaniach do filozoficzno-historycznych teorii dyskursu oraz władzy-wiedzy Michela Foucaulta<sup>73</sup>, zauważają, że w omawianych przez nich filmach przedmiotem jest nie tylko niepełnosprawność/defiguracja, ale określone sposoby konstruowania wypowiedzi i założeń na jej temat, a zatem właśnie – dyskursy<sup>74</sup>. Owa dyskursywność dotyczy zarówno poziomu wewnątrzdiegetycznego, a więc fabularnego (lęk przed odmiennością, stereotypy oparte na negatywnej interpretacji upośledzenia ciała), jak i zewnątrzdiegetycznego, czyli filmu jako wypowiedzi artystyczno-ideologicznej (emancypacyjny wydźwięk, stereotypy wynikające z pozytywnej interpretacji upośledzenia ciała). W ramach tego modelu ograniczenia wynikające z cielesności ułomnej bardzo często zostają rekompensowane nadzwyczajnymi zdolnościami bohatera napiętnowanego – zwykle sportowymi, intelektualnymi, artystycznymi lub swoistym „bogactwem duchowym”. Jednocześnie postaci reprezentujące zdrową część społeczeństwa nierzadko zostają zredukowane do jednowymiarowych i nietolerancyjnych antagonistów. Piętno skażonej osobowości, kilka dekad wcześniej wprost utożsamiane z defektami ciała, zostaje w tym współczesnym podejściu przesunięte z bohatera ułomnego na tego fizycznie pełnosprawnego, najczęściej wrogo nastawionego bądź uprzedzonego.

<sup>64</sup> R.S. Black, M.T. Hayes, dz. cyt.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> *Maska* (ang. *Mask*, 1985), reż. Peter Bogdanovich.

<sup>67</sup> *Rain Man* (1988), reż. Barry Levinson.

<sup>68</sup> *Myszy i ludzie* (ang. *Of Mice and Men*, 1992), reż. Gary Sinise.

<sup>69</sup> R.S. Black, M.T. Hayes, dz. cyt.

<sup>70</sup> Tamże.

<sup>71</sup> Tamże.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977.

<sup>74</sup> R.S. Black, M.T. Hayes, dz. cyt.

Ma miejsce zatem wyraźne rozdzielenie monstrualności fizycznej od monstrualności moralnej, sfer ściśle ze sobą zjednoczonych w klasycznym kinie grozy – wizerunkach niedoskonałości ciała proponowanych przez horrory pokroju utworów *Demon cyrku* i *The Brute Man*<sup>75</sup>. Teraz ułomność emocjonalna staje się właściwością prześladowcy, cechą wyznaczającą rys charakterologiczny opresyjnego, a zarazem fizycznie prawidłowego antagonisty wobec Inności – bohatera, jak można by dodać za Anną Wieczorkiewicz, o skarłalej wyobraźni<sup>76</sup>. Głoryfikując niepełnosprawność i kultuwując stereotyp „superkaleki”<sup>77</sup>, amerykańskie kino „dyskursu litości” staje się próbą kulturowego oswojenia zjawiska niewygodnego w perspektywie wyznaczników normalności obowiązujących w Stanach Zjednoczonych.

## Harmony Korine: ciało ułomne poza normatywną estetyką filmu

### ■ *Skrawki*

Przemiany wokół filmowych przedstawień ciała niepełnosprawnego można uporządkować, powołując się na rozprawę Wojciecha Sitka<sup>78</sup> i dzieląc ich historię na trzy główne etapy. Pierwszy sięga narodzin kina i odnosi się do osobliwo-komediowych reprezentacji fizycznej ułomności, popularnych w pierwszych dwóch dekadach XX wieku. Drugi należy utożsamiać z kinem grozy lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych oraz związanym z nim dehumanizowaniem jednostek odmiennych fizycznie. Trzeci natomiast, skupiony wokół apoteozy niepełnosprawności, został zapoczątkowany w kinematografii powojennej, niejako w opozycji ideologiczno-estetycznej do dotychczasowych wizerunków ciała „kłopotliwego”<sup>79</sup>. Z tak zarysowaną perspektywą historyczną powracam do głównego przedmiotu niniejszego artykułu.

Wrażliwość estetyczną Korine’a, którego dzieła mogłyby uchodzić za fikcjonalne adaptacje groteskowych fotografii Diane Arbus czy Richarda Billingham, można zapewne porównać do legendarnego nowojorskiego kina transgresji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Za motto tego undergroundowego, wyrosłego ze sprzeciwu wobec „usypiającej”<sup>80</sup>, wysokiej i intelektualnej awangardy nurtu przyjmuje się niekiedy spisana w jego manifeście sentencję: „Film, który

<sup>75</sup> *The Brute Man* (1946), reż. Jean Yarbrough.

<sup>76</sup> A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, Gdańsk 2010 [e-book].

<sup>77</sup> Źródła terminu „superkaleka”, opisującego popularny w mediach stereotyp niepełnosprawnego o nadzwyczajnych zdolnościach, należy upatrywać najprawdopodobniej w rozprawach: D. Elliott, *Disability and the Media: The Ethics of the Matter* oraz J.A. Nelson, *Broken Images: Portrayals of Those with Disabilities in American Media*, opublikowanych w tomie *The Disabled, the Media, and the Information Age*, red. J.A. Nelson, Westport – London 1994.

<sup>78</sup> W. Sitek, *Od demonizowanych dziwolągów...*, w: *Transgresywne monstrum*, s. 158–168.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> Kern: *Kino transgresji zaczęło się jako żart*, rozm. z Richardem Kernem przepr. J. Majmurek, „Krytyka Polityczna”, [online] <<http://krytykapolityczna.pl/kultura/film/kern-kino-transgresji-zaczelo-sie-jako-zart/>>, dostęp: 28.12.2015.

cię nie szokuje, nie jest wart tego, abyś na niego patrzył”<sup>81</sup>. We wczesnych projektach Korine’a, podobnie jak w półamatorskich realizacjach Nicka Zedda oraz Richarda Kerna, obecne jest zarówno zamierzone ubóstwo formy filmowej, jak i śmiałe przekraczanie społeczno-obyczajowego tabu na poziomie treści. Z jednej strony reżyser chętnie sięga w nich po kamerę wideo – narzędzie fundamentalne dla powstania kina transgresji, tworzy rozedrgane ujęcia z ręki, nie dba o ciągłość narracyjną. Z drugiej strony porusza w swoich filmach takie wątki, jak seks osób niepełnoletnich, przemoc wobec zwierząt, uzależnienie od alkoholu oraz narkotyków, w końcu – status ciała chorego, nienormalnego bądź całkowicie nieprzystającego do narodowego kultu piękna.

Benjamin Halligan zwraca natomiast uwagę na artystyczne pokrewieństwo utworów Korine’a z tak zwanym nowym kinem niemieckim, rozwijanym równoległe do wywrotowej działalności Zedda i Kerna<sup>82</sup>. Zdaniem Halligana Korine’a i filmowców podpisanych pod manifestem ogłoszonym w Oberhausen łączy: „[...] nieporęczne metafory, niejasność znaczeń oraz oburzające wypowiedzi”<sup>83</sup>. Według cytowanego kulturoznawcy szczególny wpływ na wyobraźnię młodego amerykańskiego reżysera miała groteska Wernera Herzoga *Nawet karty kiedyś były małe*<sup>84</sup>, którą sam Korine podsumował następująco: „Kiedy [jako dziecko – A.C.] usłyszałem ten wrzask dziewczyny w jaskini i zobaczyłem ukrzyżowaną małpę, wiedziałem, że chcę robić filmy”<sup>85</sup>. „Podobnie jak niemiecki filmowiec, Korine opowiada się po stronie tego, co wykluczone, zwracając się do wrażliwości liberalnej widowni, dostarczając jej obrazów szaleństwa jako »świadczenia egzystencji«”<sup>86</sup>. Znamiona poetyki autora *Fitzcarraldo*<sup>87</sup> są obecne już w pierwszym utworze reżysera *Trash Humpers*, natomiast sam Herzog pojawia się w wymownej roli ojca w filmie *Julien Donkey-Boy*<sup>88</sup>.

W przypadku *Skrawków*, reżyserskiego debiutu amerykańskiego filmowca, bardzo wiele można wyczytać z samego tytułu – zarówno polskojęzycznego, jak i oryginalnego (*Gummo*). Z jednej strony określenie „skrawki” niewątpliwie koresponduje z językiem opowiadania, film jest bowiem pozbawiony klasycznej, trójaktowej, odpowiadającej przyzwyczajeniom odbiorczym struktury, co stwarza wrażenie nieliniowego eksperymentu pozszywanego z przypadkowych scen wystylizowanych na dzienniki wideo. Ujęcie cielesności ułomnej w ramy konstrukcji epizodycznej wydaje się zresztą odzwierciedlać konwencje dawnych pokazów cyrkowych, oferujących rozmaite, wzajemnie niepowiązane

<sup>81</sup> [N. Zedd], *Cinema of Transgression Manifesto*, „Underground Film Bulletin”. Cyt. za: P. Orzek, *Who is Zedd? Kino transgresji*, „Lamus” 2010, nr 2/6, s. 35.

<sup>82</sup> B. Halligan, *What Was The Neo-Underground and What Wasn't. A First Reconsideration of Harmony Korine*, w: *New Punk Cinema*, red. N. Rombes, Edinburgh 2005, s. 183.

<sup>83</sup> Tamże.

<sup>84</sup> Tamże. *Nawet karty kiedyś były małe* (niem. *Auch Zwerge haben klein angefangen*, 1970), reż. Werner Herzog.

<sup>85</sup> Cyt. za: A. Nastasi, *50 Weirdest Movies Ever Made*, „Flavorwire”, [online] <<http://flavorwire.com/476770/the-50-weirdest-movies-ever-made/view-all>>, dostęp: 2.06.2017.

<sup>86</sup> M.J. Léger, *Drive in Cinema: Essays on Film, Theory and Politics*, Bristol 2015, s. 227.

<sup>87</sup> *Fitzcarraldo* (1982), reż. Werner Herzog.

<sup>88</sup> B. Halligan, *What Was The Neo-Underground...*, w: *New Punk Cinema*, s. 183.

tematycznie „widowiska odmienności”. Z drugiej strony enigmatycznie brzmiący oryginalny tytuł filmu jest zapewne nawiązaniem do pseudonimu scenicznego najmniej rozpoznawanego z braci Marx, Milтона, który wystąpił z grupy w trakcie I wojny światowej – na długo przed największymi sukcesami komediowego zespołu<sup>89</sup>. To intertekstualne odniesienie nie zdradza rzecz jasna słabości Korine’a do slapstickowego humoru, wyraża raczej jego samoświadomość jako twórcy niezależnego oraz predylekcje związane z chęcią pozostania na uboczu kina głównego nurtu. Podążając takim tokiem rozumowania, można by zaryzykować tezę, że dzieło o ambicjach komercyjnych młody filmowiec zatytułowałoby: „Groucho”, „Harpo” lub też „Chico”.

*Skrawki* opowiadają o dwóch braciach, Tummlerze (Nick Sutton) i Solomonie (Jacob Reynolds), wychowujących się w Xenii, zniszczonym przez tornado miasteczku położonym w stanie Ohio. Zakładając, że życie nie ma im nic lepszego do zaoferowania, bohaterowie odurzają się oparami kleju, maltretują płaczące się pod nogami koty oraz uprawiają seks z upośledzoną umysłowo sąsiadką. W kilku krótkich, w dużej mierze nieistotnych dla powikłań fabuły epizodach występują naturszczycy – osoby z wadami genetycznymi, między innymi nastolatka z zespołem Downa, afroamerykański karzeł i kobieta dotknięta albinizmem.

Jak podkreślają Jay McRoy i Guy Crucianelli, *Skrawki* – z uwagi na specyfikę estetyczną i fabularną – mogą w oczach widza oscylować pomiędzy budowaniem emocjonalnego związku z postaciami fizycznie odmiennymi (potencjalna afektywność wynika zapewne z kontrastowego, z moralnego punktu widzenia, zestawienia bohaterów ułomnych ze zdrowymi: nieszkodliwy *freak* – *versus* antypatyczny degenerat) a kompulsywną, leżącą u zarania kina, potrzebą „gapienia się” na kuriozum<sup>90</sup>. Tom Gunning<sup>91</sup> zauważa, że sytuację odbiorczą publiczności kinowej charakteryzuje coś, co nazywa on za św. Augustynem „żądzą oczu” (ang. *lust of the eyes*). Powołując się na *Wyznania*, badacz przeciwstawia wzrokową przyjemność (łac. *voluptas*) ciekawości (łac. *curiositas*). Ta druga nie tylko unika tego, co piękne, ale wręcz zmierza w całkowicie przeciwnym kierunku. Ciekawość kieruje widza w stronę brzydoty, odmienności i osobliwości, takich jak choćby monstra czy zdeformowane zwłoki<sup>92</sup>. W pracach amerykańskiego badacza kulturowa fascynacja „dziwacznością”, zauważona przez św. Augustyna, odnajduje odzwierciedlenie w koncepcji „estetyki zdumienia” (ang. *an aesthetic of astonishment*) – kategorii będącej jednym z głównych symptomów „kina atrakcji” z przełomu XIX i XX wieku. „System demonstracyjnych atrakcji”, jak wymownie określają pierwszy okres kina Tom Gunning i André Gaudreault, tworzyły spektakle osobliwości, prezentowane w celu wywołania konkretnych

<sup>89</sup> Ch. Chandler, *Hello, I Must Be Going – Groucho and His Friends*, New York – London – Toronto – Sydney 2007, s. 151.

<sup>90</sup> J. McRoy, G. Crucianelli, „*I Panic the World*”. *Benevolent Exploitation in Tod Browning’s Freaks and Harmony Korine’s Gummo*, „*The Journal of Popular Culture*” 2009, vol. 42, nr 2, s. 266.

<sup>91</sup> T. Gunning, *An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator*, w: *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, red. L. Braudy, M. Cohen, Oxford 2009.

<sup>92</sup> Augustyn, *The Confessions*, tłum. R. Warner, New York 1963, s. 245–247. Cyt. za: T. Gunning, *An Aesthetic of Astonishment...*, w: *Film Theory and Criticism...*, s. 745.

reakcji odbiorczych, najczęściej – zachwytu czy zdziwienia. Co istotne, Gunning „estetykę zdumienia” utożsamia bezpośrednio z szokiem – odczuciem kulturowo silnie sprzężonym z doświadczaniem ciała „kłopotliwego”<sup>93</sup>.

W swoim filmie *Korine* rezygnuje z symbolicznego wyzwolenia bohatera z odmienności (niejako wbrew temu, co czyni kino głównego nurtu/„dyskursu litości”) na rzecz całkowitego osadzenia go w kontekście wizualnej atrakcji: odstręczającej, nieprzyjemnej wzrokowo cielesności czy społecznej degradacji<sup>94</sup>. W sytuacji konstruowania wizerunku ciała wykluczonego i odmiennego niezwykle znamieną jest scena z udziałem młodej albinoski (Donna Brewster). W pierwszej i ostatniej fazie niespełna dwuminutowego, utrzymanego w paradokumentalnej stylistyce fragmentu, dziewczyna szczegółowo omawia swoje wymiary oraz wszelkie przypadłości związane z chorobą: „Mam blond włosy i jasne oczy. Ważę 60 kilogramów i mam 147 centymetrów wzrostu. Moja skóra jest bardzo jasna. Jestem tak zwaną albinoską [...]. Urodziłam się bez palców u stóp. Rzeczy podnosiłam śródstopem, nie palcami. Miałam duże trudności z chodzeniem”. Dodatkowo wypowiada się ona również na temat ulubionych gwiazd filmowych; wspomina o Pameli Anderson i Patricku Swayzem – ikonach popkultury lat dziewięćdziesiątych, które wyznaczały w tamtym czasie amerykański kanon piękna. Pociąg do aktora znanego z *Uwierz w ducha*<sup>95</sup> bohaterka podsumowuje: „Ubóstwiam go. Zapłaciłabym dużo pieniędzy, aby móc go dotknąć”. Korine akcentuje odmienność swojej postaci nie tylko zafascynowaną nią kamerą, ale i poprzez zasugerowanie wyraźnego kontrastu wizerunkowego – zestawienie popularnego, atrakcyjnego mężczyzny z anonimową, dotkniętą chorobą kobietą. Rozwiązanie to zdaje się mieć wiele wspólnego z jednym z najczęściej wykorzystywanych chwytów reklamowych karnawałowych pokazów *freak show*, opisywanych przez Wieczorkiewicz, w ramach którego tak zwane „wybryki natury” łączono w pary na zasadzie przeciwieństw (na przykład najgrubsza kobieta świata w aranżowanym małżeństwie z mężczyzną-szkieletem)<sup>96</sup>. „Materiały promocyjne przekładały to na historie o romantycznej miłości, ale w podtekście kryło się intrygujące pytanie o życie seksualne niezwykle ludzi”<sup>97</sup>. Co wyjątkowo wymowne, dziewczyna występująca w tej niedługiej scenie nie pojawia się już w innych partiach *Skrawków*, nie mając tym samym żadnego wpływu na rozwój wydarzeń w świecie przedstawionym. Również jej wprowadzenie wydaje się nieuzasadnione z punktu widzenia dramaturgii czy powikłań fabuły. „Funkcjonalność” kobiety z albinizmem zostaje tym samym sprowadzona do pełnienia roli kuriozum – niezobowiązującej i nieszkodliwej ciekawostki.

Atmosferę zdziwienia i zaciekawienia, specyficzną dla cyrkowych pokazów osobliwości, można również odczuć w epizodzie przedstawiającym Tummlera i Solomona odwiedzających dom Cassidey (Bernadette Resha), nastolatki

<sup>93</sup> T. Gunning, *An Aesthetic of Astonishment...*, w: *Film Theory and Criticism...*, s. 737–750.

<sup>94</sup> J. McRoy, G. Crucianelli, dz. cyt., s. 266.

<sup>95</sup> *Uwierz w ducha* (*Ghost*, 1990), reż. Jerry Zucker.

<sup>96</sup> Zob. A. Wieczorkiewicz, dz. cyt.

<sup>97</sup> Tamże.

z zespołem Downa, w celu odbycia z nią stosunku seksualnego. Zanim do tego dojdzie, brat dziewczyny, który z nierządu siostry uczynił źródło regularnego dochodu, przyjmuje od młodych mężczyzn pieniądze. Stręczyciel staje się tym samym w ujęciu Korine’a kimś w rodzaju cyrkowego antreprenera, właściciela „dziwoląga” czy naganiacza publiczności, zarabiającego na ciele „odmieńca”. Co znamienne, tożsamość (a w tym kontekście – także i przypadłość) samej dziewczyny jest przez większą część sceny nieznana widzowi. Bohaterka aż do finału tego krótkiego epizodu znajduje się za drzwiami zamkniętego pokoju, urastając w panoptrykalnym sztafażu filmu do rangi kuriozum skrywanego za kurtyną.

Z praktykami dawnych pokazów osobliwości zdaje się korespondować jeszcze co najmniej jeden fragment filmu. Pięciominutowa scena prezentująca zakrapiane zawody siłowania się na rękę z udziałem kilku agresywnych, półnagich mężczyzn (w pewnym momencie do walki stają również dwie kobiety) może budzić skojarzenia nie tylko z występami cyrkowych siłaczy, ale i ze wzmiankowaną wyżej strategią ewidentnie kontrastowego łączenia członków trupy. Po chwili na pierwszy plan wysuwa się czarnoskóry karzeł (Bryant L. Crenshaw; odmienność rasowa względem pozostałych postaci jest cechą dodatkowo akcentującą egzotyczność bohatera), niejako wywołany do pojedynku z najbardziej postawnym uczestnikiem imprezy – „Duży kontra mały. Właśnie to chcemy zobaczyć!”.

Warto w tym kontekście przywołać refleksje McRoya i Crucianelli, którzy dostrzegają wyraźne podobieństwa językowe pomiędzy reżyserskim debiutem Korine’a a ambiwalentnymi<sup>98</sup> *Dziwolągami* Browninga<sup>99</sup>. Postmodernistyczny zapis egzystencji mieszkańców Xenii oraz wgląd w kulisy występów zniekształconych i niezwykłych artystów cyrkowych – oba utwory generujące wewnętrzne sprzeczności ujawniające się na poziomie relacji struktury do treści<sup>100</sup> – funkcjonują w historii kina jako filmowe palimpsesty<sup>101</sup>:

Zawierający skrupulatnie zakomponowane sekwencje, które wywołują wśród widzów postawę współczucia wobec przedmiotu spojrzenia kamery, a jednocześnie sprzyjają utrzymaniu dystansu odbiorcy do wystawionych na pokaz „spektakularnych ciał”, filmy Browninga i Korine’a redefiniują binarne kategorie, za pomocą których „normalność” jest przestrzegana i potwierdzana<sup>102</sup>.

Zarówno w *Dziwolągach*, jak i w *Skrawkach* anomalie ciała wpisano w narrację fragmentaryczną, przedkładając „epizodyczność i pozornie przypadkowe”<sup>103</sup> łączenie partii opowiadania nad spójność i rozwój fabuły. Są w nich

<sup>98</sup> Niejednoznaczność obrazu różnic ciała w filmie Browninga wynika przede wszystkim z wyraźnego rozdźwięku pomiędzy jego postępowym komunikatem wyrażonym w prologu, w którym cyrkowy naganiacz zaznacza, że fizyczna odmienność nie jest symbolem potwornego wnętrza, a trzecim aktem, przedstawiającym zemstę przez okrutne okaleczenie wymierzoną przez „dziwolągi” wobec Cleo (Olga Baclanova). „W tym momencie nietrudno stworzyć łączące skojarzeniowe między kalekim ciałem a aberracją, sadyzmem: dziwolągi mogą być tak nieludzkie, jak na to wyglądają” (A. Wieczorkiewicz, dz. cyt.).

<sup>99</sup> Zob. J. McRoy, G. Crucianelli, dz. cyt.

<sup>100</sup> Tamże, s. 258.

<sup>101</sup> Tamże.

<sup>102</sup> Tamże, s. 257.

<sup>103</sup> Tamże, s. 260.

obecne mechanizmy właściwe „kinu atrakcji”<sup>104</sup>, modelowi opartemu na „estetyce zdumienia”, nie zaś identyfikacji widza z rzeczywistością filmu. Analogie sięgają jednak głębiej. Jak konstatują McRoy i Crucianelli, w *Dziwolągach* codzienność tytułowych postaci – poprzez dobór planów, statyczność ujęć oraz samą specyfikę czynności wykonywanych przez cyrkowców – staje się w istocie kolejnym performansem<sup>105</sup>:

Nawet za kulisami „dziwolągi” mają „publiczność”. Scena, w której Randion, Człowiek-Tors, odpala papierosa przy użyciu tylko ust, w szczególności sprawia wrażenie pomyślanej jako czysty występ: po cięciu montażowym Randion – zaprezentowany w zbliżeniu – burzy konwencjonalne reguły spektaklu poprzez spojrzenie w obiektyw kamery, otwarcie zwracając uwagę na naszą [widowni – A.C.] obecność<sup>106</sup>.

Podobnymi zabiegami odznacza się dzieło Korine’a – wystarczy wspomnieć o fragmencie z udziałem młodej kobiety z albinizmem. Bohaterka, łamiąc „czwartą ścianę”, pozuje do kamery, wykonuje krótki taniec oraz przybliży widzowi specyfikę swojej choroby. W obu filmach ma miejsce zatarcie granicy pomiędzy codzienną czynnością a scenicznym występem<sup>107</sup>; zatarcie odnajdujące stylistyczne przedłużenie w zintegrowaniu fikcji z weryzmem: elementów gatunku z paradokumentalizmem, aktorów z naturszczykami.

Ta „cyrkowa” (oparta na swobodnym łączeniu wątków) kompozycja filmu jest zapewne oznaką jego awangardowego rodowodu. „Korine odnosi się sceptycznie do wartości wynikających z tradycyjnej struktury opowiadania filmowego, preferując styl naśladujący fragmentaryczne, niepełne doświadczenie rzeczywistości przez ludzki umysł”<sup>108</sup> – piszą McRoy i Crucianelli. Jak trafnie zauważają, w *Skrawkach* manifestuje się to, co Peter Wollen, dokonując analizy eseistycznego *Wiatru ze wschodu*<sup>109</sup>, określa mianem kontrkina. Chodzi o radykalną kontestację takich „grzechów głównych” ortodoksyjnego (klasycznego) filmu, jak identyfikacja, przezroczystość, homogeniczność diegezy, fikcja, podsumowanie czy przyjemność<sup>110</sup>. W modelu zaproponowanym przez Wollena opowiadanie wypełniają liczne dygresje zasadniczo naruszające iluzję porządku do stopnia, w którym „[...] podstawowa historia – bez względu na to, ile z niej pozostało – nie posiada żadnego wyrazistego ciągu, ale jawi się raczej jako serie urywanych błysków”<sup>111</sup>. Owa niekompletność filmu jest wynikiem nie tylko braku ciągłości fabularnej, ale również swoistej hybrydyczności formy. McRoy

<sup>104</sup> R. Adams, *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination*, Chicago 2001, s. 67. Cyt. za: J. McRoy, G. Crucianelli, dz. cyt., s. 262.

<sup>105</sup> Tamże, s. 261.

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> Tamże, s. 260–261.

<sup>108</sup> J. McRoy, G. Crucianelli, dz. cyt., s. 267.

<sup>109</sup> *Wiatr ze wschodu* (*Le Vent d'est*, 1970), reż. Jean-Luc Godard, Groupe Dziga Vertov, Jean-Pierre Gorin).

<sup>110</sup> P. Wollen, *Godard and Counter-Cinema: Vent d'est (1972)*, w: *The European Cinema Reader*, red. C. Fowler, London – New York 2002, s. 74.

<sup>111</sup> Tamże, s. 75.



i Crucianelli, zwracając uwagę na estetyczną pokrewność *Skrawków* z włoskim neorealizmem, ryzykują stwierdzenie, że film Korine’a mógłby nosić intertekstualny tytuł: „Xenia w Ohio, miasto otwarte”. Podobnie jak kanoniczne dzieło Roberta Rosselliniego *Rzym, miasto otwarte*<sup>112</sup> debiut Amerykanina aspiruje do fotograficznego realizmu i werystycznej autentyczności, ostatecznie poddając się osobliwemu dyktatowi formy – konstatują badacze<sup>113</sup>.

Specyficzna poetyka *Skrawków*, która zasadza się jednocześnie na indeksalnym związku rzeczywistości z obrazem i stylistycznym eklektyzmie, wynika w dużej mierze ze schizofrenicznego połączenia filmowych narzędzi. Materiał tworzą – z jednej strony – surowe obrazy sfilmowane na taśmach wideo i Super 8 mm, z drugiej – długie ujęcia zarejestrowane na formacie 35 mm<sup>114</sup>. Rezultatem połączenia sprzętu właściwego projektom amatorskim z aparaturą profesjonalną jest reprezentacja rzeczywistości budująca dystans pomiędzy widzem a diegą. Kryzys szeroko rozumianej identyfikacji odbiorczej nie wynika jedynie ze stylistyki i struktury filmu – z jej zamierzenie niespójnej formy i „kontrkinowej” heterogenicznej fabuły – ale również, jak podkreślają McRoy i Crucianelli, z całkowitego pozbawienia widza bohaterów, z którymi mógłby się on utożsamić<sup>115</sup>. Z perspektywy widza obcującego najchętniej z przekazami głównego nurtu świat przedstawiony *Skrawków* wypełniają postaci – jak można by podsumować, przypominając o tytule filmu Ettore Scola<sup>116</sup> – „odrażające, brudne i złe” (a w istocie nieatrakcyjne, zapomniane i niechciane). Naturszczycy oraz „anonimowi” aktorzy występujący przede wszystkim w rodzimym kinie niezależnym (Chloë Sevigny, Linda Manz, Jacob Reynolds) tworzą w debiutanckim utworze Amerykanina szerokie panoptikum zwyrodnialców, stręczycieli, narkomanów, rasistów oraz jednostek psychicznie bądź fizycznie ułomnych. Brakuje w *Skrawkach* właściwości kina „ortodoksyjnego”: eskapizmu, klasycznie pojętego protagonisty czy filmowej gwiazdy<sup>117</sup>. Dzieło Korine’a zdaje się tym samym spełniać Wollenowskie kryteria obcości, realizmu oraz przede wszystkim nieprzyjemności<sup>118</sup>.

Specyfika nienormatywności cielesnej przedstawionej we wczesnej twórczości Korine’a prawdopodobnie domaga się osadzenia analiz jego filmów również w kontekście nurtu *queer disability studies*, interseksjonalnych badań nad punktami stycznymi pomiędzy niepełnosprawnością a seksualnością (często nienormatywną). Robert McRuer, jeden z głównych przedstawicieli tego kierunku, zwraca uwagę na etymologiczny związek słów *crip* (kaleka) oraz *queer*

<sup>112</sup> *Rzym, miasto otwarte* (*Roma, città aperta*, 1945), reż. Roberto Rossellini.

<sup>113</sup> J. McRoy, G. Crucianelli, dz. cyt., s. 266.

<sup>114</sup> Tamże, s. 268.

<sup>115</sup> Tamże, s. 270.

<sup>116</sup> *Odrażający, brudni, źli* (*Brutti, sporchi e cattivi*, 1976), reż. Ettore Scola.

<sup>117</sup> Autor koncepcji kontrkina zauważa, że identyfikacja może dotyczyć zarówno rejestru fikcjonalnego (emocjonalna bliskość z postacią), jak i zewnątrztekstowego (sympatyzowanie ze znanym odtwórcą roli). Zob. P. Wollen, *Godard and Counter-Cinema...*, w: *The European Cinema Reader*, s. 75.

<sup>118</sup> Tamże, s. 74–81.

(dziwaczny; gejowski)<sup>119</sup>. Pierwotnie były one określeniami o charakterze pogardliwym i dyskryminującym w stosunku do osób z niepełnosprawnościami. Obecnie, w ramach strategii subwersywności językowej właściwej teoriiom *crip* oraz *queer*, są to wyrażenia wykorzystywane także w terminologii naukowej<sup>120</sup>. *Crip* odgrywa taką samą rolę w badaniach nad niepełnosprawnością, jak *queer* w studiach lesbijskich i gejowskich<sup>121</sup>. Amerykanin zauważa ponadto, że ten pierwszy termin posiada w Stanach Zjednoczonych również istotną historię rasową – desygnatem pojęcia *crip* może być przynależność do afroamerykańskiego gangu Crips z Los Angeles, którego członkowie mieli poruszać się w charakterystyczny sposób, przypominający chód osoby fizycznie ułomnej<sup>122</sup>.

Prześledzenie tekstów McRuera pozwala nie tylko dostrzec historyczne przemiany zachodzące w obrębie wykorzystania słów uchodzących niegdyś za pejoratywne wobec grup nienormatywnych (w tym procesy „odzyskiwania” tego słownictwa), ale także ułatwia zrozumienie związków osób uznawanych za niekompletne czy odmienne ze względu na cielesność i estetykę: chromych, homoseksualnych czy czarnoskórych. Jak konstatują Tomasz Sikora i Dominika Ferens, atrybuty determinujące fizyczną „brzydotę” – ułomność, transpłciowość, niedołączność, deformacja, a nawet urasowienie – nierzadko przenikają się ze sobą, wchodząc w różne kombinacje<sup>123</sup>, nadając ciału status wielokrotnie napiętnowanego. Postacią *Skrawków* jawiącą się jako fizycznie odmienna w perspektywie więcej niż jednej normy jest przede wszystkim czarnoskóry homoseksualista o wzroście nieprzekraczającym 120 centymetrów. W przytoczonej już scenie siłowania się na rękę – odwołującej się do formuły dawnych przedstawień „wybryków natury” – jego inność uwydatniają pozostali uczestnicy zabawy: postawni, roznegliżowani, biali mężczyźni, niewybrednie manifestujący swoją heteroseksualność w towarzystwie kilku kobiet. Ciało cripowe oraz queerowe zostaje więc zderzone z ciałem sprawnym i zdrowym (ang. *compulsory able-bodiedness*<sup>124</sup>) oraz tak zwanym naturalnym i normalnym pożądaniem (ang. *compulsory heterosexuality*<sup>125</sup>), kategoriami, zdaniem McRuera, kulturowo ze sobą sprzężonymi<sup>126</sup>. Badacz, korzystając z uwag Judith Butler na temat

<sup>119</sup> R. McRuer, *Crip/kaleczenie*, tłum. D. Ferens, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer” 2016, nr 11 b, s. 1–2.

<sup>120</sup> Tamże.

<sup>121</sup> Tamże, s. 1.

<sup>122</sup> Tamże, s. 1–3.

<sup>123</sup> T. Sikora, D. Ferens, *Pogadajmy o (kalekim) seksie*, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer” 2016, nr 11 b, s. iii.

<sup>124</sup> R. McRuer, *Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence*, w: *Disability Studies: Enabling the Humanities*, red. S.L. Snyder, B.J. Brueggemann, R. Garland-Thomson, New York 2002, s. 88–89.

<sup>125</sup> A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, w: *Powers of Desire. The Politics of Sexuality*, red. A. Snitow, Ch. Stansell, S. Thompson, New York 1983, s. 177–205. Cyt. za: R. McRuer, *As Good as It Gets: Queer Theory and Critical Disability*, „GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies” 2003, nr 1–2, s. 79–105.

<sup>126</sup> R. McRuer, *As Good as It Gets...*

performatywności płci kulturowej<sup>127</sup>, pisze: „[...] pełnosprawną, jak i heteroseksualną tożsamość łączy niemożliwość oraz ograniczoność”<sup>128</sup>, obie stanowią podstawę innych tożsamości oraz „imponujące osiągnięcie”<sup>129</sup>, nigdy jednak nie są zagwarantowane i niezagrożone<sup>130</sup>. Homoseksualny Afroamerykanin z karłowatością staje się w przytoczonym kontekście inscenizacyjno-fabularnym – będąc figurą obcą, jakby „nie na miejscu” – symbolicznym przypomnieniem o niestabilności tych norm.

W kompleksowej analizie *Skrawków* J.J. Murphy podkreśla, że zainteresowanie Korine’a ciałem niechcianym dotyczy nie tylko wzrokowego doświadczenia fizycznej osobliwości (krótkie wątki dotyczące albinoski bez palców u stóp, afroamerykańskiego karła czy dotkniętej zespołem Downa nastolatki), ale i zmysłu powonienia<sup>131</sup>. Kwestia zapachu ciała odmiennego jest zapewne najwyraźniej wyeksponowana w scenach, w których dwaj chłopcy przebrani za kowbojów (kostiumy korespondujące z hollywoodzkimi mitami Dzikiego Zachodu są zapewne nieprzypadkowe<sup>132</sup>) obrażają werbalnie Bunny’ego Boya (Jacob Sewell) – bodaj najbardziej emblematyczną postać filmu – niemego nastolatka, przemierzającego ulice w półnagim i założonymi na głowę różowymi króliczymi uszami. „Niech cię szlag, króliku! Śmierdzisz jak cholerne szczyny!” – pada z ust jednego z nich podczas pierwszego spotkania z kuriozalnie wyglądającym nieznajomym<sup>133</sup>. Enigmatyczny Bunny Boy pojawia się zresztą w filmie Korine’a niemal wyłącznie w entourage’ach konotujących odór i akcentujących fizjologiczną kłopotliwość: publicznych toaletach, składowiskach śmieci czy chodnikach mokrych od moczu. Analogie pomiędzy figurą wykluczoną ze względu na odmienną fizyczną a odpychającym zapachem są zatem wyrażone w filmie zarówno na poziomie samych dialogów, jak i sugestywnych, wizualnych metonimii. Zapewne są obecne w *Skrawkach* znamiona tego, co Andrzej Marzec – powołując się na teksty Julii Kristevej – określa „obrazem-wymiotem”, ohydztwem, które „[...] budzi w nas wstręt, a czasem nawet bardziej lub mniej święte oburzenie”<sup>134</sup>. Autorka *Potęgi obrzydzenia*<sup>135</sup> posługuje się pojęciem *abject* (wymiot), wskazującym na ambiwalentną dynamikę przyciągania i odpychania (podziwu i obrzydzenia) w kontakcie z obiektami, których granice są nietrwałe, przez co budzą lęk przed dezintegracją<sup>136</sup>. „Obraz-wymiot” jest czymś wywrotowym,

<sup>127</sup> J. Butler, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, tłum. E. Majewska, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 175–181.

<sup>128</sup> R. McRuer, *Compulsory Able-Bodiedness...*, w: *Disability Studies...*, s. 93.

<sup>129</sup> Tamże.

<sup>130</sup> Tamże.

<sup>131</sup> J.J. Murphy, *Harmony Korine’s Gummo. The Compliment of Getting Stuck with a Fork*, „Film Studies” 2004, nr 5, s. 102.

<sup>132</sup> Tamże.

<sup>133</sup> Tamże.

<sup>134</sup> A. Marzec, *Obrazoburcze ciało. Cieleśność jako miejsce subwersji i oporu*, w: *(Nad)użycia ciała w kulturze*, red. T. Rachwał, K. Więckowska, Toruń 2012, s. 54.

<sup>135</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2008. Cyt. za: A. Marzec, *Obrazoburcze ciało...*, w: *(Nad)użycia ciała w kulturze*, s. 55.

<sup>136</sup> Tamże.

wylewnym, przypominającym płyny ludzkiego ciała<sup>137</sup> – niekontrolowane, niechciane, maskowane, odpychające i fascynujące jednocześnie. „Wymiotne” dzieło sztuki demonstruje „to, co obce, zniekształcone i wykluczone”<sup>138</sup>. Korine prowokuje dyskusję o tabuizowanych w „dyskursie litości” tematach związanych z cielesnością nienormatywną. W sposób przewrotny – posługując się obrazami obrzydliwości i perwersji – zwraca uwagę na nieprzyjemne (można by dodać za Wollenem) kwestie higieny i fizjologii, zagadnienia, od których film głównego nurtu z reguły odwraca wzrok. Amerykanin kwestionuje wizję ciała ułomnego proponowaną przez stylistykę kina hollywoodzkiego – ciała czystego, okiełznanego, paradoksalnie harmonijnego.

### ■ *Julien Donkey-Boy*

Sprzeciw Korine’a wobec dominujących konwencji jest prawdopodobnie jeszcze bardziej radykalny w filmie *Julien Donkey-Boy* – pierwszym amerykańskim dziele legitymującym się certyfikatem duńskiej Dogmy 95, słynnego, zainicjowanego w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, awangardowego manifestu kontestującego estetykę filmów hollywoodzkich. Jego założyciele – Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Søren Kragh-Jacobsen oraz Kristian Levring – spisując „śluby czystości”<sup>139</sup>, postulowali uwolnienie kina od wątków gatunkowych, sztucznej scenografii, wszelkich naddatków niediegetycznych (między innymi muzyki ilustracyjnej) oraz profesjonalnej aparatury (steadicamów, filtrów czy lamp). Uwagę należy tutaj poświęcić estetyce nie tylko utworu *Julien Donkey-Boy*, ale i filmu popularnego w ogóle, w kontrze do którego język Dogmy 95 został przecież zdefiniowany. Współczesne realizacje „dyskursu litości”, kultywujące stereotyp „superkaleki”, przynależne kinu głównego nurtu, schlebiają niewątpliwie gustom szerokiej widowni. W dziełach pokroju *Człowieka bez twarzy*<sup>140</sup> oraz *Music Within*<sup>141</sup> – zapewne płynnie wpisujących się w scharakteryzowany przez Black i Hayesa model – środki wyrazowe są całkowicie służebne wobec fabuły i pozostają przezroczyste podług zasad unieobecniania formy właściwych

<sup>137</sup> Tamże.

<sup>138</sup> Tamże, s. 64.

<sup>139</sup> „Śluby czystości” Dogmy 95 obejmowały dziesięć następujących zasad realizacji filmu: 1) „Wszelkie zdjęcia filmowe powinny odbywać się w autentycznych wnętrzach i plenerach. Scenografia i rekwizyty są niedopuszczalne”; 2) „Dźwięk powinien być zarejestrowany jednocześnie z obrazem”; 3) „Zdjęcia powinny być kręcone z ręki”; 4) „Film powinien być nakręcony w kolorze”; 5) „Zabroniona jest optyczna deformacja, podobnie jak nakładanie filtrów”; 6) „Film nie może zawierać powierzchniowej akcji”; 7) „Zabronione są odstępstwa czasowe i topograficzne”; 8) „Kino gatunków jest nie do przyjęcia”; 9) „Taśma powinna mieć format 35 mm”; 10) „Nazwisko reżysera nie powinno się pojawiać w czołówce” (L. von Trier, T. Vinterberg, *Manifest – DOGMA 95*, tłum. T. Szczepański, w: *Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002, s. 71–73).

<sup>140</sup> *Człowiek bez twarzy* (*The Man Without a Face*, 1993), reż. Mel Gibson.

<sup>141</sup> *Music Within* (2007), reż. Steven Sodalich.

kinu stylu zerowego<sup>142</sup>. Przywołam uwagę Girarda, który w anomaliach fizycznych upatruje wywrotowości kulturowej: „Ciało człowieka stanowi system anatomicznych zróżnicowań. Skoro upośledzenie, nawet przypadkowe, niepokoi, to właśnie dlatego, że robi wrażenie destabilizującego dynamizmu. Zdaje się zagrażać systemowi jako takiemu”<sup>143</sup>. Jeżeli więc przyjąć, że pojawienie się osoby niepełnosprawnej w zbiorowości wiąże się z zakłóceniem porządku społecznego, należy stwierdzić, że hollywoodzkie kino traktujące o bohaterach fizycznie odmiennych i ułomnych dąży do przywrócenia tego ładu. Skonwencjonalizowany sposób komunikacji z widzem, eskapistyczne wątki heroicznej walki z chorobą czy triumfalnego powrotu do zdrowia wydają się audiowizualnym odzwierciedleniem opresyjnych mechanizmów indywidualizacji, socjalizacji i racjonalizacji, na które zwracają uwagę Barnes i Mercer<sup>144</sup>. Tymczasem niezależnego twórcę *Skrawków* nie interesuje ład, ale chaos. Dotyczy on nie tylko strony formalnej, ale i fabularnej drugiego filmu Amerykanina.

Tytułowa postać utworu *Julien Donkey-Boy* to 20-kilkuletni schizofrenik (Ewen Bremner), wychowujący się w dysfunkcyjnej rodzinie. Jego rzeczywistość, widziana niejako oczami samego bohatera, współtworzą: autorytarny, niezrównoważony ojciec (w tej roli Herzog, artystyczny patron Korine’a), siostra spodziewająca się dziecka Julienu z kazirodczej ciąży (Sevigny) oraz postaci ułomne – niewidomi, albinosi, ludzie pozbawieni kończyn czy poruszający się na wózkach inwalidzkich. Ponadto prolog niemal jednoznacznie nasuwa myśl, że Julien jest mordercą dzieci. Natomiast sceny zamykające film – wyznaczające swoistą klamrę i sugerujące rozpaczliwą próbę odkupienia winy przez chłopaka – przedstawiają jego ucieczkę ze szpitala z martwym płodem na rękach.

Krytyka obsesyjnej wiary w ideały ciała silnego i atrakcyjnego jest skupiona przede wszystkim na relacji bohatera granego przez Herzoga z Chrisem (Evan Neumann), młodszym bratem Julienu<sup>145</sup>. Chłopak, trenujący w domowych warunkach zapasy (sport niejednokrotnie utożsamiany w popkulturze amerykańskiej z mitem sukcesu), nie spełnia oczekiwań despotycznego ojca związanych z tężyzną fizyczną i perfekcyjnie wysportowaną sylwetką. Obrazy wycieńczających ćwiczeń i psychicznej przemocy („Bądź mężczyzną! To pomoże ci przytyć. Nie bądź tchórzem! Mój syn nie będzie tchórzem!” – musztruje Chrisa autorytarny rodzic, polewając jego roznegliżowane ciało gęstym strumieniem zimnej wody) wyznaczają w filmie osobną linię narracyjną. Jak zauważa Tom Austin O’Connor, w jednej z konfesyjnych scen, niezwykle charakterystycznych dla stylu Korine’a, brat Julienu – szeptem dochodzącym z warstwy ponadkadrowej – wyznaje: „Nigdy nie potrafię wygrać. Chcę być zwycięzcą! Mam dość cholernego przegrywania”, podkreślając w ten sposób swoją nieadekwatność wobec zmaskulinizowanej kultury reprezentowanej przez ojca<sup>146</sup>. Wątek ten

<sup>142</sup> Zob. M. Przylipiak, *Kino stylu zerowego. Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*, Gdańsk 1994, s. 57–63.

<sup>143</sup> R. Girard, dz. cyt., s. 34.

<sup>144</sup> C. Barnes, G. Mercer, dz. cyt., s. 42.

<sup>145</sup> T.A. O’Connor, dz. cyt.

<sup>146</sup> Tamże.

doczeka się wymownej puenty w epizodzie, w którym Chris jest nakłaniany przez rodzica do założenia ubrań należących do nieżyjącej matki i odegrania roli kobiety. Utożsamienie postaci ojca z dominującym dyskursem pomaga, jak spostrzega O'Connor, w zrozumieniu stanowiska Korine'a wobec kultury popularnej, wyrażonego w jednej z kluczowych scen filmu<sup>147</sup>. Podczas rodzinnej kolacji bohater grany przez Herzoga wyraża się niepocholebnie na temat jakości artystycznej wiersza autorstwa Julienu. Utwór – oparty na powtórzeniu symptomatycznego dla filmu słowa „chaos” w kilku układach (*midnight chaos, eternity chaos, morning chaos, eternity chaos, noon chaos, eternity chaos, evening chaos, eternity chaos, midnight chaos, eternity chaos, morning chaos, eternity chaos, noon chaos, eternity chaos...*) – zdaje się odzwierciedlać sposób, w jaki tytułowy schizofrenik percypuje rzeczywistość, o której pisze Davis (wprowadzając termin *dismodernism*): sprawiającą wrażenie chaotycznej, przypadkowej, pozbawionej logicznej struktury<sup>148</sup>. Ojciec dyskredytuje pracę Julienu jako nieposiadającą rymu, pustą i pretensjonalną (*artsy-fartsy*), w kontrze przytaczając finał *Brudnego Harry'ego*<sup>149</sup>, manifestujący „coś prawdziwego” (*the real stuff*).

Rodzic, ironicznie sportretowany przez Herzoga, domagając się od sztuki porządku, przyjemności i zakończenia, reprezentuje film głównego nurtu i przekazy skonwencjonalizowane. Ponownie dają o sobie znać symptomy myślowego związku twórczości Korine'a z koncepcją kontrkina Wollena. Dostrzec je można w utworze *Julien Donkey-Boy* zarówno w samym języku filmu (fragmentaryczność przedstawionego świata, zamierzenie odpychające obrazy ciała odmiennego, obsesja na punkcie autentyczności czy nieprzezroczystość formy jako wyraz artystycznego buntu wobec kina komercyjnego), ale i w niemal samozwrotnych metadialogach (jak ten opisany powyżej) dotyczących wizji kina, której sprzeciwiali się założyciele duńskiego Dogmy 95 czy też buntownicy z Oberhausen, o których symbolicznie przypomina osoba Herzoga. O ideologicznym pokrewieństwie kontrkina i manifestów z 1962 oraz 1995 roku pisze Catherine Fowler:

Odrzucenie przeszłości – dawnej polityki, kultury czy kina – jest nieuniknione. Tymczasem definicja „kontrkina” Wollena nie pozwala całkowicie zerwać z minionym, jako że zasada się ona na znajomości „hollywoodzkiego mos-filmu” [jak określiłby Godard klasyczne, konwencjonalne kino z Zachodu<sup>150</sup> – A.C.], i w opozycji do którego się sytuuje. Ten gest oporu jest również widoczny w manifestcie oberhausenskim i Dogmie 95 – oba nurty wyznaczają sobie granice, których nie przekrocza: odpowiednio w postaci „konwencjonalnego filmu niemieckiego”, kontrolowanego zasadami komercji oraz filmu gatunkowego o powierzchniowej akcji<sup>151</sup>.

To właśnie stylistyka filmu wynikająca z metod produkcyjnych zgodnych z restrykcyjnymi „ślubami czystości” duńskiego manifestu jest znamieną

<sup>147</sup> Tamże.

<sup>148</sup> Tamże.

<sup>149</sup> *Bрудny Harry (Dirty Harry, 1971)*, reż. Don Siegel.

<sup>150</sup> P. Wollen, *Godard and Counter-Cinema...*, w: *The European Cinema Reader*, s. 74.

<sup>151</sup> C. Fowler, *Introduction to Part Two (Moments from European Film History)*, w: *The European Cinema Reader*, s. 53–54.

dla zaproponowanej przez Korine’a estetyki wykluczonej cielesności. Reżyser, co prawda, sprzeniewierza się sporadycznie w filmie *Julien Donkey-Boy* kodeksowi von Triera i Vinterberga, aby podkreślić istotę wyobcowania młodych mężczyzn (tytułowego bohatera oraz jego brata) w opresyjnej kulturze gloryfikującej fizyczne piękno. Formalnych „zdrad” dopuszcza się między innymi w przytoczonym, krótkim monologu Chrisa (źródło dźwięku nie jest bezpośrednio osadzone w zaprezentowanych obrazach) oraz w wymownej kompozycji osiągniętej dzięki podwójnej ekspozycji (kolejna postprodukcyjna manipulacja), przedstawiającej głowę ojca – zajmującą połowę kadru, wyraźnie dominującą nad sfilmowaną w planie ogólnym sylwetką Julienu. Jednakże to właśnie w scenach będących wizytówką kontestacyjnego ruchu Dogmy 95 wizerunek ciała „kłopotliwego” jest najbardziej znaczący w kontekście wyrażonego już *Skrawkami* sprzeciwu amerykańskiego filmowca wobec hollywoodzkiej iluzji. W jego drugim filmie „prymitywność” formy (nadmierna ziarnistość obrazu, kamera z ręki, nieprzezroczystość montażu, demaskowanie ekipy filmowej) intensyfikuje efekt brzydoty i wyobcowania. Odrzucone zostają także klasyczne hierarchie narracyjne na rzecz nieuporządkowanego ciągu epizodów. Jest to zresztą zabieg, podobnie jak w debiucie Amerykanina, korespondujący z praktykami XIX-wiecznych pokazów osobliwości – niedługich, przygodnych, pozbawionych wzajemnego związku<sup>152</sup>. Na takiej właśnie zasadzie zostaje wprowadzona scena przedstawiająca bezrękiego mężczyznę grającego nogami na perkusji w towarzystwie otyłej, czarnoskórej kobiety, tańczącej w rytm wygrywanych przezeń dźwięków. Anonimowa bohaterka – jak wielu innych outsiderów sportretowanych w filmach Korine’a – jest figurą podwójnie wykluczoną w perspektywie wyznawanych przez amerykańską kulturę ideałów; w tym przypadku – z uwagi na rasę oraz posturę. W trwającym niespełna minutę fragmencie rozedrgana kamera filmuje pozbawionego rąk mężczyznę podczas niemalże ekwilibrystycznego występu. Jak zauważa Aneta Pierzchała w analizie dzieła Larsa von Triera *Przełamując fale*<sup>153</sup>, utworu skądinąd traktującego o paraliżu ciała, „[...] zdjęcia kręcone z ręki narzucają skojarzenie z pracą amatora, co eliminuje wrażenie selekcji materiału”<sup>154</sup>. Uwagę tę można z powodzeniem odnieść do utworu amerykańskiego filmowca. O tym, co pojawia się w kadrze, zdaje się decydować przypadek. Fotografie Korine’a są nieprecyzyjne, niechlujne, nieostre. Obrazy świata przedstawionego – podobnie jak ciało muzyka – są niekompletne i pozbawione harmonii. To rzeczywistość opisana przez Davisa: równie niestabilna i ograniczona<sup>155</sup> jak fizyczny wymiar człowieka<sup>156</sup>. Bohater niepełnosprawny, jak ma to miejsce w poprzednim dziele autora *Spring Breakers*<sup>157</sup>, zostaje wykorzystany tylko w krótkiej części filmu, przez co ponownie sprawia wrażenie

<sup>152</sup> A. Wieczorkiewicz, dz. cyt.

<sup>153</sup> *Przełamując fale* (*Breaking the Waves*, 1996), reż. Lars von Trier.

<sup>154</sup> A. Pierzchała, *Śmierć człowieka religijnego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 21–22 (81–82), s. 162.

<sup>155</sup> Zob. L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 30–32. Zob. także T.A. O’Connor, dz. cyt.

<sup>156</sup> L. Kissel, *Disability Is Us...*, w: *Filming Difference...*, s. 25.

<sup>157</sup> *Spring Breakers* (2012), reż. Harmony Korine.

niejako wystawionego na pokaz – uprzedmiotowionego, pozbawionego głosu, sprawczości czy funkcji istotniejszej niż pełnienie roli niezwykłego „wybryku natury”. W istocie jest to polemika z romantycznymi mitami fizycznego piętna utrwalanymi przez kino popularne. Jego imponująco płynna gra na instrumencie może konotować wzmiankowany wcześniej, eksploatowany w kinie głównego nurtu („dyskursu litości”) lat dziewięćdziesiątych, stereotyp bohatera o ciele nienormatywnym („superkaleka”), posiadającego niezwykły talent, poniekąd rekompensujący jego ułomność. W przeciwieństwie do dominującego współcześnie dyskursu w ujęciu Korine’a motyw ten nie determinuje jednak osobowości postaci napiętnowanej. Nie jest to również zabieg nacechowany ideologicznie jako narzędzie, z jednej strony, symbolicznie emancypacyjne, z drugiej – ułatwiające odbiorcy proces identyfikacji z figurą Innego. W filmie *Julien Donkey-Boy* ma on wymiar scenicznej atrakcyjności, celowo przerysowanego, panoptycznego występu wykorzystującego – ponownie – strategię cyrkowych kontrastów i przeciwieństw. W nieuporządkowanej „serii urwanych błysków”<sup>158</sup> Korine’a ma miejsce scena – do złudzenia przypominająca tę opisaną powyżej – przedstawiająca kilka postaci uczestniczących w spotkaniu grupy wsparcia dla osób niepełnosprawnych. Epizod „poszatkowany” przypadkowym montażem, przypominającym metody realizowania amatorskich dzienników wideo, zostaje przerwany w momencie, w którym wokalne popisy prezentuje afroamerykański niewidomy albinos (Victor Varnado), rozbawiający kolegów beatboksem i autotematycznym rapem. Korine zaciera granicę pomiędzy fikcją a dokumentem – we właściwy dla kina Dogmy 95 sposób – nie tylko językiem wizualnym (brak klasycznie pojętej inscenizacji, kamera z ręki, niedbałe kompozycje), ale i posłużeniem się prawdziwą tożsamością początkującego w roli aktora Varnado. Spoza kadru można usłyszeć padające z ust jednego z uczestników spotkania: „Go, Victor! Go, Victor!”, słowa podpowiadające brak fikcyjnego *alter ego* natuszczyka. Ponadto treść wykonywanej przez albinosa piosenki wskazuje na wątki autobiograficzne (*I'm a black albino, straight from Alabama*). Korine rezygnuje z iluzyjnego „zwodzenia publiczności”<sup>159</sup>. O swoistości jego obrazów decydują elementy autentyczne, kulturowo niechciane i ukrywane – na obszarze kina zamykane w bezpiecznych i zrozumiałych ramach stylistycznych: slapstickowego filmu atrakcji, horroru czy sentymentalnego melodramatu. Sięgnięcie po formułę *freak show* oraz stereotyp fizycznie odmiennego bohatera jako atrakcji i ciekawostki staje się w ujęciu amerykańskiego twórcy intertekstualną grą, prowokacją zwracającą uwagę na popularne reprezentacje cielesnej nienormatywności występujące w obszarze języka zupełnie normatywnego i konwencjonalnego. Odniesienia do pokazów osobliwości – celebrujące podług takiej kontekstualizacji świat określany przez Davisa jako *dismodern*<sup>160</sup> – są zauważalne także w innych scenach filmu *Julien Donkey-Boy*. Za szczególnie znamienne należy zapewne uznać tę umiejscowioną w samym centrum sjużetu,

<sup>158</sup> P. Wollen, *Godard and Counter-Cinema...*, w: *The European Cinema Reader*, s. 74.

<sup>159</sup> L. von Trier, T. Vinterberg, *Manifest – DOGMA 95*, w: *Europejskie manifesty kina...*, s. 72.

<sup>160</sup> Zob. L.J. Davis, *Bending over Backwards...*, s. 32. Cyt. za: T.A. O'Connor, dz. cyt.



przedstawiającą rozgrywający się w świetlicy socjalnej „wieczór talentów”, podczas którego publiczność zabawiają między innymi tańczące bliźnięta oraz mężczyzna polykający zapalone papierosy.

W pierwszych utworach Korine’a w optyce sposobu przedstawiania ciał chorych i radykalnie nieadekwatnych wobec wyznaczników „amerykańskiej normalności” można dostrzec jeszcze inną strategię wskazującą na historyczną świadomość reżysera. W postaci pierwszoplanowe, zaburzone umysłowo – Solomona w *Skrawkach*, Julienu i członków jego rodziny w filmie *Julien Donkey-Boy* – wcielają się aktorzy o odpowiednio zmodyfikowanych wizerunkach. Bohaterowie ci, niejako w myśl Wollenowskich zasad nieprzyjemności i obcości<sup>161</sup>, zostali sportretowani jako jednostki antypatyczne, patologiczne, nieprzestrzegające społecznych norm i regularnie łamiące prawo. Natomiast pojawiający się w krótkich epizodach naturščzyacy są zaprezentowani niczym naznaczone piętnem „dziwolaży”, od których niezdyscyplinowana kamera – z ciekawością typową dla bywalców pokazów osobliwości – nie może oderwać wzroku. Rejestr czysto fikcyjny – przynależny aktorom, wykreowanej brzydocie i symulowanej chorobie – jawi się w filmach Korine’a jako nawiązanie do drugiego z omówionych okresów w historii przedstawień niepełnosprawności w kinie – w ramach którego to, co brzydkie, było zrównywane z tym, co złe i demoniczne. Natomiast zarezerwowany dla naturščzyków poziom paradokumentalny – akcentowany między innymi filmowaniem z ręki, formułą wywiadu i łamaniem umownej czwartej ściany – przypomina o realizacjach krótkometrażowych i komediowo-osobliwych wizerunkach niepełnosprawności z przełomu XIX i XX wieku. Tym samym nienormatywność fizyczna, ale i niepełnosprawność umysłowa, w obszarze kina od zawsze będące obiektem fascynacji, funkcjonują w obu omówionych utworach, *Skrawkach* i *Julenie Donkey-Boyu*, nie jako katalizator empatii widza (jak w przypadku rodzimego kina mainstreamowego), ale przymiot konotujący niezwykłość, odmienność, a nawet – prymitywizm i niegodziwość bohaterów, swoiste kontrargumenty wobec poetyki „dyskursu litości”.

## Uwagi końcowe

Odniesienia do dawnych, niepoprawnych (z perspektywy współczesnej socjopolityki) reprezentacji bohaterów dotkniętych różnymi schorzeniami determinującymi odmienność fizyczną i psychosomatyczną mają w utworach Korine’a charakter prowokacji. Opowiadając o osobach somatycznie dysfunkcyjnych oraz ułomnych, reżyser z premedytacją odwołuje się do „estetyki zdumienia”, przywołując – zdawałoby się, myślowo już odległe – wizerunki ciała napiętnowanego z samych początków kina. Poetyka jego dzieł jest zapewne mniej jednoznaczna i zdefiniowana, zarówno ideologicznie, jak i stylistycznie, niż wyraziste stereotypy dominujące w opisanych powyżej modelach: kaleka jako

<sup>161</sup> P. Wollen, *Godard and Counter-Cinema...*, w: *The European Cinema Reader*, s. 74–80.

pośmiewisko i kuriozum (realizacje krótkometrażowe z początków XX wieku), monstrialna defiguracja<sup>162</sup> (przedwojenne kino grozy) czy kolejne wariacje na temat „uświęconego niepełnosprawnego”<sup>163</sup> (kinematografia powojenna oraz współczesna). We wczesnych realizacjach twórcy *Pana Samotnego*<sup>164</sup>, wykorzystujących ciała nienormatywne w sposób przejawiony i pozornie przedmiotowy, należy upatrywać raczej estetycznej polemiki z hollywoodzkim kinem „dyskursu litości”. To ostatnie w idealistycznym założeniu zmierza do wyobraźniowej, czysto fantazmatycznej asymilacji „zdrowego społeczeństwa” z jednostkami wykluczonymi. Antropolog Robert F. Murphy, autor przywołanej już rozprawy *The Body Silent: The Different World of the Disabled*, zauważa: „[...] ludzie niepełnosprawni – zarówno jako indywidualności, jak i grupa – podważają podstawowe wartości cenione przez Amerykanów, takie jak młodość, produktywność, aktywność i fizyczne piękno”<sup>165</sup>. Zasadniczą intencją współczesnego kina popularnego poruszającego tematykę fizycznego piętna staje się zatem powiązanie ułomności i odmienności z ideami indywidualizmu, niezależności, sukcesu i szeroko pojętego triumfu. Tytuły takie jak *Człowiek bez twarzy*, *Potężny i szlachetny*<sup>166</sup> czy *Zagadka Powdery*<sup>167</sup> – niesłusznie pominięte przez Black i Hayesa – oferują zarówno dalece zmitologizowane, jak i konwencjonalne wizerunki niepełnosprawności ciała. Są to wizje podane w sentymentalnej stylistyce filmowej, ufundowane na niemalże romantycznej interpretacji upośledzenia oraz ideologicznej walce z niegdyś powszechnym dehumanizowaniem cielesności odmiennej. Korine – z artystyczną dezynwolturą i obrazami „nieprzyjemności”, właściwymi zarówno koncepcji kontrkina, jak i ideom duńskiej Dogmy 95 – przypomina o ciałach niechcianych i „kłopotliwych”, o przypadłościach, które kino głównego nurtu usilnie pragnie ukryć, „wyleczyć” lub przynajmniej oswoić. Jest zatem obecna w pierwszych dziełach jednego z czołowych *enfant terrible* amerykańskiej kinematografii – pod powierzchnią pozornego nihilizmu – nie tylko zuchwała celebrowanie rzeczywistości nieidealnej i fragmentarycznej, ale także krytyka dominującego dyskursu ciała nienormatywnego w kinie. Dyskursu, który do odkrywania tego, co znajduje się pod powierzchnią, z reguły nie skłania.

### Bibliografia

- Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.  
 Barnes C., Mercer G., *Niepełnosprawność*, tłum. P. Morawski, Warszawa 2008.  
 Bassler S., „But You Don't Look Sick”. *Dismodernism, Disability Studies and Music Therapy on Invisible Illness and the Unstable Body*, „Voices. A World Forum for Music Therapy” 2014, vol. 14, nr 3, [online] <<https://voices.no/index.php/voices/article/view/802/668>>, dostęp: 1.06.2017.

<sup>162</sup> W. Sitek, *Od demonizowanych dziwołagów...*, w: *Transgresyjne monstrum*, s. 170.

<sup>163</sup> Tamże.

<sup>164</sup> *Pan Samotny (Mister Lonely, 2007)*, reż. Harmony Korine.

<sup>165</sup> R.F. Murphy, dz. cyt., s. 116–117. Cyt. za: R.S. Black, M.T. Hayes, dz. cyt.

<sup>166</sup> *Potężny i szlachetny (The Mighty, 1998)*, reż. Peter Chelsom.

<sup>167</sup> *Zagadka Powdery (Powder, 1995)*, reż. Victor Salva.

- Black R.S., Hayes M.T., *Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity*, „Disability Studies Quarterly” 2003, vol. 23, nr 2, [online] <www.dsqsds.org/article/view/419/585>, dostęp: 20.02.2017.
- Butler J., *Imitacja i niepostuszeństwo płciowe*, tłum. E. Majewska, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
- Chandler Ch., *Hello, I Must Be Going – Groucho and His Friends*, New York – London – Toronto – Sydney 2007.
- Cohen M.L., *Thomas Jefferson Recommends a Course of Law Study*, „University of Pennsylvania Law Review” 1971, vol. 119.
- Davis L.J., *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism and Other Difficult Positions*, New York 2002.
- Disability Studies: Enabling the Humanities*, red. S.L. Snyder, B.J. Brueggemann, R. Garland-Thomson, New York 2002.
- Donovan P., *New Research on Famous Siamese Twins Demonstrates How the Paradox of American Identity Played Out in the Bodies of Chang and Eng*, „Buffalo.edu”, [online] <http://www.buffalo.edu/news/releases/2011/08/12786.html>, dostęp: 31.12.2017.
- Elliott D., *Disability and the Media: The Ethics of the Matter*, w: *The Disabled, the Media, and the Information Age*, red. J.A. Nelson, Westport – London 1994.
- Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002.
- Featherstone M., *The Body in Consumer Culture*, w: *The Body: Social Process and Cultural Theory*, red. M. Featherstone, M. Hepworth, B.S. Turner, London 1991.
- Filming Difference: Actors, Directors, Producers, and Writers on Gender, Race, and Sexuality in Film*, red. D. Bernardi, Austin 2009.
- Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, red. L. Braudy, M. Cohen, Oxford 2009.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977.
- Fowler C., *Introduction to Part Two (Moments from European Film History)*, w: *The European Cinema Reader*, red. C. Fowler, London – New York 2002.
- Girard R., *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1991.
- Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp do wyd. polskiego J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.
- Gunning T., *An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator*, w: *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, red. L. Braudy, M. Cohen, Oxford 2009.
- Halligan B., *What Was The Neo-Underground and What Wasn't. A First Reconsideration of Harmony Korine*, w: *New Punk Cinema*, red. N. Rombes, Edinburgh 2005.
- Jopkiewicz T., *Wolność w chaosie*, „Kino” 2001, nr 5.
- Kern: Kino transgresji zaczęło się jako żart*, rozm. z Richardem Kernem przepr. J. Majmurek, „Krytyka Polityczna”, [online] <www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20130408/kern-kino-transgresji-zaczelo-sie-jako-zart?>, dostęp: 28.12.2015.
- Kissel L., *Disability Is Us. Remembering, Recovering and Remaking the Image of Disability*, w: *Filming Difference: Actors, Directors, Producers, and Writers on Gender, Race, and Sexuality in Film*, red. D. Bernardi, Austin 2009.
- Léger M.J., *Drive in Cinema: Essays on Film, Theory and Politics*, Bristol 2015.
- Lesiak M., Stasiowski M., *6 kręgów piekielnych. Harmony Korine*, „EKRAŃY” 2013, nr 2.
- Marzec A., *Obrazoburcze ciało. Cieleśność jako miejsce subwersji i oporu*, w: *(Nad)użycia ciała w kulturze*, red. T. Rachwał, K. Więckowska, Toruń 2012.
- McRoy J., Crucianelli G., *“I Panic the World”. Benevolent Exploitation in Tod Browning’s Freaks and Harmony Korine’s Gummo*, „The Journal of Popular Culture” 2009, vol. 42, nr 2.
- McRuer R., *As Good as It Gets: Queer Theory and Critical Disability*, „GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies” 2003, nr 1–2.
- McRuer R., *Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence*, w: *Disability Studies: Enabling the Humanities*, red. S.L. Snyder, B.J. Brueggemann, R. Garland-Thomson, New York 2002.
- McRuer R., *Crip/kaleczenie*, tłum. D. Ferens, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer” 2016, nr 11 b.

- Murphy J.J., *Harmony Korine's Gummo. The Compliment of Getting Stuck with a Fork*, „Film Studies” 2004, nr 5.
- (Nad)użycia ciała w kulturze, red. T. Rachwał, K. Więcowska, Toruń 2012.
- Nastasi A., *50 Weirdest Movies Ever Made*, „Flavorwire”, [online] <<http://flavorwire.com/476770/the-50-weirdest-movies-ever-made/view-all>>, dostęp: 2.06.2017.
- Nelson J.A., *Broken Images: Portrayals of Those with Disabilities in American Media*, w: *The Disabled, the Media, and the Information Age*, red. J.A. Nelson, Westport – London 1994.
- New Punk Cinema*, red. N. Rombes, Edinburgh 2005.
- Norden M.F., *Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, New Brunswick 1994.
- O'Connor T.A., *Genre-%!\$ing: Harmony Korine's Cinema of Poetry*, „Wide Screen” 2009, nr 1, [online] <<http://widescreenjournal.org/index.php/journal/article/view/62>>, dostęp: 30.05.2017.
- Orzeł P., *Who is Zedd? Kino transgresji*, „Lamus” 2010, nr 2/6.
- Pierzchała A., *Śmierć człowieka religijnego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 21–22 (81–82).
- Przylipiak M., *Kino stylu zerowego. Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*, Gdańsk 1994.
- Sikora T., Ferens D., *Pogadajmy o (kalekim) seksie*, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer” 2016, nr 11 b.
- Sitek W., *Od demonizowanych dziwolągów do „kulawych aniołów”*, w: *Transgresywne monstrum*, red. D. Bastek, M. Fołta, Katowice 2013.
- Tatarska A., *Spring Breakers*, „Kino” 2013, nr 4.
- The Body: Social Process and Cultural Theory*, red. M. Featherstone, M. Hepworth, B.S. Turner, London 1991.
- The Disabled, the Media, and the Information Age*, red. J.A. Nelson, Westport – London 1994.
- The European Cinema Reader*, red. C. Fowler, London – New York 2002.
- Transgresywne monstrum*, red. D. Bastek, M. Fołta, Katowice 2013.
- Trier L. von, Vinterberg T., *Manifest – DOGMA 95*, tłum. T. Szczepański, w: *Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002.
- Wieczorkiewicz A., *Monstruarium*, Gdańsk 2010 [e-book].
- Wollen P., *Godard and Counter-Cinema: Vent d'est (1972)*, w: *The European Cinema Reader*, red. C. Fowler, London – New York 2002.
- Wu C., *The Siamese Twins in Late-Nineteenth-Century Narratives of Conflict and Reconciliation*, „American Literature” 2008, nr 1 (80).
- Zeglin Brand P., *Beauty Matters*, Bloomington 2000.

### Filmografia

Filmy w reżyserii Harmony'ego Korine'a

- Julien Donkey-Boy* (1999).
- Pan Samotny (Mister Lonely)*, 2007).
- Skrawki (Gummo)*, 1997).
- Spring Breakers* (2012).
- Trash Humpers* (2009).

Filmy innych reżyserów

- Bрудny Harry (Dirty Harry)*, 1971), reż. Don Siegel.
- Człowiek bez twarzy (The Man Without a Face)*, 1993), reż. Mel Gibson.
- Demon cyrku (The Unknown)*, 1927), reż. Tod Browning.
- Dziwolągi (Freaks)*, 1932), reż. Tod Browning.
- Dzwonnik z Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)*, 1923), reż. Wallace Worsley.
- Fitzcarraldo* (1982), reż. Werner Herzog.
- Kara (The Penalty)*, 1920), reż. Wallace Worsley.
- Kobelkoff* (1900), [reż. nieznan]
- Maska (Mask)*, 1985), reż. Peter Bogdanovich.
- Music Within* (2007), reż. Steven Sawalich.
- Myszy i ludzie (Of Mice and Men)*, 1992), reż. Gary Sinise.
- Najlepsze lata naszego życia (The Best Years of Our Lives)*, 1946), reż. William Wyler.
- Nawet karty kiedyś były małe (Auch Zwerge haben klein angefangen)*, 1970), reż. Werner Herzog.

*Odrażający, brudni, źli* (*Brutti, sporchi e cattivi*, 1976), reż. Ettore Scola.  
*Potężny i szlachetny* (*The Mighty*, 1998), reż. Peter Chelsom.  
*Przełamując fale* (*Breaking the Waves*, 1996), reż. Lars von Trier.  
*Rain Man* (1988), reż. Barry Levinson.  
*Rzym, miasto otwarte* (*Roma, città aperta*, 1945), reż. Roberto Rossellini.  
*The Brute Man* (1946), reż. Jean Yarbrough.  
*The Fake Beggar* (1898), [reż. nieznany].  
*Uwierz w ducha* (*Ghost*, 1990), reż. Jerry Zucker.  
*Wiatr ze wschodu* (*Le Vent d'est*, 1970), reż. Jean-Luc Godard, Groupe Dziga Vertov, Jean-Pierre Gorin).  
*Zagadka Powdera* (*Powder*, 1995), reż. Victor Salva.

### Streszczenie

Artykuł jest próbą analizy dwóch filmów autorstwa Harmony’ego Korine’a, zatytułowanych *Skrawki* (*Gummo*, 1997) oraz *Julien Donkey-Boy* (1999), w kontekście historii prezentowania ułomności fizycznej w kinematografii Stanów Zjednoczonych. Autora szczególnie interesuje omówiona przez Rhondę S. Black i Michaela T. Hayesa poetyka „dyskursu litości”, podejścia dominującego we współczesnym amerykańskim kinie traktującym o somatycznych upośledzeniach czy cielesnej odmienności, a także awangardowe proweniencje analizowanych dzieł Korine’a. Przedmiotem badania stają się treściowe i formalne rozwiązania, za pomocą których reżyser polemizuje z poetyką przedstawiania ciała „wadliwego” oferowaną przez skonwencjonalizowane przekazy hollywoodzkie, poprawnym politycznie stereotypem „superkaleki” (*supercrip*) oraz dążeniami kina głównego nurtu do symbolicznego „oswojenia” zjawiska ciała „kłopotliwego” – naruszającego zarówno społeczną harmonię, jak i amerykański kult młodości, zdrowia i piękna.

### **“Troublesome” Bodies in Harmony Korine’s Films: *Gummo* and *Julien Donkey-Boy* in the Context of History of Physical Disability Representation in American Cinema**

#### Summary

The aim of this article is to analyse two films created by Harmony Korine, *Gummo* (1997) and *Julien Donkey-Boy* (1999), in the perspective of history of portraying physical disabilities in American cinema. The author is particularly interested in both avant-garde background of Korine’s works, and Rhonda S. Black and Michael T. Hayes’ idea of “discourse of pity” which is a theme that predominates in American films concerning questions of impaired bodies and somatic otherness. The article is an exploration of thematic and stylistic film elements which Korine uses to argue with the aesthetics of the “faulty” body used in the conventional storytelling of Hollywood films, politically correct *supercrip* stereotype, and mainstream cinema’s idea of symbolically “taming” a “troublesome” body, as it undermines social harmony as well as the American adoration of youth, health and beauty.



Gabriela Sitek

Instytut Sztuk Audiowizualnych  
Uniwersytet Jagielloński

## Konstruowanie tożsamości w kontekście opowieści matki. O postzależnościowej strukturze narracji filmu *Niegdyś moja matka* Sophii Turkiewicz

**Słowa kluczowe:** postpamięć, *found footage*, *home movie*, narracja, tożsamość  
**Key words:** post-memory, *found footage*, *home movie*, narrative, identity

Dokument Sophii Turkiewicz *Niegdyś moja matka*<sup>1</sup> jest realizacją porzuczonego przed laty przez reżyserkę przedsięwzięcia opowiedzenia rodzinnej historii. Podczas II wojny światowej Helena, matka autorki, a jednocześnie narratorki filmu, została uwięziona przez wojska radzieckie we Lwowie, a następnie przewieziona do przymusowej pracy w łagrze. Wydostała się z obozu na mocy układu Sikorski-Majski. Odbyła podróż przez tereny Związku Radzieckiego do Persji, dzisiejszego Iranu, wraz z wojskami gen. Andersa. Po zakończeniu wojny, z małą wówczas córką, Sophią, przedostała się z obozu dla polskich uchodźców w Lusace do Australii, gdzie ostatecznie obie zamieszkały. Opowieści matki o doświadczeniach w łagrze i traumatycznej tułaczce były ważnym elementem dzieciństwa córki. Turkiewicz podkreśla, że miała jednak w przeszłości ambiwalentny stosunek do zasłyszanych historii. Z jednej strony fascynowały ją, kształtowały wyobraźnię, z drugiej – były obciążeniem. Tak przywołuje motywacje swoich wyborów: „Twoje historie są częścią mojego dzieciństwa. W końcu przestaję słuchać. [...] Czynią mnie odpowiedzialną za twoje zniszczone życie. Inne rzeczy zakrzętają mi myśli” [NMM]. Poczucie przytłoczenia przeszłością Heleny było jednym z powodów decyzji dziewczyny o opuszczeniu rodzinnego domu, kiedy miała zaledwie 16 lat. Córka zerwała wtedy na jakiś czas relacje z matką.

Turkiewicz to doceniona twórczyni filmów fabularnych. Jej dyplomowa praca *Letters from Poland*<sup>2</sup> i późniejszy utwór *Silver City*<sup>3</sup> zostały zainspirowane właśnie opowieściami matki. Reżyserka zaznacza, że w przywołanych obrazach

---

<sup>1</sup> *Niegdyś moja matka* (2013), reż. Sophia Turkiewicz [dalej w tekście cytaty ze ścieżki dźwiękowej filmu oznaczam skrótem NMM – G.S.].

<sup>2</sup> *Letters from Poland* (1977), reż. Sophia Turkiewicz.

<sup>3</sup> *Silver City* (1984), reż. Sophia Turkiewicz. W 1984 roku film został nominowany w siedmiu kategoriach do nagrody Australian Film Institute. Zob. *Silver City. Awards*, Imdb.com, [online] <[http://www.imdb.com/title/tt0088119/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0088119/awards?ref_=tt_awd)>, dostęp: 30.08.2015.

zamaskowała autentyczne wydarzenia w formie fikcji. Podjęła pierwszą próbę opowiedzenia historii Heleny w formie dokumentu jeszcze podczas studiów filmowych. Zarejestrowała wtedy na taśmie filmowej rozmowy, podczas których jej matka opowiadała o doświadczeniach z Syberii, wycieńczającej podróży przez Związek Radziecki, problemach z odnalezieniem się w powojennej rzeczywistości po przybyciu do Australii. Film jednak nie został wtedy ukończony, ponieważ jego autorce nie udało się skonstruować spójnej narracji z zarejestrowanych materiałów. „Próbuję uchwycić twoje prawdziwe życie na filmie. Ale nie jestem gotowa ułożyć go w całość z fragmentów i opowiedzieć prawdziwej historii twojego życia. Nie mogę skończyć twojej historii, więc ją porzucam” [NMM] – brzmi jej komentarz do jednej ze scen dokumentu z 2013 roku.

Film *Niegdyś moja matka* to zarówno opowieść o powodach niemożności przedstawienia narracji matki o przeszłości, jak i realizacja porzuconego projektu. Na problemy z opowiedzeniem historii miały wpływ złe relacje z matką. Reżyserka przywołuje związane z tym wydarzenie, z którym długo nie mogła sobie poradzić. Tuż po przybyciu do Adelaide w Australii, kiedy miała siedem lat, została umieszczona przez matkę w sierocińcu. Była regularnie przez nią odwiedzana, a po okresie dwóch lat została zabrana do nowego domu stworzonego przez Helenę. Jednak oddanie jej do domu dziecka wywołało uczucie żalu do matki, który przełożył się na późniejsze relacje kobiet.

Celem podjęcia w niniejszym opracowaniu tematu konstruowania własnej narracji tożsamościowej przez córkę w kontekście opowieści przekazywanych przez matkę jest określenie, po pierwsze, jaki wpływ na życie Turkiewicz miały usłyszane z ust Heleny wspomnienia o wydarzeniach z czasów II wojny światowej, a po drugie – jak ostatecznie córka przedstawiła historię matki, kobiety, na której życiu odbiło się doświadczenie Syberii. Interesuje mnie, w jaki sposób reżyserka odniosła się do wydarzeń Wielkiej Historii, czy i jak podkreśliła prywatną, autobiograficzną perspektywę. Odwołuję się do kategorii postpamięci, analizuję i interpretuję film *Niegdyś moja matka*, przyglądając mu się jako projektowi o charakterze tożsamościowym, w którym narratorka próbuje oddać sprawiedliwość historii matki i w ten sposób odbudować naderwane z nią relacje, ale także skonstruować opowieść o swoim życiu. W interpretacji omawianego filmu dokumentalnego posługuję się kategorią tożsamości konstruowanej, ujmowanej jako zadanie, coś, co wymaga określenia (samookreślenia) rozwijającego się w czasie<sup>4</sup>. Aby wykazać, że skonstruowanie spójnej opowieści o charakterze tożsamościowym organizuje opowiadanie o przeszłości w filmie Turkiewicz, przywołuję koncepcję narracji jako struktury ludzkiego poznania przedstawioną w książce Katarzyny Rosner *Narracja, tożsamość i czas*. Kolejnymi ważnymi narzędziami interpretacyjnymi są dla mnie rozpoznania Davida Carra, który w badaniach zaprezentowanych w *Time, Narrative and History*<sup>5</sup> zaznacza, że strukturę narracyjną o charakterze tożsamościowym cechuje odniesienie wstecz.

<sup>4</sup> K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 7.

<sup>5</sup> D. Carr, *Time, Narrative and History*, Bloomington 1986.



W omówieniu dokumentu *Niegdyś moja matka* kładę nacisk na aspekt wykorzystania archiwalnych materiałów filmowych, z których w dużej mierze została skonstruowana opowieść, jak również rozważania teoretyczne akcentujące kwestię montażu w filmach *found footage*. Wśród opracowań dotyczących kina *found footage* ważne miejsce zajmują przemyślenia Williama C. Weesa przedstawione w klasycznej pozycji *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*<sup>6</sup> oraz wyniki badań dotyczących *found footage* przeprowadzonych przez Małgorzatę Radkiewicz<sup>7</sup> i Łukasza Rondudę<sup>8</sup>.

Aspekt (re)kreacji w procesie ponownego użycia taśmy filmowej w filmach *found footage* Wees ujmuje następująco:

Istnieją oczywiście inne uzasadnione strategie ponownego użycia znalezionych zdjęć, ale montaż/kolaż wydaje mi się najbardziej efektywnym środkiem ekspozowania społecznych i politycznych implikacji *found footage*, kiedy jednocześnie dostosowuje go do wymogów „formy sztuki będącej kwintesencją XX wieku”, czyli kolażu<sup>9</sup>.

Wees zaznacza, wprowadzając klasyfikację filmów *found footage* na filmy kompilacyjne, kolaż i filmy zawłaszczenia, że to zabieg kolażu umożliwi krytyczne wykorzystanie znalezionych zdjęć.

Radkiewicz określa filmy *found footage* jako „[...] opierające się na idei ponownego użycia archiwalnej taśmy filmowej lub wideo i wykorzystania jej w autorskim projekcie”<sup>10</sup>. Zwraca uwagę, że projekty artystyczne wykorzystujące *found footage* cechuje dążność do „[...] (re)kreacji istniejących materiałów”<sup>11</sup>. Na aspekt podejścia krytycznego, redefinicję zastanego materiału jako cechę wyróżniającą *found footage*, wskazuje także Ronduda<sup>12</sup>. Badacz ukazuje rodziny strategii subwersywnych w kontekście pojawienia się fotomontażu, fotograficznego *ready-made*, archiwum-atlasu. Przywołuje montaż jako kategorię wspólną strategiom subwersywnym.

W celu określenia, jakie znaczenia generuje ponowne użycie materiałów wizualnych w omawianym filmie, powołuję się na rozważania dotyczące *home movies* zaprezentowane przez Rogera Odina w tekście *Reflection on the Family Home Movie as Document. A Semio-Pragmatic Approach*<sup>13</sup>. Przyglądam się także inscenizacjom wydarzeń z życia Heleny, które nie mogły być zarejestrowane na taśmie filmowej, i odwołuję się do koncepcji „efektu archiwum” zaproponowanej

<sup>6</sup> W.C. Wees, *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*, New York 1993.

<sup>7</sup> M. Radkiewicz, *Filmy z odzysku. O kinowych i artystycznych projektach found footage*, „Dialog” 2012, nr 3, s. 154–163.

<sup>8</sup> Ł. Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków 2006.

<sup>9</sup> W.C. Wees, dz. cyt., s. 4 [cytaty z publikacji anglojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym – G.S.].

<sup>10</sup> M. Radkiewicz, dz. cyt., s. 154.

<sup>11</sup> Tamże, s. 154–155.

<sup>12</sup> Ł. Ronduda, dz. cyt.

<sup>13</sup> R. Odin, *Reflection on the Family Home Movie as Document: A Semio-Pragmatic Approach*, w: *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, red. K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann, Berkeley – Los Angeles – London 2008, s. 255–271.

przez Jamie Baron<sup>14</sup>. Badaczka ta podkreśla, że to, czy wykorzystane w filmie zdjęcie zostanie odebrane jako archiwalne, jest kształtowane poprzez zestawienie różnych porządków czasowych<sup>15</sup>.

## Porzucona opowieść

Jak wspomniałam powyżej, *Niegdys moja matka* to kolejna próba opowiedzenia historii matki reżyserki. Ciążąca na autorce filmu konieczność powtórzenia opowieści wpisuje się w zagadnienia związane z kategorią postpamięci, koncepcją opisującą sytuację osób należących do drugiego i trzeciego pokolenia po wydarzeniach II wojny światowej. Postpamięć określa problematykę zależności podmiotu od historycznego wydarzenia z przeszłości, „[...] koncentrując się na sposobach międzypokoleniowego dziedziczenia tożsamościowych narracji oraz przekazywania przedstawień obarczonych szczególnym interpelacyjnym ciężarem”<sup>16</sup>.

Turkiewicz wyraźnie określa filmy *Letters from Poland* i *Silver City* jako niewystarczające formy wypowiedzenia historii życia matki. „Wybieram, kształtuję, wymyślam. I zamieniam twoją prawdę w moją fikcję. Jesteś ze mnie dumna. Skrycie wiem, że nie oddałam twojej historii sprawiedliwości” [NMM] – mówi o swoich projektach fabularnych. W jej odczuciu film dokumentalny mógłby w pełniejszy sposób przekazać zasłyszana opowieść. Pierwszą próbę realizacji takiego obrazu reżyserka podjęła w 1976 roku. Zarejestrowała wtedy rozmowy, podczas których matka opowiadała o traumatycznych doświadczeniach. Taśmy te przeleżały na półce do czasu pracy nad utworem *Niegdys moja matka*. Warto przyrzeć się, jak narratorka określa w nim powody, które były przyczyną początkowej niemożności ułożenia opowieści.

Pierwszy raz o przeżyciach Heleny związanych z łagrem autorka omawianego dokumentu usłyszała jeszcze podczas pobytu w Afryce, w Lusace. Matka nie potrafiła czytać, dlatego na dobranoc opowiadała malutkiej Sophii historie swojego życia. Kontynuowała opowieści także w późniejszym okresie dzieciństwa córki. Te przekazy przytłaczały dziecko, a później nastolatkę. Reakcją na poczucie przygnębienia było odrzucenie historii matki. Kiedy dziewczyna zdecydowała się opuścić dom, znalazła pracę jako redaktorka w gazecie. Udało się jej dostać na studia polityczne, gdzie poznała nowych, lewicujących znajomych: „Słyszę słowo z mojego dzieciństwa: komunista. Z twoich opowieści wiem, że to złe słowo, kłątwa. Dla moich przyjaciół to dobre słowo. Jestem zdesperowana, aby być taka jak oni. Nazywam siebie komunistką. Wiem, że to, co robię, godzi cię prosto w serce” [NMM].

<sup>14</sup> J. Baron, *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, London – New York 2014 (e-book).

<sup>15</sup> Tamże (lokacja w systemie Kindle 559).

<sup>16</sup> B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty, perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 257.

Michał Kuziak, analizując *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff<sup>17</sup>, książkę podejmującą temat sytuacji zapośredniczenia traumy Holocaustu w relacji z matką, zwraca uwagę, że intertekstualność, realizująca się między innymi przez przywołanie wypowiedzi matki odnoszących się do doświadczenia Zagłady, narusza porządek powstającej narracji o charakterze tożsamościowym:

Podmiot [*Utworu o Matce i Ojczyźnie* – G.S.] poszukuje języka dla siebie wśród cudzych języków, które nigdy nie staną się jego językiem. Nie rozwiążą problemu braku – ani w wymiarze kondycji ludzkiej (o którym pisze Lacan), ani w wymiarze doświadczenia historycznego, jakim zajmują się badacze posttraumy<sup>18</sup>.

Przywołana przez Kuziaka kategoria braku języka może okazać się skutecznym narzędziem analizy i interpretacji filmu *Niegdyś moja matka*. W dokumencie tym, podobnie jak w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*, córka – jeden podmiot kobiecy – przeciwstawia się matce – drugiemu podmiotowi kobiecemu. Sophia jako bardzo młoda kobieta stała przed zadaniem znalezienia własnego języka, za pomocą którego mogłaby zbudować swoją tożsamość. Te próby manifestowały się, jak wspomniałam, odrzuceniem narracji przekazywanych przez matkę. Na omawiany film należy zatem spojrzeć jako na próbę właściwego wypowiedzenia opowieści matki przy jednoczesnym przewyciężeniu poczucia przytłoczenia historią związaną z doświadczeniem Syberii.

Dokument został skonstruowany z dwóch równorzędnych narracji przybliżających osobne, choć wpływające na siebie nawzajem historie – matki i córki. Turkiewicz informuje o uczuciu obciążenia historią matki i problemach z jej wypowiedzeniem w początkowej części filmu, będącej wstępem do właściwej opowieści. Następnie przedstawia dzieje matki chronologicznie, rozpoczynając opowieść od najmłodszych lat Heleny. Przeplata przedstawienia kolejnych etapów życia matki opowieściami o fazach swojego życia odpowiadającymi im pod względem wieku – początkowo widz poznaje dzieciństwo Heleny, potem historię podobnego okresu życia Sophii. Zabieg, zrealizowany na poziomie montażu odsyłających do przeszłości elementów wizualnych i nagrań dźwiękowych opowieści Heleny, jest szczególnie konsekwentnie stosowany do momentu, w którym Helenie udaje się przedostać do Afryki. Taki montaż umożliwia odzyskanie głosu przez córkę, zbudowanie równorzędnej narracji do tej przekazanej przez matkę. W Lusace zaczyna się wspólny etap historii kobiet. Wydarzenia, które miały tam miejsce, są bezpośrednio związane z biografią samej reżyserki. Przywołany szkielet konstrukcji narracji umożliwia dojrzałej już kobiecie krytyczne ustosunkowanie się do przeszłości, a w efekcie przewartościowanie swojej tożsamości i relacji z matką.

Sformułowanie równoległych narracji – przynależnych historiom matki i córki – dokonuje się w filmie dzięki uzupełnieniu luk, które utrudniały autorce ich wcześniejsze wypowiedzenie. W analizie i interpretacji części filmu

<sup>17</sup> M. Kuziak, *Interteksty postzależności*. „Utwór o Matce i Ojczyźnie” Bożeny Umińskiej-Keff, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dauniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 203–218.

<sup>18</sup> Tamże, s. 207–208.

poświęconego historii Heleny posłużę się badaniami dotyczącymi postpamięci. Będę próbowała przyjrzeć się splotowi pamięci, rodziny i fotografii – elementów, które Marianne Hirsch określa jako najważniejsze w międzypokoleniowej strukturze postpamięci po II wojnie światowej<sup>19</sup>. Z kolei w analizie opowieści o losach samej twórczyni filmu za główne narzędzie badawcze przyjmuję kategorię tożsamości konstruowanej – jako zadania do wykonania, które dokonuje się w czasie. Przyjrzę się, jak kształtuje się wymowa tych opowieści, realizowanych poprzez zestawienie ze sobą różnorodnych archiwalnych materiałów i inscenizacji, które odsyłają do przeszłości, i ich twórczą (re)organizację.

## Fragmentaryczne zapisy historii matki

Realizując opowieść o losach matki, Turkiewicz podkreśla swoje emocjonalne zaangażowanie. Dla zrozumienia charakteru tej historii ważna jest perspektywa czasowego oddalenia – zarówno od samych wydarzeń doświadczonych przez Helenę, jak i od procesu przekazywania świadectwa o II wojnie światowej córce. Film *Niegdyś moja matka* rozpoczyna się sceną spotkania autorki dokumentu z jej matką, przebywającą wówczas w domu opieki. Problemy z pamięcią spowodowane wiekiem sprawiają, że Helena nie rozpoznaje córki. „Tracę cię, tracę kobietę, która niegdyś była moją matką” [NMM] – rozpoczyna filmową opowieść Turkiewicz. Później pokazuje matce jej zdjęcia z młodości. Wspólne oglądanie fotografii jest informacją o rodzinnej przestrzeni, której będzie dotyczył dokument. Twórczyni filmu, pojawiając się razem z matką przed kamerą, jednoznacznie wskazuje na autobiograficzny charakter obrazu.

Samo zapośredniczenie doświadczenia powoduje fragmentaryczny dostęp do przeszłych wydarzeń. Bartosz Dąbrowski, nawiązując do ustaleń Hirsch, zwraca uwagę, że istotnym elementem narracji o traumatycznych wypadkach doświadczonych przez poprzednie pokolenia jest brak dostępu do tego, co zaszło: „Punktem wyjścia tych tekstów jest postmemorialna sytuacja podmiotu, [...] dla którego pamięć o przeszłości [...] zapośredniczona zostaje przez cudzą opowieść (historię rodzinną), fotografię albo inny materiał artefakt”<sup>20</sup>. Córka już nie może polegać na pamięci matki. Sięga po nagrania rozmów zarejestrowanych w 1976 roku, aby przybliżyć się do zapamiętanej historii. Jednak i nagrania okazują się wycinkowym przedstawieniem: „Zdjęcia uświadomiły mi, że tak wiele fragmentów twojej opowieści brakuje. Muszę wiedzieć, kim byłaś, ta kobieta, która stała się moją matką. Wybieram się w poszukiwania tych brakujących fragmentów” [NMM]. Proponuję przyjrzeć się różnorodnym formom wyrazu mającym umożliwić uzupełnienie luk w postpamięci o wydarzeniach z życia Heleny: archiwalnym nagraniem rozmów z 1976 roku, zdjęciom znalezionym w publicznych archiwach, materiałowi filmowemu zarejestrowanemu

<sup>19</sup> Por. M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 29.

<sup>20</sup> B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, w: *Kultura po przejściach...*, s. 257–258.

współcześnie podczas podróży do miejsc wczesnej młodości matki, *home movies*, inscenizacjom i znaczeniom, jakie generuje w filmie *Niegdys moja matka* ich ponowne wykorzystanie.

Aby zrozumieć, jakie znaczenie miały przeszłe wydarzenia, Turkiewicz wyrusza z kamerą do Oleszowa, wsi na terenie dawnej Polski (obecnie na Ukrainie). To tu urodziła się Helena. Odnajduje rodzinny dom matki, z którym jest związana historia jej dzieciństwa. Helena bardzo wcześnie została osierocona przez oboje rodziców. Wuj, który się nią opiekował, nie pozwolił jej uczęszczać do szkoły, ale jego rodzone dzieci miały taką możliwość. Kiedy miała kilkanaście lat, została zmuszona do opuszczenia gospodarstwa. Reżyserka rozmawia ze spotkanymi w Oleszowie ludźmi, odnajduje potomków rodziny Heleny, a zarejestrowany materiał pokazuje matce mieszkającej teraz w Australii, zachęcając ją do wspomnień. Pokazanie w filmie wspólnego oglądania nagrania eksponuje rodzinny, obok dokumentalnego, wymiar zdjęć. Przywołany już Odin zaznacza, że:

w przeciwieństwie do tradycyjnej kinematograficznej projekcji oglądać *home movie* znaczy być zaangażowanym w „performance”. *Home movie* przypomina „rozszerzone kino”: to, co dzieje się w czasie pokazu, stanowi integralną część tekstu. Oglądać *home movie* z rodziną to uczestniczyć w rekonstrukcji (mitycznej) historii rodziny<sup>21</sup>.

Poszukiwania śladów matki jednak nie zawsze są owocne, na przykład autorka filmu stara się znaleźć we Lwowie piekarnię, w której miała pracować matka (Helena dziś już nie pamięta dokładnie jej adresu). Nie znajduje śladu obecności matki w domu, do którego dotarła, kierując się zapisem w dokumentach wskazujących na ostatni adres zameldowania Heleny na terenach dawnej Polski.

Reżyserka akcentuje prywatny wymiar rozmów z matką zarejestrowanych w 1976 roku. W pierwszym wykorzystanym fragmencie nagrania Helenie zostaje zadane pytanie, dlaczego córka postanowiła nakręcić o niej film. „– Ponieważ mnie kocha. – Wydaje ci się, że ta miłość jest w jakiś sposób wyjątkowa? – Tak, ja też ją kocham” [NMM] – odpowiada Helena. Przywołanie tego nagrania odsłania relację obu kobiet. Wykorzystanie fragmentów materiału nagranego w 1976 roku, będącego świadectwem doświadczenia Syberii, także jest nacechowane dużym ładunkiem emocjonalnym, często podkreślanym przez narratorkę komentarzem zza kadru. Twórczyni wykorzystuje obraz i dźwięk archiwalnego materiału, kiedy matka wspomina przewiezienie jej do obozu przymusowej pracy: „I wtedy zabrali mnie na Syberię” [NMM]. „Wypowiadasz to słowo tak zwyczajnie, ale ono rezonowało zarówno w twoim życiu, jak i w moim” [NMM] – dopowiada znaczenie wypowiedzianych słów córka. Stara się też odszukać na mapie miejsce, do którego została przetransportowana matka. Helena nie pamięta już jego nazwy. Na brak dokładnego topograficznego odesłania terminu „Syberia” w polskim języku zwraca uwagę Zbigniew Kopec: „Obszar zwany Syberią nie jest w Polsce jednoznacznie określany. [...] Ignorując czynniki

<sup>21</sup> R. Odin, *Reflection on the Family Home Movie...*, w: *Mining the Home Movie...*, s. 261.

geograficzne, a przywołując emocjonalne, widzieć można Syberię jako »odległe krańce Związku Radzieckiego, gdzie ludzie, w warunkach niewoli, doznawali wielu cierpień i poniżenia«<sup>22</sup>. Turkiewicz przypuszcza, że matka najprawdopodobniej przebywała w miejscowości Sosnowiecki Uczastek. Pokazuje ją na mapie, którą eksponuje w dokumencie.

W filmie jeszcze parokrotnie zostaje przywołany archiwalny zapis rozmów z matką w pełnym kształcie – z zachowaniem obrazu i zarejestrowanego dźwięku. Są to emocjonalne relacje, oddające poniżenie, uwłaczające godności warunki panujące w obozie i zagrożenie śmiercią. W jednym z wykorzystanych fragmentów Helena opowiada o pierwszej miesiączce, którą dostała podczas pracy przy wycinie drzew. Opisuje wędrówkę do Buzułuku, miejsca zgromadzenia wojsk gen. Andersa utworzonych na mocy układu Sikorski-Majski, jako pełną udręki. Zatrważające warunki, wycieńczenie, wszechobecność cierpienia i śmierci powodowały obojętność. »Myślałam, wiesz, widziałam tylu zmarłych ludzi na ulicy, po prostu przeskakiwałam na drugą stronę, »dziś oni, ja jutro« [NMM] – mówi Helena.

Nagrania rozmów z matką z 1976 roku zostały wykorzystane przez autorkę dokumentu tylko w części z zachowaniem dźwięku i obrazu. Reżyserka zaznacza, że pierwsze zdjęcie matki pochodzi z okresu przebywania obu kobiet w Afryce. Wobec braku fotografii, które mogłyby przybliżyć doświadczenia Heleny, Turkiewicz decyduje się na odmienne rozwiązanie. Wprowadza do filmu współczesne inscenizacje przeszłych wydarzeń, które stają się ilustracją opowieści wypowiedzianej przez Helenę. Obraz jest stylizowany na archiwalne zdjęcia dzięki winietowaniu i utrzymaniu kolorystyki w odcieniach kojarzonych z sepia, dawną techniką barwienia zdjęć. Zastosowane efekty sprawiają, że dla widza pozostaje czytelne, iż ma do czynienia ze stylizacjami, a nie autentycznymi, dokumentalnymi zdjęciami. Za pomocą inscenizacji zostają przedstawione wydarzenia z wczesnego dzieciństwa Heleny, transport na Syberię i piesza wędrówka do Buzułuku – epizody, których nie mogła w rzeczywistości zarejestrować kamera. Dla zrozumienia ich wymowy pomocna może się okazać koncepcja indeksu performatywnego w przedstawieniach postpamięci o traumatycznych wydarzeniach. Hirsch, analizując powieść *Austerlitz* W.G. Sebald, zaznacza, że »[...] indeks postpamięci (inaczej niż pamięć) to indeks performatywny, który w miarę jak czas i fizyczne oddalenie osłabiają związki z rzeczywistością i »prawdą«, coraz bardziej ulega wpływowi emocji, potrzeby i pragnienia»<sup>23</sup>. W myśl przywołanej koncepcji badawczej inscenizacje zastosowane w filmie *Niegdyś moja matka* mówią więcej o samej potrzebie zbliżenia do historii opowiedzianej przez matkę, niż faktycznie do niej zbliżają; można powiedzieć, że nawet akcentują niedostępność tego doświadczenia.

Cytowana powyżej Baron odwołuje się do klasyfikacji Weesa, który określił filmy »zawłaszczenia» jako postmodernistyczny pastisz, i proponuje rewizję tego terminu. Zaznacza, że »[...] zawłaszczenie występuje na wiele sposobów

<sup>22</sup> Z. Kopeć, *Polski dyskurs syberyjski*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie...*, s. 152.

<sup>23</sup> M. Hirsch, dz. cyt., s. 28–36.

i może powodować różne efekty, ale sam proces rekontekstualizacji, który generuje w widzu poczucie tekstualnej »różnicy«, zawsze daje możliwość krytyki i rozpoznania, że kontekst, w którym żyjemy, może ulec zmianie i nie jest ani uniwersalny, ani stały<sup>24</sup>. Turkiewicz, wykorzystując inscenizację wydarzeń z życia matki, kontrastuje te przedstawienia z nagraniami zarejestrowanymi w czasie teraźniejszym narracji filmowej. Należy zauważyć, że w omawianym filmie w ten sposób zostaje zbudowane poczucie tekstualnej różnicy.

Autorka *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History* zaznacza, że:

„Archiwalne zdjęcie” w powszechnym dyskursie często było definiowane w opozycji do zdjęcia stworzonego – raczej niż znalezionego – na potrzeby filmu, który oglądamy. Jednak uważam, że to, co sprawia, iż zdjęcie jest odebrane jako „archiwalne”, to przede wszystkim efekt generowany w danym filmie przez zestawienie ujęć postrzeganych jako wyprodukowane w różnym czasie. [...] W związku z tym twierdzą, że otrzymujemy archiwalne dokumenty jako – w części – produkt tego, co nazywam „rozbieżnością czasową”, postrzeganiem przez widza filmu zawłaszczonego z „wtedy” i „teraz” utworzonego w jednym tekście<sup>25</sup>.

Do podobnego efektu „rozbieżności czasowej” dochodzi także wtedy, kiedy jak w filmie *Niegdys moja matka* zostają wykorzystane inscenizowane zdjęcia odsyłające do przeszłości, mimo że widz ma świadomość ich współczesnego wykonania, i zestawione z obrazami przedstawiającymi czas teraźniejszy narracji filmowej. Proponuję interpretację, że w analizowanym dokumencie zestawienie obrazów teraźniejszych wydarzeń z inscenizowanym materiałem „archiwalnych zdjęć” umożliwia krytyczne ustosunkowanie się do opowieści przekazywanych przez matkę. Procesowi rekontekstualizacji byłby więc poddany sam proces zapośredniczenia opowieści oddany za pomocą inscenizacji, a nie przeszłość będąca doświadczeniem matki – przeszłość, do której córka nie ma bezpośredniego dostępu.

Wypowiedzi Heleny, najprawdopodobniej stanowiące elementy archiwalnego filmu, na którym zarejestrowano wywiad z matką, zostały zilustrowane także zdjęciami obrazującymi ludzi przebywających na Syberii, odszukanymi w publicznych archiwach, nielicznymi fotografiami dokumentującymi drogę wojsk gen. Andersa. Hirsch w tekście *Pokolenie postpamięci* pisze:

Życie rodzinne, nawet w jego najbardziej intymnych momentach, nie jest wolne od wpływu pamięci zbiorowej, ukształtowanej przez publiczne, pokoleniowe struktury wyobraźni i projekcji oraz wspólne archiwum historii i obrazów, nadające kształt transferowi indywidualnych i rodzinnych wspomnień<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> J. Baron, dz. cyt. (lokacja w systemie Kindle 325 z 5362).

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> M. Hirsch, dz. cyt., s. 28–36.

Przywołana powyżej badaczka, opisując wykorzystanie publicznych obrazów wydarzeń z II wojny światowej w narracjach drugiego i trzeciego pokolenia, dowodzi, że postpamięć nie określa tożsamości, lecz stanowi pokoleniową strukturę transferu narracji. Hirsch w swoich rozważaniach podaje w wątpliwość, aby identyfikacja i projekcja w przypadku dzieci rodziców obarczonych doświadczeniem traumy różniły się radykalnie od takich procesów u członków pokolenia, które podziela konieczność poznania traumatycznej przeszłości.

Turkiewicz uzupełnia opowieść także o archiwalne zdjęcia oficjalnych kronik filmowych, na których zostali uwiecznieni przywódcy państw zaangażowanych w II wojnę światową. Zarysowuje dokładnie wydarzenia Wielkiej Historii, które miały decydujący wpływ na losy Heleny. Wykorzystanie zdjęć z przestrzeni publicznej w dokumencie *Niegdyś moja matka* ilustruje chęć zbliżenia się do opowieści matki, ale także obrazuje iluzoryczność dotarcia do doświadczonych przez matkę wydarzeń. Przedstawiona historia pozostaje na pograniczu domysłu i prawdy. Do złudności dostępu do przeszłych wydarzeń odsyłają także zastosowane inscenizacje, część filmu, w którym jego autorka odwiedza miejsca związane ze wczesną młodością matki oraz archiwalne nagrania wypowiedzi Heleny. Reżyserce mimo zastępczego charakteru przywołanych środków udaje się jednak zbudować system znaków wyrazu, który odsyła do przeszłości, umożliwiając opowiedzenie historii matki i twórcze ustosunkowanie się do niej.

## Opowiedzieć siebie

Opowieść o losach autorki równoważy część filmu poświęconą wydarzeniom z życia matki. Turkiewicz wskazuje doświadczenie, które było dla niej szczególnie bolesne i miało wpływ na kształt jej życia. Reżyserka przywołuje wspomnienie pobytu w sierocińcu w Adelaide, w którym Helena umieściła ją po przyjeździe z obozu dla polskich uchodźców w Lusace: „Tu zdałam sobie sprawę, że mogę cię kochać i nienawidzić w równym stopniu. Przez lata grałam rolę przykładowej córki, odgrywałam rolę dobrze, ale jakaś część mnie nigdy nie zapomniała, że mnie porzuciłaś. Mój umysł i serce były w konflikcie. W moim sercu twoja zbrodnia nie układała się w żaden sens. Matki nie postępują tak, jak ty to zrobiłaś” [NMM]. Zaznacza także, że nie mogła zrozumieć motywacji matki.

Helena zabrała dziewczynkę z domu dziecka, kiedy tylko udało się jej stworzyć miejsce, w którym obie mogły zamieszkać. Jednak dorosła już córka wspomina, że trudno jej było się odnaleźć w nowo powstałej rodzinie: „Przyjechałaś, żeby zabrać mnie do domu. Znalazłaś dla mnie ojca, a męża dla siebie. Powinnam być ci wdzięczna. Ale to nie było to, czego pragnęłam. Chciałam ciebie, a nie tego mężczyzny, który stanął między nami. Dodałam to do listy twoich zbrodni” [NMM]. Wypowiedziane słowa stanowią komentarz do rodzinnych zdjęć wykorzystanych w dokumencie, przedstawiających uśmiechniętych członków rodziny. Narracja zza kadru zmienia wymowę obrazu. Richard Fung w tekście *Remaking Home Movies*, odwołując się do rozpoznania Patricii R. Zimmermann, zwraca uwagę na to, że organizacja rodzinnych zdjęć jest podyktowana przede



wszystkim odtworzeniem konstruowanego społecznie wyobrażenia „właściwej rodziny”<sup>27</sup>. Komentarz Turkiewicz odsłania iluzoryczny charakter tradycyjnego przedstawienia.

Autorka wspomina, że z uczuciem porzucenia przez matkę wiązała także swoje prywatne niepowodzenia. Zaznacza, że kiedy miała 30 lat, jej życie uczuciowe nie układało się. „Wybrałam złego mężczyznę” [NMM] – wspomina. W tym okresie postanowiła odszukać swojego biologicznego ojca, Valdiero, z którym jest związane jeszcze jedno bolesne doświadczenie Heleny. Reżyserka przywołuje w omawianym filmie także tę historię. Za pomocą inscenizacji przedstawia spotkanie matki z Valdiero w Lusace i ich romans. Mężczyzna wyjechał z Afryki do Włoch z powodu wezwania do wojska. Sophia urodziła się dziesięć dni później. Cztery lata po zakończeniu wojny obozy dla uchodźców były zamykane. Helena musiała zdecydować, gdzie ułożyć swoje przyszłe życie. Jej przyjaciele wyruszyli do Anglii, ale ona nie miała takiej możliwości, ponieważ była niezamężną matką. Zgodziła się ją przyjąć Australia. Dongara była pierwszą miejscowością w tym kraju, w której Helena i mała Sophia zamieszkały. Valdiero miał do nich dołączyć. Helena utrzymywała z nim kontakt listowny. Pewnego dnia otrzymała jednak list od kobiety, która poinformowała, że jest żoną Valdiero, że mężczyzna związał się z nią jeszcze przed wojną. Ten wątek historii swojej matki twórczyni przedstawiła we wspomnianym już fabularnym filmie *Letters from Poland*. Zaznacza, że nigdy nie wierzyła w historię matki dotyczącą śmierci ojca. Czuła potrzebę kontaktu z nim, uzupełnienia historii bezpośrednio związanej z jej życiem. Udało jej się odszukać ojca we Włoszech. Wykonana przez nią praca, by opowiedzieć swoją historię, jak w przypadku historii matki, opiera się na zagospodarowaniu luk, braku. Dopiero uporanie się z tym zadaniem umożliwia narratorce skonstruowanie spójnej wypowiedzi o charakterze tożsamościowym i określenie się w nowej roli.

Sięgając w analizie opowieści o własnym życiu, którą przedstawia Turkiewicz, po koncepcję tożsamości konstruowanej należy pamiętać, że jej podstawowym czynnikiem jest myślenie (samorozumienie) rozwijające się w czasie<sup>28</sup>. Rosner zaznacza, że koncepcja tożsamości konstruowanej jest związana z szerszym zjawiskiem:

[...] polegającym na odchodzeniu od rozumienia człowieka w kategoriach ontologicznej struktury przedmiotu, tj. bytu wyposażonego w określone właściwości i zastępowania jej kategorią bytu rozwijającego się w czasie a zarazem skończonego, tj. takiego, którego egzystencja rozpoczyna się w momencie narodzin i kończy wraz ze śmiercią. Uznanie, że istotnym rysem ontologicznym tego bytu jest nie tylko rozpościeranie się w czasie, lecz i rozwój, któremu podlega on w ciągu całego okresu swej egzystencji, oznacza, że nie można go ujmować substancjalnie i opisać, rozpoznając jego stałe własności. Oznacza to także, że zarówno tożsamość tego bytu, jak i jego struktura ontologiczna pozostaje problemem otwartym, domagającym się określenia<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> R. Fung, *Remaking Home Movies*, w: *Mining the Home Movie...*, s. 32.

<sup>28</sup> K. Rosner, dz. cyt., s. 6–7.

<sup>29</sup> Tamże, s. 6.

W interpretacji filmu *Niegdyś moja matka* szczególnie przydatne mogą okazać się przywołane na początku przemyślenia Carra. Przyjmuje on za Diltheyem i – podobnie jak Propp – zauważa, że strukturę narracyjną „[...] charakteryzuje odniesienie wstecz, tzn. rozwijające się fazy serii uzyskują swój opis i znaczenie od tego, co następuje po nich, zaś ostatecznie od fazy zamykającej narrację”<sup>30</sup>. Rosner zaznacza, że istotna w koncepcji Carra jest kategoria autora, który organizuje sekwencję zdarzeń w strukturę znaczenia. Carr zakłada także, że jeśli określone oczekiwania nie sprawdzają się, można zachować spójność narracji za pomocą jej zmiany lub reinterpretacji. W historii reżyserki uzupełnienie przez nią informacji o wydarzeniu z przeszłości, które miało bezpośrednio wpływ na jej życie, zmienia możliwości ułożenia sekwencji zdarzeń w znaczenie – umożliwia przewartościowanie wyobrażenia o sobie czy umiejscowienie siebie w nowej roli.

Córka zdecydowała się na spotkanie z ojcem we Włoszech. Poznała kobietę, która wysłała do Heleny list. W filmie wykorzystała archiwalne zdjęcia dokumentujące to spotkanie. „Zadaję sobie teraz pytanie, czy moja podróż do Włoch była pierwszym krokiem, żeby się do ciebie zbliżyć?” [NMM] – komentuje materiał zdjęciowy. Uzupełnia też informacje o trudnym doświadczeniu – pobycie w domu dziecka. Przywołuje fragment nagrania z 1976 roku, w którym Helena opowiada o okolicznościach, które wpłynęły na tę decyzję. Helena mówi do kamery: „Problem leżał w tym, że byłam niezamężną matką. Ludzie odrzucali cię, kiedy nie byłaś zameżna i miałaś dziecko” [NMM]. Trudności Heleny na początku pobytu w nowym kraju nie miały tylko charakteru osobistego zawodu. Wiązały się z odrzuceniem przez społeczeństwo niezamężnej matki, co przełożyło się na problemy ze znalezieniem pracy. Reżyserka dopowiada: „Teraz w końcu twoja historia ma dla mnie sens zarówno w sercu, jak i w głowie. To były inne czasy. Nieślubne, słowo z mojego dzieciństwa. Słowo, które jest szeptane, nie wypowiedane głośno” [NMM]. Odnalezienie brakującego elementu historii pozwala córce zrozumieć motywację matki. Uświadomić sobie, że czynniki społeczno-polityczne miały bezpośrednio wpływ także na jej historię.

## (Re)konstrukcja historii obu kobiet

Praca postpamięci, którą w filmie *Niegdyś moja matka* cechuje aspekt kreacji realizujący się w twórczej rekonstrukcji przeszłości, umożliwia jego autorce uzupełnienie luk w jej własnej biografii. Bartosz Dąbrowski zaznacza, że:

[...] zapośredniczona przeszłość, jakkolwiek wydawałaby się oddalona i złożona w kulturowym archiwum, pociąga za sobą jednak znaczące podmiotowe zaangażowanie, zakłada bowiem projekcyjne wytworzenie brakującej historii w oparciu o zastałe znaki, fragmentaryczne opowieści i zachowane materialne relikty<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 47.

<sup>31</sup> B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, w: *Kultura po przejściach...*, s. 258.

Kreacyjne opowiedzenie historii matki umożliwia przewartościowanie w relacjach między obu kobietami. Reorganizacja zapośredniczonej historii pozwala na włączenie jej, w zmienionej, poddanej krytycznemu namysłowi formie, w opowieść Turkiewicz o jej własnym doświadczeniu. Podobnie uzupełnienie brakujących elementów historii doświadczonej przez reżyserkę pozwala jej ponownie określić swoją tożsamość. „Kiedy teraz myślę o twoich historiach, odbieram je jako moje. Mówią mi, kim jestem. Teraz cię rozumiem. Byłaś kobietą, którą niegdyś zesłano do piekła i która powróciła z miłością w sercu” [NMM] – mówi w jednej ze scen podsumowujących filmową wypowiedź.

Kuziak, analizując intertekstualny, wielogłosowy charakter *Utworu o Matce i Ojczyźnie* w przywołanym powyżej tekście, zaznacza, że w przypadku narracji kobiecych szczególnie istotny jest aspekt rekonstrukcji kategorii autorki:

Nancy K. Miller, snując swoją arachnologię i odnosząc się do Barthes'owskiego myślenia o tekście, podkreślała, że kiedy Barthes i postmoderniści mieli na celu dekonstrukcję kategorii autora, feministki musiały podjąć prace nad jej rekonstrukcją, usiłując przeciwstawić podmiot kobiecy podmiotowi męskiemu<sup>32</sup>.

Odzyskanie kobiecych narracji realizuje się w filmie *Niegdyś moja matka* w ukazaniu ścisłych związków prywatnych historii kobiet z przytłaczającym doświadczeniem Wielkiej Historii – zarówno wydarzeń II wojny światowej, jak i uwarunkowań społeczno-politycznych, które spowodowały odrzucenie niezamężnej kobiety w nowej, powojennej rzeczywistości. Zimmermann z kolei, we wprowadzeniu do *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, zaznacza, że znamioną cechą filmów *found footage*, w których zostały wykorzystane prywatne zdjęcia, jest mediacja między przeżyciem historycznej traumy a osobistym doświadczeniem, dialog z Wielką Historią<sup>33</sup>. Dopiero uświadomienie sobie realnego, opresyjnego wpływu wydarzeń politycznych, które ukształtowały życie Heleny, umożliwia Sophii odbudowanie relacji z matką. Omawiany dokument obrazuje, jak duży wpływ miały wydarzenia Wielkiej Historii na intymną relację matki i córki.

## Bibliografia

- Baron J., *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, London – New York 2014 (e-book).
- Carr D., *Time, Narrative and History*, Bloomington 1986.
- Dąbrowski B., *Postpamięć, zależność, trauma*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty, perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.
- Fung R., *Remaking Home Movies*, w: *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, red. K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann, Berkeley – Los Angeles – London 2008.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, „Didaskalia” 2011, nr 105.
- Kopeć Z., *Polski dyskurs syberyjski*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.

<sup>32</sup> M. Kuziak, *Interteksty postzależności...*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie...*, s. 209.

<sup>33</sup> P.R. Zimmermann, *The Home Movie Movement: Excavations, Artifacts, Minings*, w: *Mining the Home Movie...*, s. 1–28.

- Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty, perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.
- Kuziak M., *Interteksty postzależności. „Utwór o Matce i Ojczyźnie” Bożeny Umińskiej-Keff*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.
- Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, red. K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann, Berkeley – Los Angeles – London 2008.
- Odin R., *Reflection on the Family Home Movie as Document: A Semio-Pragmatic Approach*, w: *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, red. K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann, Berkeley – Los Angeles – London 2008.
- (P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.
- Radkiewicz M., *Filmy z odzysku. O kinowych i artystycznych projektach found footage*, „Dialog” 2012, nr 3.
- Ronduda Ł., *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków 2006.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.
- Silver City. Awards*, Imdb.com, [online] <[http://www.imdb.com/title/tt0088119/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0088119/awards?ref_=tt_awd)>, dostęp: 30.08.2015.
- Wees W.C., *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*, New York 1993.
- Zimmermann P.R., *The Home Movie Movement: Excavations, Artifacts, Minings*, w: *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, red. K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann, Berkeley – Los Angeles – London 2008.

### Filmografia

- Letters from Poland* (1977), reż. Sophia Turkiewicz.
- Niegdyś moja matka* (2013), reż. Sophia Turkiewicz.
- Silver City* (1984), reż. Sophia Turkiewicz.

### Streszczenie

W artykule autorka poddaje analizie i interpretacji narrację zastosowaną przez Sopię Turkiewicz w filmie *Niegdyś moja matka* (2013). W omawianym dokumencie reżyserka przedstawia zapośredniczoną historię doświadczenia Syberii i buduje opowieść o swoim własnym życiu. Tekst jest próbą ukazania filmu jako opowieści o kreacji tożsamości, będącej przewyciężeniem przytłoczenia historią o traumatycznych wydarzeniach II wojny światowej. Autorka odwołuje się do kategorii postpamięci i rozpoznań Marianne Hirsch dotyczących jej kreacyjnej struktury. W analizie i interpretacji filmu została wykorzystana kategoria tożsamości konstruowanej, przedstawiona w pracy Katarzyny Rosner *Narracja, tożsamość i czas* oraz w książce Davida Carra *Time, Narrative and History*. Wykorzystanie archiwalnych materiałów filmowych i inscenizacji w omawianym filmie zostaje poddane analizie, aby ukazać, że ich reorganizacja umożliwia przewartościowanie przeszłych wydarzeń i skonstruowanie narracji umożliwiającej określenie tożsamości Turkiewicz. Artykuł ma na celu, po pierwsze, przedstawienie techniki montażu zwanej *found footage* jako formy filmowej, której środki umożliwiają zobrazowanie przewartościowań tożsamości i krytycznego odniesienia się do historii, i po drugie uzmysłowienie wpływu wydarzeń związanych z II wojną światową na prywatne relacje ludzi, w przypadku omawianego filmu dokumentalnego – matki i córki.

**Recovery Identity Considering a Mother's Story:  
Post-Dependency Structure of Narration  
of the Film *Once my Mother* by Sophia Turkiewicz**

S u m m a r y

The text is an analysis and interpretation of narration in the film *Niegdyś moja matka* (*Once my Mother*, 2013), in which Sophia Turkiewicz presents the story of a mediated experience of World War II and builds a story about her own life. The work shows the film as a story about recovery identity, which is to overcome the overwhelming history of traumatic events. The author refers to the category of post-memory and diagnoses of Marianne Hirsch about the creative structure of post-memory. In the analysis and interpretation of the film *Once my Mother*, the author uses a category of constructed identity, shown in the work *Narracja, tożsamość i czas* written by Katarzyna Rosner and the book *Time, Narrative and History* written by David Carr. The use of archival footage and stagings of past events in the film is analysed to show a re-evaluation of past events. In this process, the identity of the narrator is constructed. Work draws attention to found footage as a form of film, which allows to show a redefinition of identity. The article aims to illustrate the impact of events related to World War II on the private relationship of people, for the analysed film – a mother and daughter.



Wojciech Szabaciuk  
Wydział Nauk Społecznych  
Uniwersytet Wrocławski

## Zawartość polityczna i ideologiczna w serialu komediowym na przykładzie *Świata według Bundych*

**Słowa kluczowe:** serial komediowy, *Świat według Bundych*, polityka, *politicoainment*

**Key words:** comedy TV series, *Married... with Children*, politics, *politicoainment*

Głównym celem seriali komediowych jest dostarczanie rozrywki masowej widowni. Z uwagi na swoją zawartość oraz zróżnicowanych odbiorców, do których adresowany jest przekaz, trudno oczekiwać, aby w serialu komediowym znalazły się treści o tak zwanym ambitnym charakterze. Filmy należące do tego gatunku nie mogą aspirować do pokazywania materii o tematyce politycznej, ze swojej istoty złożonej i niepoddającej się jednoznacznej interpretacji, w sposób inny niż humorystyczny lub karykaturalny i ograniczający się do pojedynczych sloganów oraz symboli. Nie oznacza to jednak, że komedie są całkowicie wolne od politycznej czy ideologicznej zawartości – przeciwnie, treści polityczne i ideologiczne często znajdują się w przekazie rozrywkowym, jednak nie na nie jest kładziony główny akcent i nie one wyznaczają ramy gatunku. Należy pamiętać, że w stacjach komercyjnych serial, także, a może szczególnie komediowy, ponieważ przyciąga wielu odbiorców, musi przede wszystkim przynosić zysk – głównie poprzez reklamy i sponsoring. To właśnie korzyści ekonomiczne warunkują poziom przekazu: im jest on prostszy, tym bardziej może zachęcić przeciętnego odbiorcę do oglądania, co przekłada się na wymierne korzyści finansowe.

Prezentowany artykuł zawiera próbę analizy zawartości treści o charakterze politycznym w serialu komediowym *Świat według Bundych*<sup>1</sup>, pierwotnie emitowanym w latach 1987–1997 w telewizji Fox. Przyjrzenie się filmowym wątkom związanym z wydarzeniami mającymi miejsce w świecie polityki, a także niektórym postawom głównych bohaterów pozwoli, w zamiarze autora, określić sposób pokazywania wspomnianych treści w analizowanym serialu.

---

<sup>1</sup> Internet Movie Database, *Married... with Children* (*Świat według Bundych*, 1987–1997), twórcy Michael G. Moye, Ron Leavitt, reż. Gerry Cohen i in., 263 odcinki, [online] <<http://www.imdb.com/title/tt0092400/>>, dostęp: 16.11.2016 [część danych zaczerpnięto z tego portalu; w tekście i przypisach zachowano oryginalne, angielskojęzyczne zapisy tytułów omawianych odcinków serialu – W.S.].

O tym, że *Świat według Bundych* miał również swoją recepcję w realnym politycznym uniwersum, może świadczyć reklama polityczna z udziałem odtwórcy jednej z głównych ról, Eda O'Neilla<sup>2</sup>. Została ona wydana przez sztab Baracka Obamy przed wyborami prezydenckimi w 2008 roku. Postać, grana w spocie wyborczym przez odtwórcę roli Ala Bundy'ego – w reklamie politycznej jest to, podobnie jak w serialu, sprzedawca butów mający żonę i dzieci (jest to także anglojęzyczny tytuł serialu *Married... with Children*) i niskie dochody – poszukuje informacji na temat obniżek podatków. Porównując programy kandydatów na urząd prezydenta USA w 2008 roku, uznaje, że jego poparcie polityczne wyrażone w akcie głosowania w połączeniu z ewentualnym zwycięstwem Baracka Obamy oznacza dla niego obniżkę podatków, natomiast prezydentura Johna McCaina – ich utrzymanie na tym samym poziomie. Przywołana reklama polityczna, adresowana głównie dla ludzi o niskich zarobkach, miała wzbudzić pozytywne emocje, podobne do tych, jakimi część widzów obdarzała serialowego Ala.

## *Politicotainment* oraz szkic fabuły serialu

*Politicotainment* jest przejawem tabloidyacji i mediatyzacji polityki. Termin ten powstał z połączenia angielskich wyrazów *infotainment* (to z kolei zbitka słów *information* oraz *entertainment*, oznaczająca podawanie informacji w mediach w sposób rozrywkowy, czyli styl uprawiania dziennikarstwa łączący informację z rozrywką) z *political* (polityczny). *Politicotainment* oznacza zatem poruszanie tematów związanych z polityką w sposób lekki, przystępny dla przeciętnego odbiorcy, w połączeniu z elementami rozrywki (mówi się wręcz o powstaniu politycznego przemysłu rozrywkowego<sup>3</sup>); odnosi się również do wykorzystywania przez przemysł rozrywkowy zjawisk o charakterze politycznym w filmach czy serialach politycznych opartych na prawdziwych wydarzeniach<sup>4</sup>. Jednocześnie należy odróżnić *politicotainment* i *politainment*. Ten drugi termin odnosi się do pojawiania się polityków, a także nawiązywania do spraw i tematów politycznych w kulturze i rozrywce<sup>5</sup>.

Satyra polityczna ma swoje korzenie w starożytnej Grecji. Znakomitym przykładem są komedie Arystofanesa, w których ich autor wyśmiewał bieżącą politykę wewnętrzną, zagraniczną czy wojenną ateńskiego rządu. Satyrę w polityce wykorzystywali także Rzymianie, na przykład Horacy<sup>6</sup>. Arystofanes

<sup>2</sup> *Al the Shoemaker Gets a Tax Cut*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=99HzP-6BQm5Y>>, dostęp: 10.11.2016.

<sup>3</sup> M. du Vall, A. Walecka-Rynduch, *Politicaltainment jako przejaw tabloidyacji polityki*, „Państwo i Społeczeństwo” 2012, nr 1, s. 108.

<sup>4</sup> D. Piontek, O. Annuszewicz, *Polityka popularna: celebrytyzacja polityki, politainment, tabloidyacja*, „e-Politikon” 2013, nr 5, s. 19.

<sup>5</sup> M. Posyłek, *Nowe oblicze polityki w mediach – tabloidyacja, infotainment, politainment i kreowanie faktów*, „Studia Socialia Cracoviensa” 2015, nr 2 (13), s. 148.

<sup>6</sup> M. LeBoeuf, *The Power of Ridicule: An Analysis of Satire*, Senior Honors Projects, Paper 63, University of Rhode Island 2007, s. 4.



i później jego następcy, tworząc swoje komedie i dramaty, posługiwali się aluzjami, ironią oraz fantazją<sup>7</sup>. Także współcześnie oglądanie komedii politycznych może spowodować, że widz – przykładowo serialu – będzie się uczył i zdobywał wiedzę polityczną, czasami łatwiej i w bardziej trwały sposób z komedii niż z tradycyjnych mediów<sup>8</sup>.

Serial *Świat według Bundych*, jak wspomniano, był emitowany przez telewizję Fox, wówczas część News Corporation, a obecnie 21<sup>st</sup> Century Fox. Właścicielem stacji jest Ruppert Murdoch – potentat medialny o prawicowych i skrajnie konserwatywnych poglądach. Omawiany serial trudno jest jednak określić jako promujący wartości konserwatywne, gdyż bohaterowie źle wyrażają się o instytucji rodziny (zwłaszcza o małżeństwie), często łamią prawo, mają postawy nieobywatelskie oraz afirmują działania w sferze obyczajowej, które są sprzeczne z tradycjonalistyczną i religijną moralnością. Emisja *Świata według Bundych* miała na celu zburzenie, przy użyciu metody konfrontacyjnej, tradycyjnego wizerunku sitcomu<sup>9</sup>.

Akcja serialu toczy się w Chicago, Illinois, czyli w dużym amerykańskim mieście o charakterze przemysłowo-usługowym. Od kilkudziesięciu lat Chicago jest politycznie zdominowane przez demokratów (choć w serialu nie pojawiają się takie informacje), jest to także metropolia o dużym wskaźniku przestępczości (serial często to pokazuje). Rodzina Bundych to reprezentanci niższej klasy społecznej, żyjący poniżej minimum egzystencjalnego, niemający szacunku do prawa i łamiący normy obyczajowe i społeczne. Rodzina jest wewnętrznie zantagonizowana, jednak jednoczy się w chwilach zewnętrznego zagrożenia. Składa się z czterech osób. Głową rodziny jest Al – nieudacznik po czterdziestce, sprzedawca butów, który zarabia minimum krajowe oraz żyje wspomnieniami o szkolnej karierze sportowej. Jego żona, Peg (Katey Sagal), kobieta kilka lat młodsza od Ala, odmawia wykonywania wszelkiej pracy, zarówno domowej, jak i zarobkowej. Małżeństwo ma dwójkę dzieci – Buda (David Faustino) i Kelly (Christina Applegate). Oboje w pierwszym odcinku serialu uczęszczają do liceum. W dalszych latach Bud skończy studia, lecz nie przekłada się to na poprawę jego sytuacji ekonomicznej. Kelly, osoba niezbyt rozbudowana, to niespełniona aktorka. W siódmym sezonie serialu w rodzinie pojawia się kolejny członek, krewny Peg, „Seven” Wanker (Christopher Shane Sweet), jednak znika on z ekranu, gdyż jego postać jest źle odbierana przez widzów. Rodzina ma także psa, w pierwszych sezonach Bucka, w późniejszych – Lucky’ego. Sąsiadami Bundych jest z początku małżeństwo, Marcy i Steven Rhoades (Amanda Bearse i David Garrison). Państwo Rhoades pracują w banku na kierowniczych stanowiskach. Po ich rozwodzie Marcy wychodzi za mąż za Jeffersona D’Arcy’ego (Ted McGinley), chronicznego bezrobotnego i oszusta.

<sup>7</sup> M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987, s. 2.

<sup>8</sup> B. Warner, H.J. Hawthorne, J. Hawthorne, *A Dual-Processing Approach to the Effects of Viewing Political Comedy*, „Humor” 2015, nr 28 (4), s. 542.

<sup>9</sup> D. Greene, *Politics and American Television Comedy: A Critical Survey from I Love Lucy through South Park*, Jefferson, North Carolina, 2008, s. 200.

Serial opowiada o tym, w jaki sposób funkcjonuje rodzina pozbawiona wewnętrznych relacji opartych na wzajemnej miłości, odpowiedzialności i współczuciu. Pokazuje też, jak zmienia się obyczajowość części Amerykanów w porównaniu do lat pięćdziesiątych oraz jak żyje pokolenie, w przypadku którego kulminacja młodości przypadła na koniec lat sześćdziesiątych, czyli na okres rewolucji obyczajowej oraz ruchów antywojennych. Z perspektywy czasu aktorzy grający w omawianym serialu podkreślili, że jego twórcy złamali pewne tabu istniejące zarówno w społeczeństwie, jak i w telewizji. W *Świecie według Bundych* pokazano bowiem w sposób karykaturalny rzeczywistość, w której wielu ludzi żyje, ale wstydzi się o niej powiedzieć. Z tego powodu serial, który miał być kontrowersyjny i obrazoburczy, utrzymał się tak długo na antenie, pomimo uzasadnionych obaw jego producentów<sup>10</sup>.

## Polityka w serialu

Wartość poznawcza wątków politycznych w komediowym serialu *Świat według Bundych* nie jest duża, lecz pomimo to warta przeanalizowania. Omawiając je, należy przedstawić odwołania do rzeczywistych postaci ze świata polityki, a także sposób ukazania atrybutów pokazywanych polityków, pamiętając, że te fikcyjne wątki są karykaturalną recepcją polityki przedstawioną przez twórców serialu.

Pierwsze poważne odwołania do polityki w serialu można odnaleźć w odcinku zatytułowanym *Godfather*<sup>11</sup>. Kelly Bundy zaczyna spotykać się z wpływowym radnym miasta Chicago, faworytem do objęcia funkcji burmistrza w nadchodzących wyborach. W tym samym odcinku Al, który nie płaci podatków i nie głosuje (jest przykładem złego obywatela), chce, aby miasto naprawiło dziurę w ulicy obok jego podjazdu do garażu. Listy Ala do urzędu miasta są bezowocne, ale wystarczy telefon znajomego jego córki do zarządcy dróg, aby błyskawicznie rozwiązać problem drogowy rodziny Bundych. Co więcej Al, dzięki związkowi Kelly z wpływowym lokalnym politykiem, w zamian za korzyści finansowe może rozwiązywać lokalne problemy społeczności oraz wymuszać łapówki. W odcinku *Godfather* pokazano, jak znajomości z wpływowymi politykami mogą pomagać w rozwiązywaniu problemów, z którymi przeciętny obywatel bezskutecznie walczy, a także jak wpływowe osoby o dużym sprawstwie politycznym i obdarzone autorytetem społecznym kończą swoją karierę, kiedy opinia publiczna poznaje ich nieobyczajny tryb życia.

Odwołania do bieżącej i rzeczywistej polityki pojawiają się też w siódmym sezonie serialu (emitowanym w latach 1992–1993). Przykładem może być cytata z odcinka *Al on the Rocks*<sup>12</sup>. Oto Marcy D'Arcy odmawia udzielenia

<sup>10</sup> *Świat według Bundych – spotkanie po latach (Married... with Children Reunion, 2003)*, reż. Hal Grant.

<sup>11</sup> *Świat według Bundych*, sezon 5, odcinek 13: *The Godfather* (1991), reż. Gerry Cohen.

<sup>12</sup> *Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 4: *Al on the Rocks* (1992), reż. Gerry Cohen.

pomocy Kelly i Budowi. Sąsiadka Bundych tłumaczy, że nie może pomagać ludziom w potrzebie, bo jest republikanką. Jest to humorystyczne odwołanie do amerykańskiego neokonserwatyzmu, w myśl którego uznaje się, że pomoc społeczna lub charytatywna jest szkodliwa i zniechęca do pracy. W doktrynie tej to jednostka jest sama odpowiedzialna za własne życie.

W odcinku *The Chicago Wine Party*<sup>13</sup> cała rodzina Bundych, cechująca się nikłą wiedzą o świecie oraz mizernymi kompetencjami politycznymi, decyduje się na wzięcie udziału w wyborach. Są to wybory prezydenckie, a jednocześnie wybory do kongresu oraz stanowe, połączone z lokalnymi referendumi (specyfika amerykańskiego systemu głosowania). Powodem pojawienia się Bundych w lokalu wyborczym jest lokalna inicjatywa, by w referendum przegłosować podniesienie podatku na piwo – alkohol „ludzi pracy”. Pomimo wysiłków Bundych, by podatek nie został zmieniony, przy niskiej frekwencji podwyżka jednak zostaje przegłosowana. Co ciekawe wino, jako napój „elity”, nie jest opodatkowane, gdyż w zamyśle producentów tylko biedni powinni płacić podatki na cele społeczne. Al, nie mogąc się pogodzić z wynikami referendum, staje na czele zamieszek i protestów społecznych, które zmuszają w końcu radę miasta do anulowania decyzji. W omawianym odcinku pokazano, że Amerykanie nie są zainteresowani lokalnymi wyborami, nie interesują się też „wielką polityką” i nawet nie wiedzą, kto został prezydentem. Obchodzą ich jedynie sprawy, które bezpośrednio ich dotyczą. Odcinek został wyemitowany 1 listopada 1992 roku, na kilka dni przed wyborami prezydenckimi, w wyniku których prezydentem został demokrat Bill Clinton. Przekaz polityczny tego odcinka jest niejednoznaczny – osoby mniej zamożne, roszczeniowe socjalnie (jak rodzina Bundych) częściej głosują na demokratów, którzy są również zwolennikami wysokich podatków. Trudno więc określić, kogo ewentualnie poparłaby rodzina Bundych, gdyby miała zachować się tak jak racjonalni wyborcy.

W odcinku *'Til Death Do Us Part*<sup>14</sup> Kelly i jej nowo poznany chłopak z gangu motocyklowego wdają się w dyskusję z inną grupą motocyklistów na temat wydatków na kampanię prezydencką. Wymiana słów przeradza się w bójkę. Jest to nawiązanie do emocjonalności amerykańskich sporów i debat na tematy polityczne. Kelly, aby zaimponować chłopakowi, opanowuje specjalistyczną wiedzę na temat historii politycznej USA oraz funkcjonowania amerykańskiego systemu politycznego<sup>15</sup>.

Pojedynek na wiedzę o historii politycznej własnego kraju można obejrzyć w odcinku *The D'Arcy Files*<sup>16</sup>. Al i jego sąsiad Jefferson ścierają się w zawodach, który z nich wyliczy większą liczbę prezydentów USA. Al wymienia jedynie Dwighta Eisenhowera, natomiast Jefferson potrafił wykazać się sporą wiedzą

<sup>13</sup> *Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 7: *The Chicago Wine Party* (1992), reż. Gerry Cohen.

<sup>14</sup> *Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 22: *'Til Death Do Us Part* (1993), reż. Gerry Cohen.

<sup>15</sup> Na przykład wie już, że jeśli żaden kandydat nie zdobędzie większości głosów elektorskich, to wówczas Izba Reprezentantów wybiera prezydenta oraz że fakt taki zdarzył się w 1824 roku przy wyborze Johna Q. Adamsa.

<sup>16</sup> *Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 20: *The D'Arcy Files* (1994), reż. Gerry Cohen.

polityczną i historyczną. Jednak na pytanie, kto był wiceprezydentem za czasów Eisenhowera, nie umie odpowiedzieć – i to jest zdaniem Ala odpowiedź godna prawdziwego Amerykanina. Wiceprezydentem był wówczas Richard Nixon, symbol makiawelizmu politycznego, i brak wiedzy Ala i Jeffersona jest aluzją do próby wyparcia kontrowersyjnego i mrocznego dziedzictwa Nixona ze świadomości Amerykanów.

W odcinku *Kelly Breaks Out*<sup>17</sup> Kelly z powodu nieatrakcyjnego wyglądu zostaje zwolniona z obsady aktorskiej w reklamie piwa. Producenci, po zastraszaniu przez organizację feministyczną, zastanawiają się nad konsekwencjami prawnymi ich czynu. Wówczas to Al, towarzyszący Kelly na planie zdjęciowym, wymawia słowa „prokurator generalna Janet Reno”, co powoduje zmianę zdania producentów. Boją się oni surowych konsekwencji prawnych związanych z dyskryminacją kobiet ze względu na wygląd. Jest to nawiązanie do bardzo silnie lewicowych poglądów prokurator Reno, która pełniła swój urząd w latach 1993–2001 w czasie administracji Billa Clintona<sup>18</sup>.

W drugiej części odcinka *I Want My Psycho Dad*, zatytułowanej *Second Blood*<sup>19</sup>, Al i jego organizacja o nazwie NO MA'AM (National Organization of Men Against Amazonian Masterhood<sup>20</sup>) występuje w kongresie w obronie ulubionego serialu Ala, zdjętego z anteny z powodu nadmiaru przemocy. Niestety bohaterowie nie potrafią uargumentować swojego stanowiska, co powoduje podjęcie przez kongresmenów odmownej decyzji. W odcinku tym poruszono problem ideologiczny i polityczny – temat relacji między wolnością mediów oraz wolnością słowa a dobrem ogólnospołecznym. Podjęto też kwestię wpływu pokazywania w telewizji przemocy na przestępczość w realnym świecie oraz prawa władzy ustawodawczej do usuwania z anteny programów uznanych za zagrażające ładu i dobru społecznemu.

W odcinku *Reverend Al*<sup>21</sup> członkowie organizacji NO MA'AM, w celu uniknięcia płacenia podatków, zakładają fikcyjny związek religijny, który ma oficjalnie sprzeciwiać się powszechnej, ich zdaniem, dominacji kobiet. Do ich związku religijnego zapisuje się nawet urzędujący prezydent Bill Clinton, sprzeciwiający się dominacji swojej żony, Hillary. Istotnym faktem jest także podkreślenie, że prezydent Clinton był w okresie emisji odcinka (8 października 1995 roku) oskarżany publicznie przez Paulę Jones o molestowanie seksualne. Nie był to ani pierwszy, ani ostatni skandal obyczajowy z jego udziałem.

<sup>17</sup> *Świat według Bundych*, sezon 9, odcinek 3: *Kelly Breaks Out* (1994), reż. Gerry Cohen.

<sup>18</sup> M. Blau, *Janet Reno, First Female US Attorney General, Dies at 78*, [online] <<http://edition.cnn.com/2016/11/07/politics/janet-reno-dies/>>, dostęp: 14.11.2016.

<sup>19</sup> *Świat według Bundych*, sezon 9, odcinek 13: *I Want My Psycho Dad*, cz. 2: *Second Blood* (1994), reż. Gerry Cohen.

<sup>20</sup> Narodowa Organizacja Mężczyzn Przeciwko Amazońskiemu Panowaniu.

<sup>21</sup> *Świat według Bundych*, sezon 10, odcinek 4: *Reverend Al* (1995), reż. Gerry Cohen.

## Kwestie ideologiczne w serialu

Wątkiem przewijającym się przez niemal cały serial są relacje rodzinne. Chociaż rodzina Bundych stanowi przeciwieństwo modelowej rodziny, to jednak jest trwała. W małżeństwie Ala i Peg, pomimo otwartej niechęci małżonków do siebie, nie dochodzi do rozwodu ani do zdrady. Mówi o tym bez ogródek Al w przedostatnim odcinku, zatytułowanym *How to Marry a Moron*<sup>22</sup>. Wymienia wszystkie niedogodności ich małżeństwa, ale uznaje jednak ten związek za święty i wieczny. Świadczyć to może o pewnym konserwatyzmie twórców serialu. W karykaturalny sposób uwypuklają oni różnice i niedogodności życia rodzinnego, ale to nie przemawia za końcem istnienia rodziny. Warty podkreślenia jest fakt, że dzieci Ala i Peg, pomimo że są dorosłe, wciąż mieszkają z rodzicami, co w Stanach Zjednoczonych, kraju o dużej mobilności ludzi i szansach zarobkowych, jest osobliwe. Czy świadczy to o stosunku twórców serialu do wartości rodzinnych, czy też o niezaradności życiowej młodych Bundych, nieodłącznych dzieci swoich rodziców – ta kwestia pozostaje otwarta.

Kolejny spór ideologiczny dotyczy relacji kobiet i mężczyzn oraz debaty na temat roli i miejsca przedstawicieli obu płci we współczesnym społeczeństwie. Zwolennikiem tradycyjnego postrzegania kobiet jest Al oraz skupiona wokół niego seksistowska organizacja NO MA'AM. Jej członkowie postrzegają kobiety jedynie jako wykonawczynie woli mężczyzn. Domagają się, aby kobiety skupiły się na pracach domowych, a poza tym dyskryminują je ze względu na wygląd. Odpowiedzią na powstanie NO MA'AM jest założenie przez kobiety związku FANG (Feminists Against Neanderthal Guys<sup>23</sup>). Członkinie FANG promują równouprawnienie kobiet, walczą z przejawami męskiego szowinizmu i seksizmu oraz sprzeciwiają się wykorzystywaniu kobiet przez mężczyzn.

Należy podkreślić, że przedstawiciele obu płci sportretowano w serialu w sposób typowy dla sitcomu o rysie satyrycznym pokazującym życie klasy niższej, w opozycji do seriali, których bohaterami są przystojni, zadbani i wysportowani członkowie klasy średniej. Mężczyźni (Al, członkowie NO MA'AM) są ukazani jako osoby o niezbyt wysokim poziomie inteligencji, naiwni nieudacznicy żyjący mitami o swojej odległej, wspaniałej przeszłości. Większość z nich to podstarzałe i otyłe osoby prowadzące niezdrowy tryb życia, które za to bardzo łatwo oceniają kobiety ze względu na ich wygląd. Wyjątkiem od antywzoru nieestetycznej męskiej aparycji może być jedynie Jefferson D'Arcy – podstarzały amant, który ożenił się dla pieniędzy, oraz Bud – młody nieudacznik, w relacjach damsko-męskich udający herosa.

Wizerunki kobiet, podobnie, są zaprzeczeniem tradycyjalistycznego postrzegania żon i matek. Postacie żeńskie w serialu, na czele z Peg Bundy, nie troszczą się o rodzinę, lecz jedynie o własne przyjemności, nie ukrywają swoich

<sup>22</sup> *Świat według Bundych*, sezon 11, odcinek 23: *How to Marry a Moron* (1997), reż. Gerry Cohen.

<sup>23</sup> Feministki Przeciwko Neandertalczykom. Zob. na przykład: *Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 15: *Honey, I Blew Up Myself* (1994), reż. Sam W. Orender; sezon 10, odcinek 4: *Reverend Al* (1995), reż. Gerry Cohen.

fascynacji młodszymi i atrakcyjnymi mężczyznami, oszukują mężów i prowadzą niezdrowy tryb życia, nie osiągnęły także nic w zawodowej karierze. W ślady matki podąża Kelly – to młoda, atrakcyjna i rozwiązała blondynka o niskich walorach intelektualnych, która jest uosobieniem amerykańskiego stereotypu nieskomplikowanej wewnętrznie dziewczyny zainteresowanej jedynie strojami, kosmetykami, zakupami, własnym wyglądem i chłopcami (ang. *bimbo*). Swoisty wyjątek w grupie żeńskich postaci to serialowa Marcy – zmaskulinizowana feministka o nieprzyzwoitych skłonnościach, mająca tendencje do totalnej kontroli swoich partnerów. Jest wiceprezeską banku, jednak jej feministyczne poglądy często górują nad troską o własną karierę. Także jej daleko do stereotypu przykładowej pani domu.

Choć zainteresowania głównych bohaterów *Świata według Bundych* koncentrują się wokół wartości materialnych, co można odczytać jako gorzką krytykę części społeczeństwa amerykańskiego<sup>24</sup>, w serialu pojawiają się często wątki o charakterze postmaterialistycznym. Przykładem mogą być nawiązania do problemów ochrony środowiska naturalnego<sup>25</sup>, w tym wątki poruszające konflikt wartości ekonomicznych z ochroną zagrożonych gatunków<sup>26</sup>.

## Podsumowanie

Chociaż twórcy telewizyjnego serialu *Świat według Bundych*, produkcji o charakterze czysto rozrywkowej, stronili od ambitnych przekazów, to jednak nie był on całkowicie wolny od politycznych i ideologicznych treści. W sferze politycznej dominowały tematy dotyczące lokalnej, fikcyjnej wprawdzie, polityki. Zanotować można także odwołania do niefikcyjnych wydarzeń z życia politycznego, na przykład do afer obyczajowych Billa Clintona lub do lewicowych poglądów prokurator generalnej Janet Reno. Wątki te, choć zazwyczaj miały charakter poboczny wobec głównego nurtu akcji, w omawianym serialu pełniły rolę komentarza do niektórych rozgrywających się w sferze polityki wydarzeń, przekazywanego z punktu widzenia reprezentantów amerykańskiej klasy niższej.

W sferze ideologicznej dominował przekaz kontestujący tradycyjne wartości rodzinne, a także tak zwaną walkę płci. Przedstawicielem męskiego szowinizmu i seksizmu twórcy sitcomu uczynili Ala Bundy'ego, natomiast jego sąsiadkę, Marcy Rhoades, później D'Arcy, przedstawicielką radykalnego feminizmu. W serialu znalazły się także nawiązania do wartości postmaterialistycznych, takich jak ochrona środowiska, w tym ochrona zagrożonych gatunków. Należy

<sup>24</sup> Por. choćby zmianę stosunku Ala do zakochanego w jego córce Lonniego, kiedy okazuje się, że młody przestępca pochodzi z bogatej rodziny (sezon 11, odcinek 23: *How to Marry a Moron*).

<sup>25</sup> *Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 22: *Ride Scare* (1994), reż. Sam W. Orender.

<sup>26</sup> *Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 19: *Field of Screams* (1994), reż. Gerry Cohen. W tym odcinku pojawiają się także wątki o charakterze politycznym na pograniczu czarnego humoru, na przykład Kelly reklamuje środek dezynfekcyjny o nazwie „Springtime in Baghdad” („Wiosna w Bagdadzie”), będącą aluzją do zbrodniczego użycia gazów bojowych wobec cywilów na rozkaz Saddama Husajna w Halabdy, w 1988 roku.

jednak pamiętać, że z uwagi na charakter omawianego serialu sfera polityki i idei społecznych była przedstawiana w sposób humorystyczny. Sama długość czasu emisji serialu, czyli 10 lat, spowodowała, że scenarzyści, poszukujący nowych wątków, musieli sięgnąć do sfery polityki.

## Bibliografia

### Materiały źródłowe

- Al the Shoemaker Gets a Tax Cut*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=99HzP6BQm5Y>>, dostęp: 10.11.2016.
- Blau M., *Janet Reno, First Female US Attorney General, Dies at 78*, [online] <<http://edition.cnn.com/2016/11/07/politics/janet-reno-dies/>>, dostęp: 14.11.2016.
- Internet Movie Database, *Married... with Children*, 263 epizody, [online] <<http://www.imdb.com/title/tt0092400/>>, dostęp: 16.11.2016.

### Opracowania

- Greene D., *Politics and American Television Comedy: A Critical Survey from I Love Lucy through South Park*, Jefferson, North Carolina, 2008.
- Heath M., *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- LeBoeuf M., *The Power of Ridicule: An Analysis of Satire*, Senior Honors Projects, Paper 63, University of Rhode Island 2007.
- Piontek D., Annuszewicz O., *Polityka popularna: celebrytyzacja polityki, politainment, tabloidyzacja*, „e-Politikon” 2013, nr 5.
- Posyłek M., *Nowe oblicze polityki w mediach – tabloidyzacja, infotainment, politainment i kreowanie faktów*, „Studia Socialia Cracoviensia” 2015, nr 2 (13).
- Vall M. du, Walecka-Rynduch A., *Politainment jako przejaw tabloidyzacji polityki*, „Państwo i Społeczeństwo” 2012, nr 1.
- Warner B., Hawthorne H.J., Hawthorne J., *A Dual-Processing Approach to the Effects of Viewing Political Comedy*, „Humor” 2015, nr 28 (4).

### Filmografia

- Świat według Bundych (Married... with Children)*, Fox TV 1987–1997), twórcy Michael G. Moye, Ron Leavitt, reż. Gerry Cohen i in.
- Świat według Bundych*, sezon 5, odcinek 13: *The Godfather* (1991), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 4: *Al on the Rocks* (1992), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 7: *The Chicago Wine Party* (1992), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 7, odcinek 22: *Til Death Do Us Part* (1993), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 15: *Honey, I Blew Up Myself* (1994), reż. Sam W. Orender.
- Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 19: *Field of Screams* (1994), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 20: *The D'Arcy Files* (1994), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 8, odcinek 22: *Ride Scare* (1994), reż. Sam W. Orender.
- Świat według Bundych*, sezon 9, odcinek 3: *Kelly Breaks Out* (1994), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 9, odcinek 13: *I Want My Psycho Dad*, cz. 2: *Second Blood* (1994), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 10, odcinek 4: *Reverend Al* (1995), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych*, sezon 11, odcinek 23: *How to Marry a Moron* (1997), reż. Gerry Cohen.
- Świat według Bundych – spotkanie po latach (Married... with Children Reunion)*, 2003), reż. Hal Grant.

### Streszczenie

Celem artykułu jest próba analizy amerykańskiego serialu komediowego *Married... with Children* (pol. *Świat według Bundych*) pod kątem zawartych w nim treści politycznych i ideologicznych. Wątki o charakterze politycznym w omawianym sitcomie, wpisującym się w nurt zwany *politicotainment*, mają charakter poboczny w stosunku do głównej fabuły, mimo to dotyczą kwestii ważnych, a niejednokrotnie drażliwych. Do tej grupy wątków należą na przykład: naruszanie przez polityków przepisów prawnych i norm moralnych (załatwianie spraw po znajomości, rozwiązłość obyczajowa), paradoksy współczesnego amerykańskiego neokonserwatyzmu, pokazywanie w mediach przemocy, a także kwestia wolności mediów i wolności słowa.

Serial przyniósł przełom w stereotypowym dotąd przedstawianiu relacji rodzinnych w amerykańskim przemyśle rozrywkowym. Wśród wątków o charakterze ideologicznym należy wymienić pokazanie patologii w funkcjonowaniu rodziny, seksistowskiego podejścia do sprawy ról społecznych kobiet i mężczyzn oraz prymatu organizacji feministycznych w życiu społecznym.

### **Political and Ideological Content in TV Sitcoms: The Case of *Married... with Children***

#### Summary

The aim of this article is an attempt to contextually analyse the American sitcom *Married... with Children* for its political and ideological content. Despite the political plots in discussed sitcom, which is a part of so-called politicotainment trend, have rather secondary position to its main content, they concern important, more than once-thorny issues. Law and moral rules violated by politicians (personal favours, promiscuity of manners), paradoxes of modern American neoconservatism, as well as the freedom of media and freedom of expression belong to the above-mentioned group of plots.

*Married... with Children* series was a breakpoint in the so-far stereotypical displaying of family relationships in the American entertainment industry. Revealing pathology in family functioning, a sexist approach to female and male social roles and the primacy of feminist organizations in social life should be mentioned between its ideological plots.



# **Dyskursy medioznawcze**



Urszula Sawicka  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Opolski

## Wideoblog - przyczyny popularności (stanowisko twórcy i odbiorcy)

**Słowa kluczowe:** wideoblog, youtuber, Internet, sława, vlog, vloger

**Key words:** video blog, YouTuber, Internet, fame, vlog, vlogger

Chwal mnie za to, że jestem wyjątkowy,  
ale też dlatego, że moja wyjątkowość  
jest bardziej zintensyfikowaną i upublicznią wersją  
twojej własnej.

Leo Braudy<sup>1</sup>

Specyfikę współczesnej kultury zachodniej można byłoby określić jako zdominowanie jej przez obraz – generowany za pomocą telewizji, Internetu, fotografii, przekazów reklamowych, w tym w formie plakatów i billboardów. Rozpoczęty pod koniec XIX i trwający w XX wieku ogromny postęp technologiczny (objawiający się choćby w rozwoju przemysłu filmowego, wprowadzeniu na rynek konsumencki radia, telewizji, komputera i telefonu komórkowego) sprawił, że owe wynalazki wypełniły życie człowieka nie tylko poprzez dosłowne otoczenie go, ale i permanentne ich wykorzystanie, stając się przez to podstawowym narzędziem poznania rzeczywistości i komunikacji międzyludzkiej. Doszło do decentralizacji słowa i druku, które do tej pory służyły za podstawowy środek wyrażania i przekazywania informacji, na rzecz nadania znaczenia nowym zdobyciom techniki. Był to proces rozciągnięty w czasie, wymagający od społeczeństwa między innymi nabycia umiejętności posługiwania się nowymi mediami, zrozumienia mechanizmu ich działania oraz prawidłowego odczytania przekazu przez nie generowanego. W świecie współczesnym, w którym dominują już elektroniczne gadżety, doskonale „zaadaptował się” wideoblog (pod względem technicznym – nagranie wideo). Zainteresowania, jakim cieszy się ów tekst kultury, nie można jednak tłumaczyć jedynie jego dostosowaniem do swoistości współczesnej cywilizacji, między innymi epatowaniem obrazem,

---

<sup>1</sup> Zacytowane słowa amerykańskiego badacza zostały przytoczone w kontekście rozważań o sławie przez Michała Janczewskiego w książce *CeWEBryci – sława w sieci*. Zob. M. Janczewski, *CeWEBryci – sława w sieci*, Kraków 2011, s. 23.

łatwością i powszechnością dostępu<sup>2</sup>. Zrozumienie przyczyn popularności tego tworu wymaga uprzedniego poznania specyfiki oraz mechanizmu działania serwisów internetowych takich jak YouTube, na którym wideoblogi są najczęściej umieszczane. Serwis ten powstał w 2005 roku z inicjatywy byłych pracowników amerykańskiego przedsiębiorstwa PayPal – Chada Hurley’a, Steve’a Chena oraz Jaweda Karima. W 2006 roku witryna ta została wykupiona i przeszła w posiadanie firmy Google. Ideą twórców YouTube’a jest umieszczanie na nim plików wideo, które mogą być następnie odtwarzane, komentowane i oceniane przez użytkowników witryny. Dzienną liczbę odwiedzających serwis szacuje się na około pięć miliardów internautów<sup>3</sup>, co plasuje go w czołówce najchętniej odwiedzanych stron WWW<sup>4</sup>.

Intencją autorki niniejszego tekstu jest zdefiniowanie pojęcia „wideoblog” (ang. *video blog*, w skrócie *vlog*) z uwzględnieniem pozycji jego twórcy bądź twórców (tak zwanych vlogerów lub youtuberów). Wywód ma również na celu sprecyzowanie czynników, za pomocą których można próbować wyjaśnić, dlaczego niektóre nagrania cieszą się dużą sympatią widzów, a inne nie. Tę samą regułę wykorzystano w procesie badania motywów, którymi kierują się twórcy decydujący się na nagranie wideobloga i późniejsze zamieszczenie go w Sieci. Jako metodę badawczą przyjęto analizę treści. Wybór takiego sposobu badania podyktowała specyfika obranego obszaru analizy, który stanowią gotowe materiały (nagrania wideo). Zastosowanie wskazanej metody nie wymaga bowiem bezpośredniego kontaktu badacza z przedmiotem badań<sup>5</sup> – w tym wypadku z twórcą bądź twórcami danego wideobloga. Samo badanie nie mogło jednak przybrać wyłącznie charakteru interpretacji przekazu, gdyż takie ograniczenie analizy nie wykazałoby tak ważnych związków z rzeczywistością pozainternetową, w której można poszukiwać wyjaśnienia specyfiki vlogów<sup>6</sup>. Kontekst dla poniższych rozważań stanowi współczesna kultura Zachodu – stąd wybór spełniających to kryterium sylwetek youtuberów, reprezentujących w wypadku prezentowanego tekstu Stany Zjednoczone i Wielką Brytanię. Celem zachowania obiektywizmu całości dywagacji niezbędne było również uwzględnienie stanowisk innych badaczy zgłębiających temat wideoblogów.

Zważywszy na to, że serwis YouTube stanowi prawdziwe uniwersum pod względem różnorodności zamieszczanych tam treści – nawet jeśli podejmujemy

---

<sup>2</sup> Krzysztof Czykier wymienia wygodę dostępu oraz atrakcyjność przekazu jako motywy sięgania po medialne środki transmisji. Cechy te można także przypisać wideoblogom. Por. K. Czykier, *Audiowizualne doświadczanie świata. Kontekst międzypokoleniowy*, Warszawa 2013, s. 52.

<sup>3</sup> K. Kostka, *YouTube w liczbach*, [online] <<http://losvideos.pl/youtube-w-liczbach/>>, dostęp: 14.01.2017. Autorka prezentuje statystyki serwisu YouTube za 2016 rok.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> K. Szczepaniak, *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Socjologica” 2012, nr 42, s. 84.

<sup>6</sup> Zachowanie wspólnego kontekstu (jedności czasu i kultury) zmniejsza ryzyko subiektywizmu w wynikach badań, zwiększa stopień ich reprezentatywności oraz zwiększa prawdopodobieństwo powtarzalności rezultatów. Oprócz tego, w przypadku podejmowanego tematu, specyfika cywilizacji może nadać znaczenie konkretnym elementom przekazu wideo. Por. tamże, s. 85.

się tylko tematu wideoblogów – konieczne było wyznaczenie dodatkowych (poza wspomnianymi powyżej) kryteriów, pomocnych w doborze materiałów do analizy. Za taki wyznacznik uznano ich popularność, mierzoną w Sieci między innymi za pomocą liczby wyświetleń danego materiału wideo przez użytkowników. Liczba wyświetleń stanowi w tym wypadku także punkt wyjścia do rozważań nad kwestią sławy w Sieci i poza nią. W artykule przedstawiono sylwetki vlogerów, których internetowe kanały posiadają od ponad czterech do pięciu milionów subskrypcji, a pojedyncze nagrania wyświetlone zostały nawet sześć milionów razy. Takie liczby, jak pokaże poniższy wywód, mogą uchodzić już za indeks popularności dla twórców vlogów. W badaniach zwrócono również uwagę na konsekwencje, które wiążą się z publikacją autorskich materiałów w Sieci. Przede wszystkim jednak rozpatrzono pozytywne aspekty związane z popularnością konkretnych plików wideo w Internecie.

Wideoblog stanowi połączenie internetowego bloga z plikami filmowymi<sup>7</sup>. Widz ma zatem do czynienia z nagraniem, którego treść zależy od inwencji twórcy. Jak zaznacza José van Dijck, sama ideologia serwisu YouTube stawia jego użytkowników w dialogu z medium, jakim jest Internet, zwiększając tym samym pole interaktywności<sup>8</sup>. Użytkownicy wspomnianej witryny mają bowiem możliwość wyboru pliku wideo, który chcą obejrzeć, ocenić go i skomentować, przez co ustanawiają pozycję danego materiału w Sieci. Internauci korzystający z tego serwisu mogą również zamieszczać w nim autorskie nagrania – tym samym stać się twórcami i kreatorami przestrzeni YouTube'a.

Warto uczynić niewielką dygresję i powrócić do kwestii oglądalności plików wideo w Sieci. Nawiązanie to stanowić będzie równocześnie wprowadzenie do rozważań nad sławą w sferze Internetu. Jeszcze kilka lat temu, w wydanej w 2011 roku książce *CeWEBryci – sława w sieci*, Michał Janczewski pisał, że osoba znana w przestrzeni Internetu (tak zwany cewebryta) „[...] nie ma tak dużej obsesji na punkcie liczb”<sup>9</sup>. W domyśle chodzi o liczbę wspomnianych wyświetleń zamieszczonego materiału wideo. Współcześnie można zaobserwować, jak tendencja ta ulega zmianie. Pozytywne komentarze, tak zwane lajki, czyli znak aprobaty w języku użytkowników Sieci, którego emblematem jest podniesiony kciuk, oraz subskrypcje (rozumiane jako udostępnianie swojego adresu e-mail, na który później wysyłane są oferty handlowe), stały się czymś pożądanym przez większość vlogerów. Sami niejednokrotnie proszą o nie, bądź wręcz stawiają warunek, że ich kolejne wideo pojawi się dopiero wtedy, kiedy aktualne przekroczy wyznaczoną liczbę wspomnianych już subskrypcji. Wiele

<sup>7</sup> Warto tę definicję poszerzyć o spostrzeżenia Katarzyny Maciejak i Urszuli Woźniak. Autorki zwracają uwagę na częste definiowanie wideobloga jako rodzaju dziennika. Porównanie do tego gatunku znajduje uzasadnienie głównie w sprawozdawczym charakterze vlogów. Por. K. Maciejak, *Autoprezentacja w języku videoblogerów*, w: *Oblicza internetu. Sieciowe dyskursy. (Roz)poznawanie cyfrowego świata*, red. M. Sokołowski, Elbląg 2014, s. 271; U. Woźniak, *Tożsamość w narracjach internetowych*, „Studia de Cultura” 2016, nr 8, s. 92.

<sup>8</sup> J. van Dijck, *Web 2.0: YouTube i narodziny nadawania domowego [Homecasting]*, tłum. D. Kuźma, w: *Zmierzyć telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 314.

<sup>9</sup> M. Janczewski, dz. cyt., s. 9.

jest jednak materiałów, które samą liczbą wyświetleń przekraczają wskaźnik kilku tysięcy.

W przypadku znanych vlogerów mój wybór padł na osobę Camerona Dallasa, spełnia on bowiem kryterium popularności – w chwili pisania artykułu<sup>10</sup> profile tego 23-latka obserwuje w Sieci ponad 30 milionów użytkowników, a materiały wideo z jego udziałem mają w sumie ponad 243 miliony odsłon<sup>11</sup>. Dodatkowo, w jego przypadku, możliwe jest omówienie nie tylko procesu stawania się sławnym w Internecie, ale również poza nim.

## Autopromocja w Internecie – motywy i przebieg

Kariera Camerona Dallasa ukazuje proces stawania się sławnym za pomocą Internetu. Ten młody Amerykanin rozpoczął promocję swojej osoby w Sieci w 2011 roku, będąc wówczas w ostatniej klasie liceum. Założył wtedy konto w serwisie Instagram. Głównie publikował tam zdjęcia typu *selfie* (czyli robione samemu sobie). Cameron dążył do tego, by dzięki odpowiedniej prezentacji swojego wizerunku w ramach portalu móc w przyszłości zaistnieć jako model. Jak sam przyznał po kilku latach: „Było to budowanie własnej marki”<sup>12</sup>.

Popularność konta Camerona bardzo szybko rosła. Po sukcesie profilu na Instagramie Dallas rozpoczął działalność w innej witrynie, chcąc w ten sposób „uniknąć zaszkladkowania”<sup>13</sup> w dziedzinie modelingu. Wybór młodego Amerykanina padł na witrynę Vine. Publikował tam kilkusekundowe materiały wideo, na których można oglądać jego wygłupy, żarty, które robi przyjaciółom lub nawet przypadkowym przechodniom. Swoją internetową działalność w serwisie Vine Cameron komentował słowami: „Robię rzeczy, które mnie samemu sprawiają radość i przypuszczam, że wam [użytkownikom – przyp. U.S.] też się podobają”<sup>14</sup>.

Istotne wydaje się skierowanie uwagi na kwestię przyjemności, którą oglądane pliki mają wywołać u widzów. Ustanowienie tego doznania za cel działań człowieka jest częstą praktyką w zachodniej kulturze. Przychylam się tym samym do stwierdzenia Zbyszka Melosika: „Podstawową kategorią społeczeństwa konsumpcji jest przyjemność”<sup>15</sup>. Ta funkcja wideoblogów może mieć zatem

<sup>10</sup> Grudzień 2017 roku. Dane liczbowe, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję zgodnie ze stanem na 22 grudnia 2017 roku.

<sup>11</sup> *Hollywood's Next Big Thing: Cameron Dallas Steps Up from Web Celeb to Netflix Star*, [online] <<http://www.hollywoodreporter.com/news/hollywoods-next-big-thing-cameron-dallas-steps-up-web-celeb-netflix-star-958133>>, dostęp: 10.01.2017.

<sup>12</sup> *Cameron Dallas Periscope Interview with Calvin Klein*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=Ofxjx-1cDJM&t=230s>>, dostęp: 5.01.2017 [cytaty angielskojęzyczne podaję w tłumaczeniu własnym – U.S.].

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> *Interview with Cameron Dallas at Social Media Superstars with Savannah Russell #StartTag*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=mkUo73B-L9Y>>, dostęp: 27.12.2016.

<sup>15</sup> Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, w: *Media, edukacja, kultura. W stronę edukacji medialnej*, red. W. Skrzydlewski, S. Dylak, Rzeszów 2012, s. 32.

uzasadnienie w swoistości współczesnej epoki. Zawartość plików wideo Dallas (który – dodam – nie jest w swoim stanowisku odosobniony<sup>16</sup>) interpretuje w kategoriach rozrywki. Zadowolenie, radość, lepszy nastrój, który zainicjować może u użytkownika recepcja przytaczanych tu materiałów, tworzą sumę odczuć pozytywnych, wpisujących się w kategorię przyjemności.

Wracając do osoby amerykańskiego vlogera: poparcie, które zyskał on w Sieci, spowodowało, że jego kariera nabrała tempa. Wraz z ośmioma innymi młodymi gwiazdami Internetu, które również zdobyły popularność w serwisach społecznościowych, do 2014 roku tworzył grupę MagCon (nazwa stanowi skrót od „Mag” – w domyśle „Meet and Greet” – czyli spotkania z fanami poza Siecią oraz „Con” – od „Convention” – „zjazd”). Członkowie MagCon podróżowali po Stanach Zjednoczonych i spotykali się ze swoimi wielbicielami.

Należy zauważyć, że już w momencie bezpośredniego spotkania się popularnych amerykańskich vlogerów z fanami zostaje zainicjowany proces wychodzenia sławy poza obręb Internetu. Rozważania na ten temat trzeba by zacząć od odpowiedzi na pytanie, dlaczego w ogóle jednostki decydują się na umieszczenie autorskich materiałów wideo w serwisach typu YouTube. Zanim przejdziemy do odpowiedzi, istotna wydaje się jeszcze adnotacja, że każdy, kto umieszcza takie pliki w serwisie społecznościowym, musi się liczyć z wystąpieniem jakiegokolwiek reakcji na nie innych użytkowników. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że wideo zyska aprobatę i popularność, a tym samym i jego twórca bądź twórcy staną się znani. Nieodparcie nasuwa się więc argument, że ludzie umieszczają pliki wideo (przede wszystkim takie, na których sami się pojawiają) w serwisach społecznościowych, by zyskać rozgłos, stać się osobą popularną. Chcąc poprzeć tę hipotezę, przytoczę słowa jednego z twórców serwisu YouTube, Chada Hurley’a, w ten sposób argumentującego wielki sukces witryny: „Każdy, w głębi swojego umysłu, chce być gwiazdą”<sup>17</sup>. Oczywiście reakcja użytkowników na zamieszczone wideo może być dwójaka – komentarze pod nim (o ile się pojawią) będą pozytywne bądź negatywne, podobnie liczba „lajków” – wysoka bądź niska. Niemniej jednak, gdy jednostce uda się zaistnieć w Sieci, nie można wykluczyć, że pojawi się przed nią możliwość kontynuowania internetowej kariery w świecie rzeczywistym. Zdarza się bowiem, że osobowości świata mediów społecznościowych są dostrzegane przez producentów czy artystów. Nieprzypadkowo więc w stosunku do takich osób używa się określenia „odkryty”. Przymiotnik ten sam w sobie zakłada pewną dozę losowości, zależności od innych czynników. Można jednak wskazać te z nich, które mogą „pomóc” jednostce osiągnąć sukces w Sieci.

---

<sup>16</sup> Jake Mitchell, 17-letni vloger z Wielkiej Brytanii posiadający dwa i pół miliona subskrybentów, przyznał w opisie swojego kanału, że stworzył go, by bawić oraz rozśmieszać ludzi. Potwierdza to hipotezę o ludycznej funkcji wideoblogów. Por. *Jake Mitchell*, [zakładka: Informacje], [online] <[https://www.youtube.com/user/JTGoesLive/about?disable\\_polymer=1](https://www.youtube.com/user/JTGoesLive/about?disable_polymer=1)>, dostęp: 22.12.2017.

<sup>17</sup> Cyt. za: L. Chaudhry, *Mirror, Mirror on the Web*, [online] <<https://www.thenation.com/article/mirror-mirror-web/>>, dostęp: 27.12.2016.

Bodźcem, który może działać zachęcająco i tym samym skutkować wyższą oglądalnością danego materiału, jest atrakcyjny wygląd vlogera<sup>18</sup>. W przypadku Dallasa odpowiednia prezencja odgrywała niewątpliwie istotną rolę we wzroście oglądalności filmów młodego Amerykanina<sup>19</sup>. Fakt, że podoba się on fankom, potwierdzają komentarze zamieszczane pod materiałami wideo z jego udziałem, przykładowo: „cutie☺”, „I love You Cam”, „His smile is the best thing ever, like it just gives me this warmfuzzy feeling”. Za słusnością postawionej wcześniej hipotezy przemawia stanowisko Mike’a Featherstone’a. Badacz ten w tekście *Ciało w kulturze konsumpcyjnej* wymienia czynniki, które jego zdaniem sprzyjają postrzeganiu jednostek jako osoby atrakcyjne. Są to: młodość, zdrowie, sprawność fizyczna i uroda<sup>20</sup>. Zdaniem Featherstone’a przymioty te tworzą ideał piękna obowiązujący we współczesnej kulturze Zachodu.

Młodość jest niepodważalnym argumentem działającym na korzyść wizerunku Camerona, gdyż vloger ten ma obecnie 23 lata. Komentarze, które pojawiają się pod materiałami wideo z jego udziałem, w szczególności te odwołujące się bezpośrednio do cielesności, wyrażają z kolei aprobatę dla sylwetki Amerykanina. Możemy przeczytać głosy następującej treści: „Hot and Amazing Body”, „Sexy sixpack cameron”, co jednoznacznie sugeruje wyraz podziwu dla ciała vlogera. Uznanie jego osoby za atrakcyjną mógł spotęgować również fakt, że Cameron ubiera się zgodnie z najnowszymi trendami, nosi popularną obecnie fryzurę, a więc wpisuje się w model przystojnego mężczyzny wykreowany przez media i przemysł modowy.

Sam zainteresowany także, w sposób intencjonalny, kreował swój – odpowiedni do planów o modelingu – wizerunek w mediach społecznościowych. W 2011 roku zamieścił w Internecie tweet następującej treści: „Chcę zostać modelem Calvina Kleina”, a w 2016 roku zrealizował wyartykułowane wówczas aspiracje, podpisując kontrakt z agencją modeli IMG Models, po czym wystąpił w roli modela, reklamując wiosenną kolekcję ubrań właśnie marki Calvin Klein. Oprócz tego od momentu, gdy vloger ten zaistniał w Sieci i zyskał w portalach społecznościowych dużą popularność, jego kariera przeniosła się nie tylko do świata modelingu, ale również na niwę aktorstwa. Cameron wystąpił w dwóch produkcjach filmowych, *Expelled*<sup>21</sup> oraz *The Outfield*<sup>22</sup>.

Widać zatem, że sława Dallasa przekracza granicę Sieci i przenika do innych mediów: telewizji, radia, prasy. Niemniej jednak, w przypadku tego vlogera,

<sup>18</sup> *What Is the MagCon Family?*, [online] <<http://magconfam.weebly.com/what-is-the-magcon-family.html>>, dostęp: 27.12.2016; M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, tłum. I. Kurz, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 111.

<sup>19</sup> Znaczącą informacją, mogącą poświadczyć słusność wyводу, że wygląd odgrywa rolę w zdobyciu popularności, jest fakt, iż inni członkowie grupy MagCon (podobnie jak Dallas tworzący nagrania wideo i publikujący je w Sieci) również są przez wielu odbiorców postrzegani jako osoby atrakcyjne. Na należących do Nasha Griera, Jacka Gilinskiego czy Aarona Carpentera kontaktach w serwisach społecznościowych pojawia się wiele komentarzy wyrażających podziw dla urody tych młodych ludzi.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> *Expelled* (2014), reż. Alex Goyette.

<sup>22</sup> *The Outfield* (2015), reż. Michael Goldfine, Eli Gonda.



taki zwrot kariery nie był jednoznaczny z zaprzestaniem jego działalności w sferze Internetu. Nadal bowiem jest on kojarzony głównie z kategorią serwisów społecznościowych, na których pozostaje aktywny.

## Dlaczego oglądamy wideoblogi? Określenie stanowiska odbiorców na podstawie analizy kanału DK 4 live

Coraz częściej w serwisie YouTube można natrafić na pliki wideo, w których pojawiają się pary młodych ludzi będących w związku. Częstokroć już same nicki (internetowe pseudonimy), które odwołują się do autorów danego wideo, zawierają imiona partnerów, na przykład „Jess and Gabriel”, „Key & Rj”, „De’arra and Ken”. Filmy stanowią zapis relacji tych par – widz obserwuje bowiem ich wspólne wyjścia, rozmowy, formy spędzania czasu. Dowiaduje się również dzięki nim wielu intymnych szczegółów o każdym z partnerów – poznaje chociażby jego preferencje żywieniowe, styl czy pasje.

„What’s up, DK gang?” – to powitanie, którego w stosunku do swoich widzów używają autorzy jednego z kanałów w witrynie YouTube. Jest to kanał o nazwie DK 4 live (w skrócie DK4l); w 2016 roku przekroczył on dwa miliony subskrypcji<sup>23</sup>, a większość zamieszczonych na nim filmów wyświetlono około półtora miliona razy. Został stworzony w 2015 roku przez parę ze Stanów Zjednoczonych, 19-letnią wówczas De’arrę Tylor i 21-letniego Kena Walkera. Jak można dowiedzieć się z materiałów wideo, para zaczęła publikować wspólne filmy po roku bycia ze sobą. Pierwszy zamieszczony przez nich film to materiał z 18 kwietnia 2015 roku (dzień urodzin De’arry), rejestrujący wyjście pary do centrum handlowego. Kolejne pliki wideo są już osadzone w pewnej konwencji, mianowicie każdy materiał posiada pewien zaplanowany scenariusz, a jego nagrywanie odbywa się głównie w przestrzeni domowej. Wideoblogi zamieszczone na kanale DK 4 live zostały pogrupowane na następujące kategorie:

- a) *Funny challanges* (zabawne wyzwania),
- b) *Prank war* (wojna na psikusy),
- c) *Crazy science experiments* (zwariowane eksperymenty naukowe),
- d) *Embarrassing stories about us* (wstydlive historie o nas),
- e) *We answer fan questions* (odpowiadamy na pytania fanów),
- f) *Cooking with dk4l* (gotowanie z DK4l).

Pierwsze dwie kategorie stanowią, kolejno, wyzwania podejmowane przez autorów vlogów (przeważnie o charakterze humorystycznym, jak na przykład skomponowanie i spróbowanie pizzy z losowo wybranych składników), a następnie psikusy, czasem brutalne i okrutne, zwane z angielskiego pranki, których esencja zasadza się na tym, by zarejestrować za pomocą kamery reakcje nabieranej osoby (w tym wypadku partnera) na sytuację, którą aranżuje „wtajemniczona” jednostka. Psikusiem często powielanym przez pary jest na przykład zainscenizowanie

<sup>23</sup> *Two Million Subscribers!!!*, [online] <[https://www.youtube.com/watch?v=nST\\_t0saQDs&t=911s](https://www.youtube.com/watch?v=nST_t0saQDs&t=911s)>, dostęp: 14.01.2017.

zerwania, zdrady, a nawet własnej śmierci. Sądzę, że nie będzie nadużyciem, jeśli popularność tego typu materiałów audiowizualnych zostanie wyjaśniona w oparciu o kategorię „doświadczenia medialnego”. Jest to rodzaj doświadczenia zdobywanego za pośrednictwem mediów<sup>24</sup>. Doświadczenie medialne umożliwia jednostce zobaczenie zjawisk, których mogłaby nigdy nie doświadczyć w codziennym życiu, w tym ciężkiej choroby, pobytu w więzieniu czy agonii<sup>25</sup>. Zjawiska te są źródłem silnych doznań, przez co w pewnym stopniu mogą też fascynować i wzbudzać ciekawość. Wspomniana sytuacja, w której (rzekomo) ginie partner, jest przykładem materiału audiowizualnego, który zamyka w ramach pliku wideo niespotykane na co dzień zdarzenie. Bodźcem sprawiającym, że widzowie oglądają takie i podobne mu w skali brutalności vlogi, może być właśnie chęć odczucia ekstremalnych doznań, emocji, pośredniego doświadczenia zdarzeń, których pozbawione jest rzeczywiste życie jednostki.

Warto przyrzeć się również kategorii „wstydlive historie o nas”. Przynależą do niej materiały wideo, w których para opowiada o znaczących momentach w ich związku. Nagrania te mają charakter retrospektywny i bardzo osobisty (partnerzy wracają pamięcią na przykład do momentu poznania się, zerwania, przeświadczenia o ciąży De’arry). Zostały zaopatrzone w stałą sekwencję: para wraca pamięcią do konkretnej sytuacji z ich związku, po czym przytacza uczucia, myśli, które wówczas im towarzyszyły. Warto zwrócić uwagę na sam fakt swoistego uzewnętrzniania się youtuberów występujących w podobnych nagraniach przed użytkownikami Sieci, wystawiania tego, co intymne, na pokaz i osąd innych ludzi. Lakshmi Chaudhry twierdzi, że takie zachowanie jest zabiegiem celowym, służącym zwiększeniu zainteresowania widzów danym materiałem: „[...] umieszczamy nasze szalone filmy wideo w serwisie YouTube, blogach, które pokazują każdy brudny szczegół naszego osobistego życia, tak aby zapewnić co najmniej 50 lajków”<sup>26</sup>. Nie są znane motywy De’arry i Kena względem umieszczania tak osobistych zwierzeń w serwisie społecznościowym. Sugerując się jednakże liczbą wyświetleń każdego wideo z tej serii, oscylującej w granicach od półtora do dwóch milionów, można przedstawić (nie pomijając hipotezy postawionej przez zacytowanego autora, czyli celowego uzewnętrzniania się, uczynienia dostępu do sfery prywatnej swojego życia, by „przyciągnąć spojrzenia” widzów) inne potencjalne powody tak wysokiej popularności intymnych nagrań w publicznych portalach.

Analizując materiały wideo utrzymane w konwencji „wstydlive historie o nas”, nie sposób wyzbyć się skojarzenia z programami telewizyjnymi typu reality show. Programy takie niezmiennie budzą ludzką ciekawość, głównie ze względu na pewien stopień autentyczności wynikający z zabiegu rejestracji rzeczywistości przez kamery. W pierwszych tego typu programach, między innymi *Big Brother*, którego emisja ruszyła w Holandii w 1999 roku, widzowie śledzili poczynania domowników mieszkających w tak zwanym Domu Wielkiego

<sup>24</sup> Por. J.B. Thompson, *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*, tłum. I. Mielnik, Wrocław 2001, s. 225.

<sup>25</sup> Tamże, s. 224.

<sup>26</sup> Por. L. Chaudhry, dz. cyt.

Brata właśnie dzięki ukrytym w różnych jego częściach kamerom. Magdalena Kamińska w książce *Niečne memy: 12 wykładów o kulturze internetu* stwierdza, że „[...] odbiorcy równie chętnie zanurzają się w wirtualne przestrzenie mediów w poszukiwaniu eskapistycznych wysp szczęśliwych, co doświadczenia emocjonalnego realizmu jako prawdy o drugim człowieku”<sup>27</sup>. Badaczka ujęła jedną z przyczyn niesłabnącej popularności, którą cieszą się programy typu reality show, mianowicie ich (należałoby dodać – wykalkulowaną) autentyczność. Realizm przebijający z analizowanych powyżej vlogów będzie zatem jedną z teoretycznych przyczyn, dla której użytkownicy Sieci chcą podobne filmy oglądać.

Mirosław Przyłipiak zwraca uwagę, że współcześnie sam zabieg rejestracji ludzkiej codzienności jest o wiele prostszy – ze względu na dostępność i przystępność cenową sprzętu do nagrywania<sup>28</sup>. Poza tym w opcję filmowania wyposażone są obecnie nie tylko stworzone bezpośrednio w tym celu kamery wideo, ale też aparaty cyfrowe, telefony komórkowe czy laptopy. Odzwierciedlenie takiej sytuacji rynkowej można zaobserwować na wielu vlogach, gdzie youtuberzy wykorzystują ujęcia kręczone z ręki (ang. *handheld*), polegające na rejestrowaniu obrazu trzymaną w dłoni kamerą. Sekwencje takie pojawiają się przede wszystkim przy nagrywaniu podróży, wyjść czy zakupów, a więc wszelkich czynności wymagających przemieszczania się. Sam proces samodzielnego nagrywania, montowania i umieszczania w serwisie internetowym gotowego pliku van Dijck sugestywnie nazywa „nadawaniem domowym”<sup>29</sup> – co odnosi się bezpośrednio do sfery prywatnej, a idąc dalej, do własnego sprzętu pozwalającego tworzyć autorskie materiały audiowizualne w domowym zaciszu. Dzięki możliwości nagrywania za pomocą podręcznej kamery vlogerzy poszerzają obszar udostępnianej widzom przestrzeni prywatnej. Postęp techniczny niewątpliwie przyczynił się do tego, że widz może na ekranie swojego komputera zobaczyć więcej różnorodnego materiału (nawet ujęcia kręczone pod wodą), a sam obraz (dzięki ciągłym unowocześnieniom sprzętu) stale nabiera lepszej jakości.

Wracając do kwestii ustalenia przyczyn wysokiego popytu na recepcję treści o intymnym charakterze, można z jednej strony tłumaczyć to zjawisko jego terapeutycznymi właściwościami:

[...] publiczne ujawnianie najskrytszych sekretów życia indywidualnego i rodzinnego spełniałoby taką samą rolę, jak seanse terapii grupowej, odbywające się jedynie wobec nieporównanie większego audytorium. Osoba zwierająca się przełamywałaby swoje zahamowania, a słuchacze i telewizzowie mogliby odnieść do jej historii swoje własne doświadczenia<sup>30</sup>.

Drugą stroną medalu stanowi natomiast ciemna część ludzkiej osobowości, skupiająca wścibskość, podglądactwo, plotkarstwo i próżność<sup>31</sup>, dochodzące

<sup>27</sup> M. Kamińska, *Niečne memy: 12 wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011, s. 79.

<sup>28</sup> M. Przyłipiak, *U źródeł reality show*, „Ślupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3, s. 195.

<sup>29</sup> J. van Dijck, *Web 2.0: YouTube...*, w: *Zmierzch telewizji? Przemiany medium...*, s. 316.

<sup>30</sup> M. Przyłipiak, dz. cyt., s. 204.

<sup>31</sup> Tamże.

do głosu właśnie w momencie oglądania analizowanych tu treści. Nie można bowiem inaczej niż jako podglądactwem nazwać czynności, która „wytwarza się” i której stajemy się często nieświadomymi uczestnikami w momencie recepcji programów z cyklu reality show czy kanałów internetowych, podobnych do nagrań De’arry i Kena. Jako kolejną przyczynę tego, że kanały utrzymane w konwencji DK 4 live cieszą się wysoką oglądalnością w Sieci, należałoby zatem wskazać ciekawość – cechę determinującą z kolei (w kontekście vlogów) wspomniane już podglądactwo. Życie par, które widz obserwuje na nagraniach wideo, tylko z pozoru wydaje się być zwyczajne. W momencie, gdy autorzy nagrania zyskują znaczną popularność, wszystko, co robią, staje się niezwykle, czasem wręcz godne pozazdroszczenia. Dzieje się tak, ponieważ ludzie wciąż w dużej mierze pojmują sławę jako oznakę pewnej wielkości, wyjątkowych dokonań, posiadanego daru<sup>32</sup>. Dlatego też społeczeństwo chętnie stawia sobie sławne jednostki za wzór, adoruje je, traktuje jako lepsze i doskonalsze wcielenie na ogół ułomnej istoty ludzkiej. W przestrzeni Internetu tezę tę potwierdzają komentarze zamieszczane przez użytkowników na profilach znanych osób. Na indywidualnych kontach De’arry i Kena założonych w serwisach typu Twitter czy Instagram można przeczytać wiele wpisów innych użytkowników wyrażających aprobatę i podziw dla związku wspomnianej pary, na przykład: „Bardzo ich kocham”, „Chcę żyć tak jak oni. Oni są ze sobą tacy szczęśliwi”, „Nigdy nie chciałam mieć z kimś relacji takiej, jak ma ktoś inny, ale, kurczę, to jest dokładnie to, co staram się osiągnąć”. Z tych i podobnych wypowiedzi wyraźnie emanuje chęć naśladowania zachowania sław, zmiany swojego życia na takie, by było podobne poczynaniom znanej z Internetu pary.

W kontekście rozważań dotyczących oddziaływania materiałów wideo na odbiorcę można poddać pod dyskusję stwierdzenie francuskiego filozofa Jeana Baudrillarda, odwołujące się do jego koncepcji symulaków i symulacji<sup>33</sup>. Badacz tak komentował współczesną mu rzeczywistość lat osiemdziesiątych XX wieku: „Panicznie produkuje się rzeczywistość i referencję, a proces ten przebiega równoległe i ma większe natężenie niż szaleństwo produkcji materialnej”<sup>34</sup>. Mimo że słowa te napisano ponad 30 lat temu, nie tracą one na aktualności, bowiem dalej egzystujemy w kulturze popularnej, której specyfika wyraża wspomniane „szaleństwo produkcji materialnej”, a więc nastawienie na wytwarzanie oraz konsumpcję dóbr. Pierwszy człon przytoczonego stwierdzenia zdaje się mieć natomiast potwierdzenie na niwie mediów społecznościowych – w tym wypadku omawianej tu przestrzeni Internetu.

Odnosząc tę tezę *stricte* do tematu wideoblogów, można zadać pytanie o stopień ich realności – innymi słowy: czy materiały te prezentują faktyczny stan rzeczy, czy jedynie zmanipulowany i zmanierowany obraz, Baudrillardowski „znak rzeczywistości”. Niewątpliwie sformułowanie „produktowanie rzeczywistości” w pewnym stopniu odzwierciedla specyfikę wideoblogów.

<sup>32</sup> M. Janczewski, dz. cyt., s. 24.

<sup>33</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

<sup>34</sup> Tamże, s. 12.

Na podstawie analizy wcześniej omówionych wideoblogów można zauważyć, że do oglądu publicznego youtuberzy wybierają zwykle ujęcia pozbawione kłótni, przekleństw czy przemocy, zastępując je kadrami wypełnionymi radosną atmosferą, stwarzając tym samym pozory, że każdy ich dzień jest bez troski i pełen pozytywnych wrażeń. Oczywiście dany wideoblog może mieć też pesymistyczny charakter, jednakże w tym przypadku widz ma do czynienia również ze świadomym działaniem twórców, którzy chcą konkretnym materiałem wideo wzbudzić w odbiorcach określone emocje, na przykład wzruszyć go, doprowadzić do łez. Wspominany już youtuber Ken Walker w jednym z nagrań wideo przyznaje, że celowo nie upublicznia/rejestruje tych momentów, kiedy kłóci się ze swoją dziewczyną, De'arrą. Zwracając się do widzów, mówi: „Kłócimy się [z De'arrą – przyp. U.S.], ale wy nie chcielibyście tego widzieć”<sup>35</sup>, „Nie jest to coś, co sami chcielibyśmy zobaczyć”<sup>36</sup>. W tym samym nagraniu De'arra komentuje natomiast podtrzymywany przez wielu fanów kanału idealny obraz swojego związku: „Myślicie, że jesteśmy perfekcyjni, ale tak nie jest”<sup>37</sup>. W pewnym stopniu wideoblogi odpowiadają zatem koncepcji znaku rzeczywistości, który w interpretacji Baudrillarda poświadcza jedynie istnienie realności<sup>38</sup>. Widz nie zna bowiem całej prawdy o youtuberach, buduje ich obraz na podstawie udostępnianych przez nich materiałów.

Nawiązując do wątku sławy, warto zauważyć, że sława wiąże się nie tylko z przywilejami i aprobatą tłumu, ale również z negatywnymi opiniami względem osoby bądź osób popularnych. Wspomnianej parze ze Stanów Zjednoczonych internauci zarzucają materializm wyrażany w ich przypadku przez elegancie, modne, często markowe stroje, w których autorzy vloga pokazują się w materiałach wideo, bycie ze sobą tylko ze względu na sławę oraz dochody ze wspólnego kanału<sup>39</sup>. Oprócz tego pojawiają się obraźliwe wpisy dotyczące samego wyglądu partnerów<sup>40</sup>. Postawa taka nosi w przestrzeni Internetu nazwę hejtu (od *hate* – z ang. nienawidzić). Głos dezaprobaty ze strony widzów jest tak samo jak przeciwstawne mu poparcie jedną z części sławy – zarówno w Sieci, jak i poza nią.

Wśród motywów, którymi kierują się odbiorcy przy wyborze oglądanych materiałów wideo, należy zatem podkreślić, na podstawie wyżej przedstawionych uwag, wagę czynników takich, jak ciekawość widza, a także atrakcyjność i widowiskowość przekazu. To głównie te cechy przykuwają uwagę osoby oglądającej vlogi, i co za tym idzie, podwyższają oglądalność danego nagrania. Poza tymi właściwościami przekazu wskazać można jeszcze kilka jego cech zwiększających oglądalność, a jednocześnie ustanawiających modę na vlogowanie. Porozumiewanie się za pomocą materiałów audiowizualnych – w tym wypadku

<sup>35</sup> *Reading Hate Comments + 1 Million Subscribers*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=9bHEj5iDjb0&t=633s>>, dostęp: 7.02.2017.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> J. Baudrillard, dz. cyt., s. 11.

<sup>39</sup> *Reading Hate Comments...*

<sup>40</sup> Tamże.

wideoblogów – generuje nowy typ komunikacji. Zakłada on interaktywność, dzięki czemu zmniejszony zostaje dystans dzielący nadawcę i odbiorcę komunikatu. Stąd też może wynikać motywacja twórców do dzielenia się z aktywną już widownią swoją opinią, odczuciami na interesujący ich temat. Internet jako medium daje użytkownikowi możliwość zareagowania na daną treść i ustosunkowania się do niej na przykład w formie komentarza pojawiającego się następnie w odpowiedniej witrynie. W nawiązaniu do modelu komunikacji medialnej z wykorzystaniem plików wideo (jako środka rejestrującego ekspresję słowną oraz zachowanie vlogera) cenna wydaje się również uwaga, że nagranie stanowi sposób przekazu szybszy od pisma<sup>41</sup>. Pod względem technicznym ocena taka jest ewidentnie słuszna i zgodna z faktycznym stanem rzeczy. Poza tym w popularność nagrania wideo jako środka komunikowania się z innymi osobami niezaprzeczalnie wpisana jest „widzialność” twórcy, jako cecha różniąca materiały audiowizualne od pozbawionego tego aspektu pisma. Nagranie daje zatem widzom wgląd także w pozawerbalny element wypowiedzi: gesty i mimikę, co częstokroć ułatwia zrozumienie sensu przekazu, a także zwiększa jego atrakcyjność. Łatwość generowania przekazu, dostępu i odbioru treści znajdujących się w Internecie, z wyszczególnieniem omawianego tutaj vloga, z pewnością również zwiększa obustronne (zarówno twórcze, jak i obejmujące wyłącznie recepcję) zainteresowanie jednostek tym tekstem kultury.

## Podsumowanie

Celem artykułu było zaakcentowanie istnienia i kondycji wideobloga w przestrzeni Sieci, a także wskazanie na konkretnych przykładach przyczyn tak dużej popularności tych twórców. Szczegółowa charakterystyka, a także rola, jaką vlog pełni względem twórców oraz odbiorców, zasługuje z pewnością na poświęcenie wspomnianemu zagadnieniu osobnej monografii. Na podstawie powyższych przemyśleń można już jednak przedstawić przypuszczalne determinanty rozpoczęcia działalności przez youtubera, jak również spróbować sprecyzować czynniki, które zwiększają zainteresowanie odbiorców tym tekstem kultury. Biorąc pod uwagę rezultaty przeprowadzonych badań, wydaje się, że istotnym bodźcem do stworzenia wideobloga jest pragnienie zyskania sławy w Internecie. Wniosek ten nasuwa się po prześledzeniu działań Dallasa. W jego wypadku działalność w Sieci była inicjatywą przemyślaną, świadomą i celową, zorientowaną na konkretne korzyści.

Warto dopowiedzieć, że zyskanie popularności w sferze Internetu daje jednostce nie tylko szansę na dostrzeżenie jej osoby przez przedstawicieli branży telewizyjnej, muzycznej czy modowej – i z ich pomocą rozpoczęcia działalności w innym sektorze, przykładowo w modelingu czy filmie. Osiągnięcie

<sup>41</sup> Por. T. Gross, M. Kleppe, *Frame Drops: A Mobile VideoBlog for Workgroups and Virtual Communities*, [online] <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.491.17&rep=rep1&type=pdf>>, dostęp: 14.01.2017.

wysokiego stopnia oglądalności danego kanału zapewnia jego twórcom także korzyści finansowe, płynące chociażby z prezentacji reklam w czasie trwania danego wideo. Czynnikiem, który niewątpliwie pomaga w osiągnięciu sławy, jest wizerunek vlogera. Twórcy o atrakcyjnej aparycji, zadbanej fryzurze, w modnych ubraniach mają z pewnością większe szanse na zwrócenie uwagi na swoją osobę. Argument ten wydaje się uzasadniony, zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę mechanizm działania tak zwanego pierwszego wrażenia, kiedy to ocena jednostki jest uwarunkowana jej wyglądem i mową ciała<sup>42</sup>. Co więcej, osobom o pociągającej fizjonomii zwykle się przypisywać również pozytywne cechy charakteru, takie jak: dobroć, inteligencja, zaradność, pracowitość, co zwiększa niewątpliwie chęć poznania – czy w przypadku wideoblogów obojętności – działalności takich ludzi<sup>43</sup>.

Kolejnym czynnikiem, który może warunkować wysoką oglądalność vlogów, jest ciekawość odbiorców, pragnienie zajrzenia w życie innych ludzi, ten usankcjonowany – czy w ten sposób wręcz pochwalany – voyeuryzm naszych czasów. Twierdzenie to znajduje zastosowanie zarówno w przypadku nagrań podejmujących tematy prywatne (uczucia, związki, życie rodzinne), jak również materiałów prezentujących ekstremalne wyczyny, ekskluzywne wyjazdy, drogie zakupy, a więc sposób bycia tylko wąskiego kręgu społecznego. Potrzebę zaspokojenia żądzy podglądactwa można uzasadniać w kategoriach rozrywki, chęci obojętności materiału o lekkiej, ciekawej formule, bądź też próbować odnaleźć w takim działaniu wymiar terapeutyczny – poszukiwania wspólnoty z drugim człowiekiem, zwłaszcza gdy ma on podobne do odbiorcy problemy. Szeroki wybór tematów wideoblogów pozwala widzowi dostosować treść nagrania do swoich zainteresowań, nastroju, potrzeb. To je właśnie w danym momencie ma zaspokoić recepcja wybranego nagrania.

Poznanie sposobu funkcjonowania w Sieci wideobloga, czemu w założeniu ma sprzyjać lektura powyższego tekstu, może stać się punktem wyjścia do dalszych rozważań na temat sposobów wyrażania własnej osobowości w przestrzeni Internetu.

## Bibliografia

### Materiały źródłowe

Cameron Dallas *Periscope Interview with Calvin Klein*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=Ofxjx-1cDJM&t=230s>>, dostęp: 5.01.2017.

<sup>42</sup> B. Ziółkowska, *Ile fizycznej atrakcyjności w atrakcyjności społecznej? Rzecz o sile pierwszego wrażenia*, w: *Ciało w kulturze i nauce*, red. B. Ziółkowska, A. Cwojdzńska, M. Chołody, Warszawa 2009, s. 58.

<sup>43</sup> Na znaczenie wspomnianych cech – a także zaradności, przyjacielskości, otwartości i poczucia humoru – w autoprezentacji vlogera zwraca uwagę Katarzyna Maciejak. Przymioty te odpowiednio skorelowane z tematyką vloga mają na celu zjednać sobie sympatię widzów i w ten sposób zwiększyć oglądalność danego nagrania. Por. K. Maciejak, *Autoprezentacja w języku vlogerów*, w: *Oblicza internetu. Sieciowe dyskursy...*, s. 272.

- Chaudhry L., *Mirror, Mirror on the Web*, [online] <<https://www.thenation.com/article/mirror-mirror-web/>>, dostęp: 27.12.2016.
- Hollywood's Next Big Thing: Cameron Dallas Steps Up from Web Celeb to Netflix Star*, [online] <<http://www.hollywoodreporter.com/news/hollywoods-next-big-thing-cameron-dallas-steps-up-web-celeb-netflix-star-958133>>, dostęp: 10.01.2017.
- Interview with Cameron Dallas at Social Media Superstars with Savannah Russell#StartTag*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=mkUo73B-L9Y>>, dostęp: 27.12.2016.
- Jake Mitchell*, [zakładka: Informacje], [online] <[https://www.youtube.com/user/JTGoesLive/about?disable\\_polymer=1](https://www.youtube.com/user/JTGoesLive/about?disable_polymer=1)>, dostęp: 22.12.2017.
- Kostka K., *YouTube w liczbach*, [online] <<http://losvideos.pl/youtube-w-liczbach/>>, dostęp: 14.01.2017.
- Reading Hate Comments + 1 Million Subscribers*, [online] <<https://www.youtube.com/watch?v=9b-HEj5iDjb0&t=633s>>, dostęp: 7.02.2017.
- Two Million Subscribers!!!*, [online] <[https://www.youtube.com/watch?v=nST\\_t0saQDs&t=911s](https://www.youtube.com/watch?v=nST_t0saQDs&t=911s)>, dostęp: 14.01.2017.
- What Is the MagCon Family?*, [online] <<http://magconfam.weebly.com/what-is-the-magcon-family.html>>, dostęp: 27.12.2016.

### Opracowania

- Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
- Baudrillard J., *Symbolakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Ciało w kulturze i nauce*, red. B. Ziółkowska, A. Cwojdzńska, M. Chołody, Warszawa 2009.
- Czykier K., *Audiowizualne doświadczanie świata. Kontekst międzypokoleniowy*, Warszawa 2013.
- Dijck J. van, *Web 2.0: YouTube i narodziny nadawania domowego [Homecasting]*, tłum. D. Kuźma, w: *Zmierch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011.
- Featherstone M., *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, tłum. I. Kurz, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
- Gross T., Kleppe M., *Frame Drops: A Mobile VideoBlog for Workgroups and Virtual Communities*, [online] <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.491.17&rep=rep1&type=pdf>>, dostęp: 14.01.2017.
- Janczewski M., *CeWEBryci – sława w sieci*, Kraków 2011.
- Kamińska M., *Niecie memy: 12 wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011.
- Maciejak K., *Autoprezentacja w języku videoblogerów*, w: *Oblicza internetu. Sieciowe dyskursy. (Roz)poznawanie cyfrowego świata*, red. M. Sokołowski, Elbląg 2014.
- Media, edukacja, kultura. W stronę edukacji medialnej*, red. W. Skrzydlewski, S. Dylak, Rzeszów 2012.
- Melosik Z., *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, w: *Media, edukacja, kultura. W stronę edukacji medialnej*, red. W. Skrzydlewski, S. Dylak, Rzeszów 2012.
- Oblicza internetu. Sieciowe dyskursy. (Roz)poznawanie cyfrowego świata*, red. M. Sokołowski, Elbląg 2014.
- Przyłipiak M., *U źródeł reality show*, „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3.
- Szepaniak K., *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Socjologica” 2012, nr 42.
- Thompson J.B., *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*, tłum. I. Mielnik, Wrocław 2001.
- Woźniak U., *Tożsamość w narracjach internetowych*, „Studia de Cultura” 2016, nr 8.
- Ziółkowska B., *Ile fizycznej atrakcyjności w atrakcyjności społecznej? Rzecz o sile pierwszego wrażenia*, w: *Ciało w kulturze i nauce*, red. B. Ziółkowska, A. Cwojdzńska, M. Chołody, Warszawa 2009.
- Zmierch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011.

### Filmografia

- Expelled* (2014), reż. Alex Goyette.
- The Outfield* (2015), reż. Michael Goldfine, Eli Gonda.



### Streszczenie

Punktem wyjściowym rozważań autorka uczyniła definicję pojęcia „wideoblog”. Główny nacisk położyła na sprecyzowanie i omówienie przyczyn, dla których jednostki zamieszczają autorskie materiały audiowizualne w Internecie. Poprzez poznanie motywacji twórców można wytłumaczyć, skąd bierze się tak duża popularność tego typu materiałów. Autorka zwróciła uwagę między innymi na to, jakie czynniki mogą być pomocne dla osiągnięcia sławy w Sieci. Dla lepszego zobrazowania omawianego w tekście tworu zaprezentowała parę sylwetek popularnych obecnie vlogerów oraz odwołała się do ich działalności w Sieci. Wielu youtuberów osiąga sławę nie tylko w przestrzeni Internetu, ale również poza nim. Jako że jest to coraz częstsze zjawisko, część rozważań poświęcono omówieniu także i tego zagadnienia. Istotnym elementem wywodu jest również analiza recepcji, określenie powodów, dla których odbiorca decyduje się obejrzeć konkretny wideoblog.

### **Video Blog: The Causes of Popularity (the Position of Author and Viewer)**

#### Summary

The article first defines the term video blog. The author explains why people publish their own recording on the Internet and tries to explain the phenomenon of video blogs. To better illustrate the subject, the author presents several currently popular YouTubers and analyses their activities on the Internet. Many of them have also achieved fame in real life. The author focuses on factors which may help people achieve fame on the Internet and shows how the YouTubers seek popularity outside the Internet. The article also assesses the receipt of video blogs. The purpose of this is to determine the reasons why people watch video blogs.



**Ita Głowacka**

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## **Polak jako „obcy” w Wielkiej Brytanii? Analiza treści polonijnego forum internetowego stworzonego w ramach portalu MojaWyspa**

**Słowa kluczowe:** emigracja, Polonia, analiza treści, forum internetowe, Wielka Brytania

**Kew words:** emigration, Polonia, content analysis, Internet forum, the United Kingdom

Po 12 latach obecności Polski w Unii Europejskiej, a także po dziewięciu latach od przystąpienia naszego kraju do układu z Schengen położenie Polaków w Wielkiej Brytanii uległo znaczącej zmianie – coraz częściej stają się oni ofiarami dyskryminacji oraz ataków ksenofobicznych. Sytuacja ta sprawia, że część polskich emigrantów czuje się w tym kraju wyobcowana. Wspomniane zjawiska można bez wątplenia łączyć z kampanią promującą wystąpienie Wielkiej Brytanii ze struktur Unii Europejskiej, a także ze stosowaniem podczas agitacji na rzecz Brexitu haseł „imigracja” oraz „imigranci” w pejoratywnym znaczeniu<sup>1</sup>. Sytuacja polityczna w połączeniu z coraz liczniej odnotowywanymi postawami ksenofobicznymi pośród brytyjskich obywateli wpłynęła na to, że ogólnopolskie media w 2016 roku stosunkowo często informowały o napadach na polskich emigrantów z przyczyn uprzedzeń narodowościowych<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Nigel Farage, brytyjski polityk oraz jeden z propagatorów Brexitu, wielokrotnie w swoich wystąpieniach podkreślał, że sposobem na ograniczenie niekorzystnej dla Wielkiej Brytanii imigracji jest wystąpienie ze struktur Unii Europejskiej. Warto dodać, że Farage często demonstrował swoją niechęć wobec imigrantów, także z Polski. Może o tym świadczyć między innymi wypowiedź pod adresem nowo wybranego przewodniczącego Rady Europejskiej – Donalda Tuska. Brytyjski polityk nazwał go „najnowszym polskim emigrantem zarobkowym”. Por. M. Gołota, *Nigel Farage znów mówi o pracy i Polakach. Brytyjczyk powinien mieć prawo wyboru narodowości pracownika?*, [online] <<http://natemat.pl/136405,farage-jesli-ktos-chce-zatrudnic-brytyjczyka-zamiast-polaka-powinien-miec-do-tego-prawo>>, dostęp: 28.12.2016; *Farage atakuje imigrantów! Teraz ma większy posłuch*, „Polish Express”, wyd. z 30 kwietnia 2016 roku, [online] <[www.polishexpress.co.uk/farage-atakujecie-imigrantow-teraz-ma-wiekszy-posluch](http://www.polishexpress.co.uk/farage-atakujecie-imigrantow-teraz-ma-wiekszy-posluch)>, dostęp: 28.12.2016.

<sup>2</sup> O pobiciu polskiego obywatela w Harlow informowały największe oraz najpopularniejsze tytuły prasowe w Polsce – „Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Fakt”, „Newsweek” oraz „Polityka”. Udostępniały one treści artykułów także w swoich internetowych odpowiednikach. Podobnie czyniły redakcje rozgłośni radiowych (na przykład RMF FM) oraz stacji telewizyjnych (choćby TVN24). Zob. M. Czarnecki, *Nowe szczegóły zabójstwa Polaka w Harlow*, „Gazeta Wyborcza”, wyd. z 6 września 2016 roku, [online] <<http://wyborcza.pl/1,75399,20654067,nowe-szczegoly-zabojstwa-polaka-w-harlow.html>>, dostęp: 28.12.2016; P. Malinowski, *Wielka Brytania: Pobicie Polaków w Harlow*, „Rzeczpospolita”, wyd. z 4 września 2016 roku, [online] <<http://www.rp.pl/Przestepczosc/160909691-Wielka-Brytania-Pobicie-Polakow-w-Harlow.html>>, dostęp: 28.12.2016; *Kolejny atak na Polaków w Harlow. Dwie osoby trafiły do szpitala*, „Fakt24”, wyd. z 4 września 2016 roku,

Najtragicznieszka wiadomość pochodziła z 30 sierpnia 2016 roku – wówczas, wskutek pobicia, zmarł 40-letni Polak pracujący od czterech lat w Harlow (miasto w Anglii w hrabstwie Essex)<sup>3</sup>. Zdarzenie to stało się tematem poruszonym i komentowanym w polskiej oraz polonijnej mediasferze – poczynając od prasy, poprzez radio i telewizję, kończąc na portalach internetowych, social mediach oraz forach dyskusyjnych.

W niniejszym artykule skoncentrowano się na prezentacji opinii polskich emigrantów żyjących w Wielkiej Brytanii, którymi dzielili się oni między sobą w przestrzeni sieciowej – w ramach forum internetowego. Decyzję o analizie wspomnianej przestrzeni komunikacji podjęto ze względu na łatwość oraz szybkość zachodzącego w jej ramach kontaktu, a także ze względu na spontaniczność oraz emocjonalność wypowiedzi, cechy charakterystyczne dla porozumiewania się między sobą członków tego typu gremiów. Autorka skoncentrowała się na opisie, a także analizie treści wpisów publikowanych w ramach popularnego portalu internetowego MojaWyspa.co.uk<sup>4</sup>. Decyzję o wyborze tego zgromadzenia sieciowego podjęła ze względu na następujące ważne czynniki:

- 1) MojaWyspa jest portalem skierowanym do polskich emigrantów mieszkających na terenie Anglii, Walii, Irlandii Północnej oraz Szkocji<sup>5</sup>;
- 2) omawiane forum liczy 152 542 zarejestrowanych użytkowników, którzy aktywnie uczestniczą w dyskusjach dotyczących 54 254 tematów, udzieliwszy łącznie 1 404 953 wypowiedzi. Powyższe dane wskazują, że jest to popularny portal, mogący dostarczyć reprezentatywnej liczby opinii<sup>6</sup>.

[online] <<http://www.fakt.pl/wydarzenia/polska/kolejny-atak-na-polakow-w-harlow-dwie-osoby-trafily-do-szpitala/c5q0k0b>>, dostęp: 28.12.2016; *Kolejne ciężkie pobicie Polaka w Wielkiej Brytanii. Tym razem w Leeds*, „Newsweek”, wyd. z 11 września 2016 roku, [online] <<http://www.newsweek.pl/swiat/pobicie-polaka-w-wielkiej-brytanii-polak-pobity-w-leeds,artykuly,396906,1.html>>, dostęp: 28.12.2016; *Brutalny mord Polaka w Harlow. Grupa, która go zaatakowała, była jak hieny*, RMF 24, wyd. z 1 września 2016 roku, [online] <<http://www.rmfm24.pl/fakty/swiat/news-brutalny-mord-polaka-w-harlow-swiadek-grupa-ktora-go-zaatakowala,nId,2261514>>, dostęp: 28.12.2016; *Policja ujawnia nowe szczegóły zabójstwa Polaka w Harlow*, TVN24, wyd. z 6 września 2016 roku, [online] <<https://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiatea,2/wielka-brytania-nowe-szczegoly-zabojstwa-polaka-w-harlow,674181.html>>, dostęp: 28.12.2016.

<sup>3</sup> M. Czarnecki, dz. cyt.

<sup>4</sup> W dalszej części niniejszego opracowania autorka będzie stosowała następującą skróconą nazwę wymienionego portalu internetowego: MojaWyspa.

<sup>5</sup> Fakt ten jest o tyle istotny, że inne, popularniejsze forum internetowe (przeszło 160 tysięcy tematów) – stworzone w ramach portalu Emito.net – jest skierowane przede wszystkim do Polaków mieszkających głównie w Szkocji. W tym kontekście ważne jest także to, że większość Szkotów była przeciwna Brexitowi. Dodatkowo, według zapewnień tamtejszych polityków, w Szkocji imigranci są życzliwie przyjmowani oraz traktowani, dlatego też niewiele wpisów na forum internetowym dotyczy dyskryminacji. Zob. *Premier Szkocji: „Imigranci z UE, jesteście u nas mile widziani”*, „Polish Express”, wyd. z 6 lipca 2016 roku, [online] <<http://www.polishexpress.co.uk/premier-szkocji-imigranci-z-ue-jestescie-u-nas-mile-widziani>>, dostęp: 28.12.2016.

<sup>6</sup> *Statystyki*, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum>>, dostęp: 28.12.2016. Warto porównać te dane z liczbą tematów poruszanych w ramach forów internetowych takich portali polonijnych, jak (kolejność alfabetyczna): doncarski.co.uk – 150, londynek.net – 15 251, poloniapeterborough.uk – 96. Wszystkie wymienione dane pochodzą z 28.12.2016. Pozostałe portale internetowe skierowane do polskich emigrantów w Wielkiej Brytanii (które zostaną wspomniane w artykule) nie posiadają forów internetowych.

Celem autorki było przeanalizowanie wpisów dotyczących dyskryminacji, w szczególności tych, które opublikowano po śmiertelnym w skutkach napadzie na 40-letniego Polaka pod koniec sierpnia 2016 roku. Zdecydowano się na analizę dyskusji koncentrującej się wokół tematu „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow” w związku z liczebnością wpisów w ramach tego tematu (223 komentarze) oraz zaangażowaniem i emocjonalnym tonem wypowiedzi poszczególnych autorów komentarzy. Opinie użytkowników forum internetowego przeanalizowano ze względu na tematy, których się dotyczyły – łącznie wydzielono 21 kategorii tematycznych, które w szczegółowy sposób zostaną zaprezentowane w dalszej części opracowania.

## Polska emigracja w Wielkiej Brytanii – historia i współczesność

Pierwsze informacje odnoszące się do Polaków przebywających na terenie Wielkiej Brytanii sięgają już XIV wieku. Jak można przeczytać w publikacji *Polacy w Anglii i o Anglii*<sup>7</sup>, właśnie w tym okresie na studiach w Oksfordzie przebywał niejaki Tomasz z Krakowa<sup>8</sup>. Aż do momentu wybuchu powstania listopadowego Polacy emigrowali na Wyspy Brytyjskie, w szczególności do Anglii, przede wszystkim ze względu na chęć poznania tego państwa i jego kultury. O zmianie typu emigracji Polaków – z emigracji czasowej na emigrację stałą – mogą świadczyć pierwsze doniesienia o powstawaniu polskich stowarzyszeń w Anglii po 1830 roku<sup>9</sup>.

Zdecydowany wzrost liczby polskich obywateli wyjeżdżających do Wielkiej Brytanii odnotowano w okresie II wojny światowej, a także tuż po jej zakończeniu. Na początku lat czterdziestych XX wieku przebywało w tym kraju w przybliżeniu 33 tysiące Polaków, pośród których znaczną grupę tworzyli politycy, działacze kulturalni i społeczni. Pod koniec wojny liczba ta zwiększyła się blisko trzykrotnie. Wówczas w Wielkiej Brytanii przebywało około 95 tysięcy Polaków<sup>10</sup>. W ciągu kolejnych dwóch lat populacja polskich emigrantów cały czas rosła i w 1947 roku osiągnęła liczbę 250 tysięcy<sup>11</sup>. Warto podkreślić, że polscy obywatele przebywający w tym kraju stanowili wówczas najliczniejsze i najlepiej zorganizowane skupisko polonijne<sup>12</sup>, o czym mogą świadczyć liczne polskie stowarzyszenia, instytucje naukowe, teatry czy związki zawodowe<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> J. Dąbrowski, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962.

<sup>8</sup> Tamże, s. 16.

<sup>9</sup> Wówczas utworzono dwie polskie organizacje: Gromady Ludu Polskiego na Wyspie Jersey oraz Towarzystwo Literackie Przyjaciół Polski w Londynie. Informacje dotyczące Gromady Ludu Polskiego na Wyspie Jersey zob. tamże, s. 15; dane odnoszące się do Towarzystwa Literackiego Przyjaciół Polski w Londynie zob. tamże, s. 33.

<sup>10</sup> Ministerstwo Spraw Zagranicznych, *Raport o sytuacji Polonii i Polaków za granicą*, Warszawa 2013, s. 265.

<sup>11</sup> W. Sobisiak, *Kultura rodzima Polonii zachodnioeuropejskiej*, Poznań 1983, s. 26.

<sup>12</sup> E. Boniecka, *Polonia brytyjska*, w: *Problemy dziejów Polonii*, red. M.M. Drozdowski, Warszawa 1979, s. 169.

<sup>13</sup> Tuż po wojnie w samym Londynie działały między innymi takie polskie organizacje, jak: Polskie Stowarzyszenie Byłych Sowieckich Więźniów Politycznych, Biblioteka Polska, Koło Byłych Żołnierzy Armii Krajowej, Stowarzyszenie Polskich Kombatantów, Instytut Józefa Piłsudskiego,

Przez kolejne dziesięciolecia, w wyniku splotu wielu czynników, a w szczególności wskutek sytuacji politycznej w kraju, Polacy ze zmienną częstotliwością wyjeżdżali do Wielkiej Brytanii. Jednakże liczebność polskiej emigracji aż do początków XXI wieku nie była tak duża, jak pod koniec II wojny światowej. Dopiero w wyniku wstąpienia Polski do Unii Europejskiej Polacy ponownie zaczęli masowo wyjeżdżać w kierunku Wysp Brytyjskich. Zgodnie z danymi znajdującymi się na stronie Worker Registration Scheme<sup>14</sup> liczba polskich obywateli zarejestrowanych na terenie Wielkiej Brytanii w okresie od 2004 do 2006 roku wyniosła 264 tysiące. Dodatkową grupę, której nie uwzględniono w badaniu, stanowili Polacy, którzy podjęli pracę na emigracji na zasadzie samozatrudnienia. Dlatego też uzasadnione wydają się przypuszczenia, że wówczas liczba Polaków, którzy podjęli legalną pracę, wyniosła blisko 600 tysięcy osób<sup>15</sup>. W ciągu niemal dziesięciu lat liczba ta wzrosła do blisko miliona polskich obywateli mieszkających w Wielkiej Brytanii, o czym świadczą dane opublikowane w sierpniu 2016 roku w biuletynie Office for National Statistics. Zgodnie z danymi pochodzącymi z końca 2015 roku liczba Polaków mieszkających w tym kraju wyniosła 916 tysięcy osób<sup>16</sup>.

Od 29 czerwca do 1 lipca 2016 roku Instytut Badań Rynkowych i Społecznych (IBRiS) przeprowadził sondaż na próbie 2562 polskich emigrantów mieszkających w Wielkiej Brytanii. Według wyników wspomnianego badania zmieniająca się sytuacja polityczna i międzynarodowa Wielkiej Brytanii, wychodzenie tego państwa ze struktur Unii Europejskiej, a także nasilające się w nim nastroje ksenofobiczne przyczyniły się do tego, że blisko 74% respondentów obawiało się negatywnych postaw wobec imigrantów, a 12% stwierdziło, że w ciągu kilku dni po przegłosowaniu Brexitu doświadczyło nieprzyjemności związanych ze swoim pochodzeniem. Co istotne, w blisko 90 procentach przypadków owe nieprzyjemności przyjmowały postać obelg, negatywnych komentarzy oraz słownych prowokacji. Pomimo to znaczna większość polskich emigrantów, bo aż 79%, wciąż deklaruwała chęć mieszkania w Wielkiej Brytanii<sup>17</sup>.

Rosnąca liczebność polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii, a także Brexit i związane z nim zjawiska dyskryminacji przyczyniły się do tego, że w ciągu

---

Instytut Polski i Muzeum gen. Sikorskiego, Związek Ziem Południowo-Wschodnich, Związek Ziem Północno-Wschodnich, Związek Polskich Ziem Zachodnich, Ognisko Polskie, Polish University College, Klub Orła Białego, Teatr Polski ZASP. Zob. E. Boniecka, dz. cyt., s. 169; Ministerstwo Spraw Zagranicznych, dz. cyt., s. 276; R. Habielski, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999, s. 95.

<sup>14</sup> Za: J. Wiśniewski, M. Duszczyk, *Migracja zarobkowa Polaków po 1 maja 2004 roku*, w: *Emigrować i wracać. Migracje zarobkowe Polaków a polityka państwa*, red. L. Kolarska-Bobińska, Warszawa 2007, s. 16.

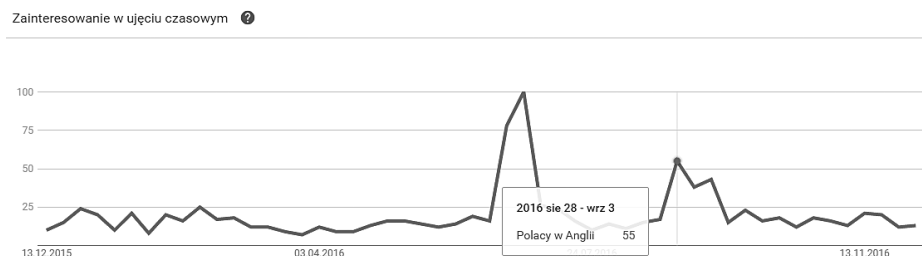
<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Office for National Statistics, *Population of the UK by Country of Birth and Nationality: 2015*, s. 8, [online] <<http://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/populationandmigration/internationalmigration/bulletins/ukpopulationbycountryofbirthandnationality/august2016#poland-is-the-most-common-non-uk-country-of-birth-and-polish-is-the-most-common-non-birth-nationality>>, dostęp: 28.12.2016.

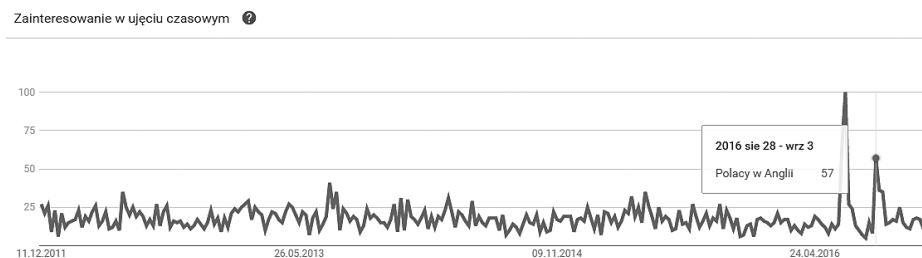
<sup>17</sup> *Sondaż po Brexicie: ponad 40 proc. Polaków spróbuje za wszelką cenę pozostać na Wyspach*, [online] <<http://www.pap.pl/aktualnosci/news,570520,sondaz-po-brexicie-ponad-40-proc-polakow-sprobujecie-za-wszelka-cene-pozostac-na-wyspach.html>>, dostęp: 28.12.2016.

minionego roku wzrosło zainteresowanie tematem Polaków żyjących w tym państwie. O skali tego zjawiska może świadczyć między innymi liczba wyszukiwań zagadnień związanych z polskimi emigrantami na Wyspach Brytyjskich, śmiertelnym pobiciem polskiego emigranta, a także dalszymi atakami na polskich obywateli mieszkających w Wielkiej Brytanii. Autorka przeanalizowała częstotliwość wyszukiwania takich haseł, jak: „Polacy w Anglii” oraz „Atak na Polaków”, na podstawie danych uzyskanych dzięki zastosowaniu narzędzia badawczego Google Trends, dostępnego w serwisie Google (podaje ono informacje dotyczące liczby, czasu i głównych regionów pochodzenia zapytań kierowanych do wyszukiwarki Google<sup>18</sup>).

Hasło „Polacy w Anglii” było najczęściej poszukiwane w okresie od 26 czerwca do 2 lipca 2016 roku. Bez wątplenia wynik ten jest związany z faktem, że 23 czerwca 2016 roku na Wyspach Brytyjskich odbyło się referendum, w którym Brytyjczycy zdecydowali o Brexicie. Po raz kolejny zagadnienie to było bardzo często wyszukiwane w okresie od 28 sierpnia do 9 września 2016 roku, co z pewnością wiąże się ze śmiertelnym pobiciem Polaka w Harlow (rys. 1 i 2).



Rys. 1. Częstotliwość wyszukiwania hasła „Polacy w Anglii” w ciągu dwunastu miesięcy, od grudnia 2015 roku do listopada 2016 roku  
Źródło: Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?date=today%2012-m&q=Polacy%20w%20Anglii>>, dostęp: 7.12.2016.



Rys. 2. Częstotliwość wyszukiwania hasła „Polacy w Anglii” w ciągu pięciu lat, od 11 grudnia 2011 roku do 10 grudnia 2016 roku  
Źródło: Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?q=Polacy%20w%20Anglii>>, dostęp: 8.12.2016.

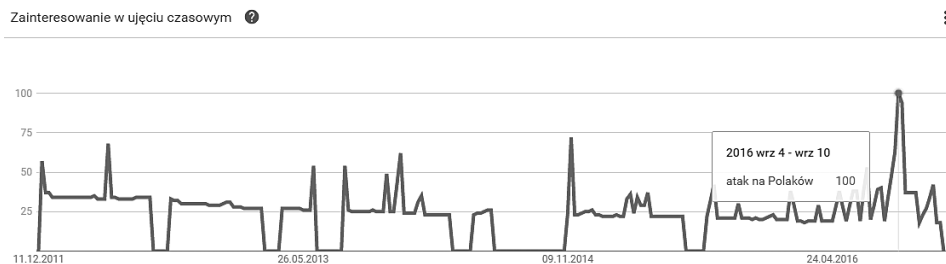
<sup>18</sup> Serwis Google nie podaje dokładnej liczby wyświetleń, a jedynie szacuje liczbę wyszukiwań, przypisując wartość 100 okresowi, w którym najczęściej poszukiwano informacji związanych z danym zagadnieniem.

Popularność tematu związanego z atakami na Polaków zaprezentowano na rys. 3 i rys. 4. Rysunek 3, podobnie jak w przypadku omówionych już wykresów, dotyczy wyszukiwania hasła „Atak na Polaków” w ciągu dwunastu miesięcy – od grudnia 2015 roku do listopada 2016 roku, z kolei na czwartym wykresie przedstawiono wyniki wyszukiwania tego hasła z pięciu lat – od 11 grudnia 2011 roku do 9 grudnia 2016 roku.



Rys. 3. Wyszukiwanie hasła „Atak na Polaków” w ciągu dwunastu miesięcy, od grudnia 2015 do listopada 2016 roku

Źródło: Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?date=today%2012-m&q=atak%20na%20Polaków>>, dostęp: 7.12.2016.



Rys. 4. Wyszukiwanie hasła „Atak na Polaków” w ciągu pięciu lat, od 11 grudnia 2011 roku do 9 grudnia 2016 roku

Źródło: Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?q=atak%20na%20Polaków>>, dostęp: 8.12.2016.

W przypadku wyszukiwania hasła „Atak na Polaków” znaczącą tendencję rosnącą można zauważyć w okresie od 28 sierpnia do 3 września 2016 roku. Największy wskaźnik poszukiwań przypisano okresowi od 4 do 10 września 2016 roku. Wzmożone poszukiwanie owego zagadnienia można powiązać z dwoma atakami na polskich obywateli – z 29 sierpnia 2016 roku, gdy doszło do, wspomnianego już wielokrotnie, śmiertelnego pobicia 40-letniego Polaka, a także z 4 września 2016 roku, kiedy doszło do kolejnego ksenofobicznego ataku na polskich obywateli<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Kolejny atak na Polaków w Harlow. Dzień po marszu milczenia, „Wprost”, wyd. z 4 września 2016 roku, [online] <<https://www.wprost.pl/zycie/10021931/Kolejny-atak-na-Polakow-w-Harlow-Dzien-po-marszu-milczenia.html>>, dostęp: 28.12.2016.



Dane zaprezentowane powyżej w postaci czterech wykresów pokazują, że w istotny sposób wzrosło zainteresowanie zagadnieniami związanymi z Polakami żyjącymi w Wielkiej Brytanii, w tym z negatywnym zjawiskiem przemocy wobec polskich emigrantów.

## Analiza treści forum internetowego istniejącego w ramach polonijnego portalu MojaWyspa

Rozwój nowych technologii przyczynił się do powstania nowych form i przestrzeni komunikacji. Do czasu pojawienia się i upowszechnienia Internetu tradycyjne media, takie jak prasa, radio i telewizja, w niewielkim stopniu umożliwiały komunikację dwukierunkową. Praktykowanymi formami takiej komunikacji były telefony bądź listy do redakcji. Sieć i jej interaktywny charakter umożliwiły pełną realizację komunikacji asynchronicznej, przejawiającą się możliwością tworzenia treści zwrotnych wobec publikowanych tekstów, audycji i treści audiowizualnych. Przykładem nowej formy gatunkowej, która powstała wskutek rozpowszechnienia Internetu, jest forum dyskusyjne. Agnieszka Łukasiewicz-Olczyk jako forum definiuje „[...] zbiór niekończących się rozmów, dla których temat wyjściowy jest tylko pretekstem do zawiązania wspólnoty”<sup>20</sup>. Badaczka jako cechę konstytutywną tego gatunku wymienia stosunkowo stałą grupę użytkowników, skupioną wokół zagadnień trwale i regularnie poruszanych.

Wymienione elementy sprawiają, że fora dyskusyjne cieszą się popularnością wielu użytkowników Internetu, pośród których szczególną grupę stanowią polscy emigranci. Potrzeby informacyjne, a także potrzeba podtrzymywania więzi z rodakami sprawiają, że internetowe fora polonijne skupiają dziesiątki tysięcy użytkowników<sup>21</sup>. Z kolei łatwość i szybkość komunikacji, a także możliwość wymiany wiedzy, myśli i poglądów sprawiają, że liczba komentarzy publikowanych na internetowych forach polonijnych jest ogromna – tak jak w przypadku gremium istniejącego przy portalu MojaWyspa, które, jak wspomniano, liczy blisko półtora miliona wpisów (w ramach całego forum dyskusyjnego, a nie pojedynczej dyskusji). Dynamiczny rozwój polonijnych forów internetowych, a także ich rosnącą popularność podkreśla Lena Kolarska-Bobińska, która

<sup>20</sup> A. Łukasiewicz-Olczyk, *Strategie marketingowe w dyskursie na forum internetowym*, w: *Język marketingu*, red. K. Michalewski, Łódź 2008, s. 15.

<sup>21</sup> W tym kontekście należy dodać, że nie tylko polonijne fora internetowe cieszą się dużą popularnością wśród Polaków mieszkających na obczyźnie. Warto podkreślić, że rynek mediów polonijnych w Wielkiej Brytanii jest bardzo liczny i zróżnicowany. Pośród środków komunikowania masowego tworzonych przez polskich emigrantów można wymienić zarówno media tradycyjne, jak i te związane z nowymi technologiami. Polscy emigranci chętnie czytają polonijną prasę drukowaną, korzystają z witryn internetowych tych czasopism, słuchają internetowych rozgłośni radiowych, a także korzystają z polonijnych portali informacyjno-publicystycznych. Istotna jest także długa tradycja tworzenia mediów przez Polaków przebywających na obczyźnie. Już w opracowaniu *Prasa Polonii i polskiej emigracji politycznej* omówiono 108 tytułów prasowych ukazujących się w latach siedemdziesiątych na terenie Wielkiej Brytanii. Zob. Z. Kacpura, A. Kowalski, *Prasa Polonii i polskiej emigracji politycznej. Zarys monograficzny*, Warszawa 1975.

we wstępie do publikacji *Emigrować i wracać* zauważa, że dla emigrantów bardzo istotny jest łatwy dostęp do informacji<sup>22</sup>.

MojaWyspa to witryna internetowa reklamująca się hasłem: „Polska strona Wielkiej Brytanii”<sup>23</sup>. Zgodnie z danymi opublikowanymi na stronie internetowej [www.mojawyspa.co.uk](http://www.mojawyspa.co.uk) grupę dominującą wśród użytkowników portalu stanowią osoby w wieku od 20 do 40 lat. W ciągu miesiąca liczba unikalnych użytkowników portalu wynosi 311 tysięcy, a łączna liczba miesięcznych odwiedzin sięga prawie 600 tysięcy<sup>24</sup>. Działami, które wiążą się z aktywnością samych użytkowników, są: „Forum” i „Ogłoszenia”<sup>25</sup>.

W zakresie omawianego forum internetowego wyróżniono następujące działy tematyczne: „Wielka Brytania”; „Dom, Rodzina, Dziecko”; „Zdrowie i uroda”; „Praca, Firma, Business”; „Polskie Media, Prasa, Radio”; „Hyde Park”; „Zainteresowania”; „Serwisy MojaWyspa.co.uk”; „English Zone”. Brak przejrzystych danych dotyczących liczby postów publikowanych w ramach poszczególnych działów sprawia, że trudno jest określić, która z grup tematycznych cieszy się największą popularnością pośród użytkowników serwisu. Chcąc uzyskać reprezentatywne dane, należałoby zliczyć wszystkie posty publikowane pośród 54 254 tematów powstałych w zakresie wyżej wymienionych obszarów tematycznych.

Po wydarzeniach z 29 sierpnia 2016 roku zainicjowano w ramach analizowanego forum internetowego grupową rozmowę zatytułowaną „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow”. Warto nadmienić, że dyskusja ta była niemal nieprzerwanie prowadzona przez ponad trzy miesiące – od 31 sierpnia do 6 grudnia 2016 roku (kiedy opublikowano ostatni wpis w obrębie tego tematu<sup>26</sup>). W zakresie dyskusji opublikowano łącznie 223 wpisy<sup>27</sup> (przykłady zob. rys. 5 i 6):

Należy podkreślić, że dyskutanci, podobnie jak w przypadku innych forów internetowych, uczestniczyli w rozmowie, ukrywając swoją tożsamość pod nickami, często nawiązującymi do domniemanych prawdziwych imion użytkowników (przykładowo ElizaF, Robertos37, Tommeq). Wykorzystywanie pseudonimów jest charakterystyczne dla tej formy internetowej komunikacji. Autorka nie zauważyła żadnych przesłanek świadczących o tym, że korzystanie z nich

<sup>22</sup> L. Kolarska-Bobińska, *Wstęp*, w: *Emigrować i wracać. Migracje zarobkowe Polaków a polityka państwa*, red. L. Kolarska-Bobińska, Warszawa 2007, s. 8.


<sup>23</sup> Witryna powstała najprawdopodobniej w 2007 roku, o czym świadczą najstarsze opublikowane posty (czerwiec 2007) oraz najstarsze dostępne wpisy w ramach forów tematycznych (w temacie „Londyn” najstarsze poruszone zagadnienie opublikowano 30 kwietnia 2007). Niestety na stronie [MojaWyspa.co.uk](http://www.mojawyspa.co.uk) brakuje szczegółowych informacji dotyczących historii powstania witryny, dlatego autorka ogranicza się do podania w tekście prezentowanego artykułu informacji udostępnionych na stronie. Zob. Strona główna portalu [MojaWyspa.co.uk](http://www.mojawyspa.co.uk), [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk>>, dostęp: 7.12.2016.

<sup>24</sup> *Reklama na www.mojawyspa.co.uk*, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/advertisement>>, dostęp: 28.12.2016.

<sup>25</sup> Strona główna portalu [MojaWyspa.co.uk](http://www.mojawyspa.co.uk).

<sup>26</sup> Stan na 28 grudnia 2016 roku.

<sup>27</sup> Wpisy uczestników dyskusji charakteryzują się cechami przypisywanymi wypowiedziom w ramach internetowych gremiów. Wykorzystują oni podczas rozmów emotikony, piszą wersalikami, wstawiają pomnożoną liczbę wykrzykników bądź znaków zapytania. Elementy te, obok środków stylistycznych, świadczą o emocjonalnym zaangażowaniu dyskutantów.

<b>Robertos37</b>	2016-08-31 13:19:57 (3 miesiące temu)	Post #2 Ocena: 0
 <p>Posty: 192</p> <p>Z nami od: 20-07-2012 Skąd: Nottinghamshire</p>	<p>Ja no coz; zawieszę czarna wstazeczke na antenie radiowej mojego auta</p> <hr/> <p>jestem „wyznawcą” „tezy”, iż zinstytucjonalizowane „żydostwo” i zinstytucjonalizowane „watykaństwo” to paluszki tej samej łapki która próbuje prac ludzium mózgi i od wielu tysięcy lat czymi nas niewolnikami!</p>	

Rys. 5. Komentarz pochodzący z dyskusji zatytułowanej „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow”

Źródło: Komentarz z 31 sierpnia 2016 roku, autor Robertos 37, forum internetowe istniejące w ramach portalu MojaWyspa, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum/21/59438/Smiertelne-pobicie-Polaka-w-Harlow,0>>, dostęp: 28.12.2016.

<b>Tommeq</b>	2016-12-06 00:50:45 (3 dni temu)	Post #6 Ocena: 0
 <p>Posty: 53</p> <p>Z nami od: 24-03-2014 Skąd: UK</p>	<p>Kolejna historia o atakach na Polaków w UK. Kolejna, która mrozi krew w żyłach, gdyż każdy z nas mieszkający i ciężko pracujący na Wyspach może doświadczyć takiego piekła. Matka, która mieszka z córką przechodzi przez gehennę, ponieważ koleżanki ze szkoły dziewczynki paskudnie się nad nią znęcają. Wyzywają od pieprzonych Polek i każą się jej zabić z tego powodu. Z powodu tego, że jest Polką!!!! Pani Małgorzata zwracała się o pomoc wszędzie i wszędzie bagatelizowano sprawę! Naprawdę nie wiem, co musi się stać, by wreszcie ktoś z przedstawicieli naszych władz zrobił z tym porządek?</p>	
		

Rys. 6. Komentarz pochodzący z dyskusji zatytułowanej „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow”

Źródło: Komentarz z 6 grudnia 2016 roku, autor Tommeq, forum internetowe istniejące w ramach portalu MojaWyspa, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum/21/59438/Smiertelne-pobicie-Polaka-w-Harlow,230>>, dostęp: 28.12.2016.

miało charakter prewencyjny i wynikało z obawy o własne bezpieczeństwo w kontekście omawianych wydarzeń<sup>28</sup>.

Jak wspomniano, analizie treści poddano 223 wpisy koncentrujące się wokół tematu śmiertelnej napaści na Polaka. Wyboru tej grupy wpisów dokonano ze względu na jej popularność, ciągłość wymiany myśli (rozmowa była prowadzona niemal nieprzerwanie przez trzy miesiące), a także ze względu na temat, który był szeroko komentowany zarówno w mediach krajowych, jak i polonijnych, a poza tym wzbudzał zainteresowanie Polaków (o czym świadczy częstotliwość wyszukiwania haseł „Polacy w Anglii” oraz „Ataki na Polaków”, zob. rys. 1, 2, 3 i 4). Podczas kwerendy autorka koncentrowała się na dwóch aspektach: deklarowanym miejscu zamieszkania komentujących, a także zagadnieniach, których dotyczyły publikowane wpisy. Narzędziem stosowanym podczas analizy był następujący klucz kategoryzacyjny, zastosowany do każdego z 223 wpisów:

- 1) data wpisu,
- 2) deklarowane miejsce zamieszkania,
- 3) treść wpisu,
- 4) kategoria tematyczna.

W kontekście rozważań nad deklarowanym miejscem zamieszkania warto nadmienić, że w przypadku blisko 50% wszystkich komentarzy (46,64%) publikujący nie podawali miejsca bytności bądź też podawali miejsca fikcyjne, nieistniejące (na przykład Narnia). Co istotne, użytkownicy w różnorodny sposób określali miejsca, w których mieszkali – część podawała nazwy miejscowości, inni określali jedynie hrabstwo. W związku z tą różnorodnością autorka postanowiła, aby podczas omawiania miejsc zamieszkania deklarowanych przez Polaków komentujących analizowany temat posługiwać się nazwami hrabstw. Decyzję o skoncentrowaniu się na hrabstwach podjęła ze względu na to, że jest to największa jednostka administracyjna funkcjonująca w podziale administracyjnym Wielkiej Brytanii, a także dlatego, że ustalenie danego hrabstwa było możliwe zarówno w przypadku komentujących, którzy podali jego nazwę jako swoje miejsce bytności, jak i tych, którzy podali bardziej szczegółowe dane – w postaci nazwy miejscowości (wówczas autorka wyszukiwała informacje, na terenie którego hrabstwa znajduje się dane miasto lub wieś). Polscy użytkownicy gremium dyskusyjnego działającego przy witrynie internetowej MojaWyspa mieszkają, zgodnie z podawanymi przez siebie informacjami, w następujących hrabstwach w Anglii (kolejność alfabetyczna): City of London, Cumbria, Devon, Essex, Greater London, Hampshire, Leicestershire, Nottinghamshire, Oxfordshire, Shropshire, Surrey, West Midlands, West Yorkshire, a także w jednym hrabstwie miejskim na terenie Walii – Swansea<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Autorka zrezygnowała z tworzenia klasyfikacji uczestników dyskusji ze względu na to, że w jej opinii charakter zaangażowania w podejmowanie różnowątkowych rozmów w ramach całego forum MojaWyspa.co.uk jest nieistotna z punktu widzenia analizowanego zagadnienia.

<sup>29</sup> W czasie pisania niniejszego opracowania nie istniała żadna oficjalna publikacja, która opisywałaby liczbowe rozmieszczenie polskiej społeczności na terenie Wielkiej Brytanii z wyszczególnieniem hrabstw. W związku z tym autorka nie podejmuje się próby porównania miejsc zamieszkania deklarowanych przez użytkowników forów z realnym rozmieszczeniem Polonii w tym kraju. Należy także dodać, że nie stwierdzono znaczącej różnicy pomiędzy liczbą komentujących

Analiza treści polegała na przydzieleniu 223 wpisów przynależnych do tematu „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow” do poszczególnych kategorii tematycznych. Niektóre komentarze przypisano do więcej niż jednej grupy – było to uzasadnione rozbudowaną wypowiedzią, poruszającą szerokie spektrum zagadnień. W trakcie kwerendy wyróżniono 21 grup tematycznych, które zaprezentowano w tabeli 1 (kolejność według częstotliwości występowania)<sup>30</sup>. Każdej z kategorii przypisano odpowiednią liczbę wpisów, a także cytaty obrazujące daną grupę tematyczną<sup>31</sup>.

Tabela 1

Kategorie tematyczne, liczba wpisów w danej kategorii oraz przykładowe wypowiedzi forumowiczów z grupy dyskusyjnej działającej przy witrynie internetowej MojaWyspa

Lp.	Kategoria tematyczna	Liczba wpisów	Cytat obrazujący kategorię
1	2	3	4
1.	Niechęć wobec Brytyjczyków	34	<i>Jedno jest pewne, jeżeli teraz odpuścimy, to bezmózgi nadal będą dalej nas zabijać – taka jest prawda.</i>
2.	Chęć pokojowego przeciwdziałania atakom na Polaków	31	<i>Zasypanie policji w Harlow mailami od „concerned fellow Immigrants” to akurat b. dobry pomysł. Ich adres mailowy: harlowcommunitypolicingteam@essex.pnn.police.uk</i>
3.	Wypowiedzi służące podtrzymaniu dyskusji	30	<i>Miałem napisać już o tym rano, ale nie chciało mi się uruchamiać specjalnie w tym celu komputera. Na iPadzie trudno robić klikane linki.</i>
4.	Zachowania dyskryminujące Polaków	28	<i>Napastnicy mieli informacje o dwóch Polakach i ich pracy, możliwe, że jeden z nich lub ktoś kogo dobrze znają pracuje razem z nimi. Innymi słowy uważam, że była to przygotowana zasadzka i kolejny atak na tle rasistowskim.</i>
5.	Aktywność Polonii	24	<i>Przydałby się jakiś polski fundusz [...]. Jest nas w UK 800k, więc jakby choć połowa płaciła miesięcznie po 2£, to by było ogromne sumy. Byłoby na pomoc na prawników [...]. Ja bym chętnie w takim polskim funduszu wziął udział. Można by tak sobie pomóc.</i>
6.	Jedność środowiska polonijnego	20	<i>Czas się zjednoczyć, nikt o nas nie dba, więc zadbajmy o siebie.</i>
7.	Potrzeba reagowania agresją na agresję	19	<i>Jedyną właściwą odpowiedzią na brutalny atak jest brutalne odparcie ataku.</i>
8.	Niechęć wobec rozwiązywania problemu dyskryminacji poprzez przemoc	15	<i>Każdy z frajerów bałby się sam po mieście chodzić. Kilka wiadomości na Facebooku od kilkuset osób, zniszczenie psychiczne, a nawet i fizyczne – gdyby odpowiednie osoby się tym zajęły.</i>

deklarujących miejsce zamieszkania w hrabstwie Essex (w którym znajduje się Harlow) w stosunku do liczby osób przebywających w pozostałych częściach Wielkiej Brytanii.

<sup>30</sup> Warto nadmienić, że pomocne w przydzieleniu wypowiedzi do poszczególnych kategorii (zwłaszcza tych, które można określić jako nacechowane emocjonalnie ujemnie) były środki stylistyczne, przede wszystkim epitety (na przykład „frajerzy”, „bezmózgi”, „jatkka”).

<sup>31</sup> W przypadku części cytatów autorka dokonała niewielkiej redakcji – poprawienia interpunkcji oraz ortografii. Celem tego zabiegu było poprawienie czytelności komentarzy. Co istotne, autorka nie ingerowała w treść i wydźwięk wypowiedzi.

1	2	3	4
9.	Relacje pomiędzy Polakami a Brytyjczykami*	15	<i>Tak w ogóle Walijczycy są OK, póki wydajesz się być częścią społeczności i się nie wychylasz. Gdy chcesz awans, lepszą pracę, dostajesz dotacje od firmy na naukę, to jest gorzej. Bo przecież mogliby zainwestować w swoich, nie w imigrantów. To nie tylko moje obserwacje, takie opinie czytam na firmowym intranecie (jak zatrudniają pielęgniarki z Włoch, Portugalii, Polski, od razu jest jatka, dlaczego nie wyszkolą pomocników pielęgniarek stąd, tylko wydają tysiące funtów na ściągnięcie personelu z zagranicy).</i>
10.	Brexit	14	<i>To wydarzenie przebija newsy i angażuje polityków, by ukazać, że Brexit jest zły i potęguje rasizm, faszyzm, nacjonalizm.</i>
11.	Przekonanie o niepodjęciu wystarczających działań ze strony władz, policji i sądownictwa w Wielkiej Brytanii	14	<i>To, że po referendum nastąpił wzrost ataków na tle ksenofobicznym i rasistowskim, jest faktem, policja tego nie ukrywa, czy w takim razie rząd brytyjski nie jest winien zaniedbań w kwestii ochrony praw człowieka?</i>
12.	Demonstracje przeciwko dyskryminacji	12	<i>Co jest nie tak z ideą marszu? Zamiast kredek przywieźcie ze sobą rodzinę, znajomych.. Lata temu moja nauczycielka lubiła nam powtarzać: w kupie siła, kupy nikt nie ruszy! Jeśli na tym marszu pojawią się tysiące ludzi, to zostanie to zauważone i zapamiętane!</i>
13.	Inne zagadnienia**	12	<i>Czy jego rodzina ma zamiar podjąć akcję cywilną w sądzie 'wrongful death claim'? Oni mają prawo domagać się 'cover economic loss, grief, and funeral expenses'.</i>
14.	Żałoba po śmierci Polaka	11	<i>Wstrząsająca wiadomość. Wyraży współczucia dla rodziny zamordowanego w tak bestialski sposób Arkadiusza. Brak słów, tak naprawdę. Czarna wstążeczka pojawi się i na moim samochodzie i pozostanie tam do czasu pogrzebu, o którym mam nadzieję jakoś się dowiedzieć...</i>
15.	Informacja	10	<i>W sobotę o godzinie 16:00 odbędzie się przemarsz w ciszy i zadumie zorganizowany przez polską społeczność w Harlow. Ma się rozpocząć na placu The Snow, gdzie doszło do tragicznego w skutkach pobicia Arkadiusza J. Po przejściu ulicami miasta zakończy się na kościelnym czuwaniu w intencji zmarłego czterdziestolatka.</i>
16.	Nieodnoszące się do tematu dyskusji	9	<i>Najlepsza jest EFKAKONEFKA33, ale czy Ewusia się zgodzi???</i>
17.	Poczucie hiperbolizowania problemu dyskryminacji	9	<i>Za krótko tu jestem, by móc obiektywnie ocenić sytuację – w czasie mojego całego pobytu w UK spotkałam się tylko z przyjaznym podejściem do naszego narodu – oczywiście przez pryzmat naszego podejścia do pracy. Myślę, że pobicia zdarzały się już wcześniej, jednakże ze względu na Brexit teraz dość chętnie są podchwytywane przez media.</i>
18.	Działalność polskich władz w kontekście ataków ksenofobicznych	8	<i>Polska prokuratura wszczęła śledztwo w sprawie ataku na Polaków w Harlow!***</i>

cd. tabeli 1

1	2	3	4
19.	Poczucie bezsilności wobec ataków ksenofobicznych	5	<i>Mam przyjechać i co??? Przejść się po deptaku w ciszy, położyć kwiaty na ławeczce, jak zrobił to Pan konsul, wrócić do domu i zapomnieć???? Weź daj spokój, ręce opadają.</i>
20.	Brak wiary w zjednoczenie Polonii	3	<i>Rozumiem, że tu się nie da nic zrobić. [...] Nie ma szans na zjednoczone, zdecydowane, odstraszające działanie. Mrzonk sobie nie robię. Podchodzę do tego z beznadzieją.</i>
21.	Pomoc dla rodzin ofiar napadów	2	<i>Chyba najważniejsza jest pomoc finansowa dla rodziny ofiary, więc może ktoś, kto ich zna, zorganizowałby konto i udostępnił dane w sieci, a wtedy pokażemy w działaniu, jak bardzo potrafimy być solidarni.</i>

\* Do tej kategorii zaliczono przede wszystkim wypowiedzi o neutralnym charakterze relacji pomiędzy Polakami a tubylcami. W opozycji do tej kategorii wydzielono kategorię „Niechęć wobec Brytyjczyków”. Wynika to z faktu, że pomimo tego, iż niechęć to nazwa typu relacji o charakterze emocjonalnym, to do tej grupy tematycznej, w przeciwieństwie do poprzedniej, przydzielono wpisy o jednoznacznym negatywnym nacechowaniu emocjonalnym. Dodatkowym argumentem za wydzieleniem tych dwóch kategorii jest fakt, że „Niechęć wobec Brytyjczyków” jest najpopularniejszą kategorią spośród wszystkich wymienionych.

\*\* Do tej kategorii przydzielono wypowiedzi odnoszące się do głównego wątku dyskusji, jednakże występujące jednostkowo, na przykład wypowiedź dotyczącą zagadnień prawnych związanych z dyskryminacją czy też kwestii religijnych. Wpisy te nie miały istotnego znaczenia dla prowadzonej rozmowy, a poruszane w nich tematy nie zostały podjęte w dalszej dyskusji użytkowników omawianego gremium internetowego.

\*\*\* Autor wpisu potwierdził podaną przez siebie informację za pomocą dwóch hiperłączy – linków kierujących czytelników do wiadomości zamieszczonych na stronie internetowej gazety „The Guardian” oraz portalu internetowym WP.pl.

Źródło: opracowanie własne.

Spśród sześciu najpopularniejszych kategorii tematycznych (tych, które poruszano co najmniej dwudziestokrotnie) należy wyróżnić sześć: „Chęć pokojowego przeciwdziałania ksenofobicznym atakom”, „Zachowania dyskryminujące Polaków”, „Aktywność Polonii”, „Jedność środowiska polonijnego”, „Potrzeba reagowania agresją na agresję” oraz „Wypowiedzi służące podtrzymaniu dyskusji”<sup>32</sup>. Popularność tych kategorii jasno wskazuje, że najważniejszym tematem dyskusji prowadzonych przez polskich emigrantów była potrzeba wspólnej aktywności w obliczu omawianej tragedii oraz doświadczanej dyskryminacji ze strony części Brytyjczyków. Część użytkowników optowała za siłową formą odpowiedzi na spotykające Polaków ataki ksenofobiczne. Większość stanowiły jednak, co istotne, posty odnoszące się do pokojowego rozwiązania problemu – między innymi poprzez demonstracje, marsze ciszy, a także masowe wysyłanie e-maili do lokalnej policji wyrażających protest wobec jej bierności. Dodatkowo możliwość wyróżnienia kategorii „Demonstracje przeciw dyskryminacji” oraz „Niechęć wobec rozwiązywania problemu dyskryminacji poprzez przemoc”,

<sup>32</sup> Popularność kategorii „Wypowiedzi służące podtrzymaniu dyskusji” (30 wpisów) jest związana z charakterem forów internetowych jako zgromadzeń służących wymianie poglądów. W przypadku analizowanej formy komunikacji, jaką jest sieciowe gremium dyskusyjne, musiały się więc pojawić sformułowania, które spełniają fatyczną funkcję języka. Należy jednak podkreślić, że ta kategoria nie ma istotnego znaczenia dla omawianego zagadnienia.

choć nienależących do kategorii głównych, podkreśla negatywny stosunek Polaków do zachowań agresywnych wobec Brytyjczyków.

Przeprowadzona analiza wskazuje, że komentujący wiązali rosnącą niechęć wobec polskich emigrantów z Brexitem, o czym świadczy liczba wpisów dotyczących wystąpienia Wielkiej Brytanii z Unii Europejskiej (14 postów). W przypadku każdego komentarza odnoszącego się do tego zagadnienia użytkownicy forum nawiązywali pośrednio lub bezpośrednio do negatywnych postaw wobec imigrantów.

Relacjom pomiędzy Polakami a Brytyjczykami poświęcono 15 wpisów; były to komentarze odnoszące się do pozytywnych lub neutralnych kontaktów z obywatelami Wielkiej Brytanii, których doświadczyli użytkownicy forum internetowego. Kategoria ta znajduje potwierdzenie w kolejnej grupie tematycznej – „Poczucie hiperbolizowania problemu dyskryminacji” – do której przypisano dziewięć postów. Do tej kategorii przypisano te komentarze, które podkreślały brak zmian w codziennych relacjach pomiędzy polskimi imigrantami a Brytyjczykami.

Dwie istotne kategorie to grupy tematyczne dotyczące działalności polskich oraz brytyjskich władz. W przypadku pierwszej większość użytkowników pozytywnie wypowiadała się na temat zaangażowania krajowych polityków wobec ataków na tle ksenofobicznym wymierzonych w Polaków. Z kolei w odniesieniu do działalności brytyjskich władz, policji oraz sądownictwa przeważały komentarze krytyczne, wskazujące na to, że – zdaniem użytkowników forum – nie podjęto wystarczających działań, których celem byłoby ukaranie winnych dotychczasowych aktów dyskryminacji, a także przeciwdziałania ksenofobii w przyszłości.

Kategoriami najrzadziej poruszonymi przez członków grupy dyskusyjnej były: „Poczucie bezsilności wobec ataków ksenofobicznych” (5 wpisów), „Brak wiary w zjednoczenie Polonii” (3 komentarze) oraz „Pomoc dla rodzin ofiar napadów” (2 wpisy). Warto dodać, że ponaddwunastokrotnie poruszano także różnorodne kwestie dotyczące śmierci Polaka w Harlow – każdy z wpisów dotyczył innego tematu, dlatego postanowiono utworzyć odrębną kategorię, którą nazwano „Inne zagadnienia”. Ostatnią grupą tematyczną, o której należy wspomnieć, jest kategoria „Nieodnoszące się do tematu dyskusji” – do niej zaliczono te wpisy, które nie służyły podtrzymaniu dyskusji ani też nie dotyczyły w żaden sposób głównego jej przedmiotu, czyli śmierci Polaka w Harlow. Najczęściej były to komentarze typu spam, reklamy bądź też niezrozumiałe odniesienia (prawdopodobnie do innych użytkowników, którzy jednak nie uczestniczyli w danej rozmowie).

W kontekście pytania, które pojawia się w tytule artykułu – czy Polacy mają podstawy, by czuć się obco w Wielkiej Brytanii – należy zauważyć, że siedem z wyróżnionych 21 kategorii ściśle wiąże się z dyskryminacją, atakami ksenofobicznymi, chęcią obrony, a także z pewnego rodzaju wyobcowaniem. Pośród nich należy wyróżnić te: „Niechęć wobec Brytyjczyków”, „Zachowania dyskryminujące Polaków”, „Chęć pokojowego przeciwdziałania atakom na Polaków”, „Potrzeba reagowania agresją na agresję”, „Brexit”, „Demonstracje przeciwko dyskryminacji” oraz „Poczucie bezsilności wobec ataków ksenofobicznych”.



Łącznie wyżej wymienione grupy tematyczne zawierają 143 wpisy, co stanowi przeszło 64% wszystkich komentarzy. Jedynie w przypadku dziewięciu wpisów (4% komentarzy) mamy do czynienia z wypowiedziami, które wskazują na hiperbolizowanie problemu dyskryminacji.

## Polak jako „obcy” w Wielkiej Brytanii?

Historia polskiej emigracji do Wielkiej Brytanii jest niezwykle długa. Jak już wspomniano, pierwsze wzmianki dotyczące obecności Polaków w Anglii sięgają XIV wieku. W XIX i XX wieku migracje Polaków do tego kraju były nierozzerwalnie związane z sytuacją geopolityczną, w której znajdował się nasz kraj – począwszy od powstania listopadowego oraz styczniowego, poprzez II wojnę światową, kończąc na prześladowaniach opozycji w czasach PRL-u. Jednak dopiero początek XXI wieku, a dokładnie 2004 rok, sprawił, że liczba Polaków mieszkających w Wielkiej Brytanii sięgnęła niemal miliona. Obecnie Polacy stanowią najbardziej liczną mniejszość narodową mieszkającą w tym państwie. I choć początkowo emigracja na Wyspy kojarzyła się większości Polaków z dobrobytem i możliwością poprawy jakości życia, to wraz z początkiem kampanii związanej z Brexitem opinia ta uległa znacznej zmianie. Brytyjscy politycy optujący za wyjściem Wielkiej Brytanii ze struktur Unii Europejskiej bardzo często używali argumentu dotyczącego ograniczenia liczby imigrantów, obarczanych winą za pogorszenie poziomu życia przeciętnego Brytyjczyka. Bez wątplenia takie sformułowania przyczyniły się do wzrostu niechęci wobec mniejszości narodowych, w tym do Polaków, którzy w 2016 roku stawali się częstymi ofiarami ataków ksenofobicznych.

Przeprowadzona analiza dyskusji prowadzonej w obszarze forum istniejącego przy portalu [MojaWyspa.co.uk](http://MojaWyspa.co.uk) wskazuje, że ponad połowa wypowiedziających się użytkowników, niezależnie od miejsca zamieszkania, doświadczyła, była świadkiem lub też zaobserwowała w inny sposób akty dyskryminacji. Część czuła się wyobcowana z powodu zachowania Brytyjczyków (często przyjmującego postać werbalnej lub też fizycznej agresji); wobec tych osób dyskutanci czuli niechęć. Co istotne, duża grupa użytkowników omawianego internetowego forum deklarowała potrzebę reagowania na takie formy przemocy – część z nich myślała o pokojowym przeciwdziałaniu atakom na Polaków, a część zastanawiała się nad rozwiązaniem problemu poprzez odpowiadanie na agresję agresją.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie zadane w tytule artykułu, w oparciu o przeanalizowany materiał badawczy należy stwierdzić, że poczucie dyskryminacji (i związane z nim odczucie wyobcowania) jest tematem często poruszonym przez Polaków mieszkających w Wielkiej Brytanii, o czym świadczą wpisy opublikowane na analizowanym forum internetowym, a w szczególności w badanym wątku. Spośród wszystkich wyróżnionych grup tematycznych jedna trzecia dotyczy się ataków werbalnych i niewerbalnych o charakterze ksenofobicznym bądź porusza kwestie związane z traktowaniem Polaków jako „obcych”.

W oparciu o kwerendę, a także bibliografię tematu należy stwierdzić, że polscy obywatele doświadczali dyskryminacji, a wobec tego także wyobcowania. Dlatego też zasadne wydaje się stwierdzenie oparte na wypowiedziach użytkowników forum internetowego MojaWyspa.co.uk, skoncentrowanych wokół śmierci Polaka w Harlow, że polscy emigranci mają poczucie, iż są traktowani jako „obcy” w Wielkiej Brytanii. Wykluczające traktowanie mniejszości narodowych może, niestety, przyjmować formę przemocy i agresji, o czym świadczą coraz częstsze doniesienia medialne.

## Bibliografia

### Materiały źródłowe

- Brutalny mord Polaka w Harlow. Grupa, która go zaatakowała, była jak hieny*, RMF 24, wyd. z 1 września 2016 roku, [online] <<http://www.rmfm24.pl/fakty/swiat/news-brutalny-mord-polaka-w-harlow-swiatek-grupa-ktora-go-zaatakowala>,nId,2261514>, dostęp: 28.12.2016.
- Czarnecki M., *Nowe szczegóły zabójstwa Polaka w Harlow*, „Gazeta Wyborcza”, wyd. z 6 września 2016 roku, [online] <<http://wyborcza.pl/1,75399,20654067,nowe-szczegoly-zabojstwa-polaka-w-harlow.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Farage atakuje imigrantów! Teraz ma większy posłuch*, „Polish Express”, wyd. z 30 kwietnia 2016 roku, [online] <<http://www.polishexpress.co.uk/farage-atakuje-imigrantow-teraz-ma-wiekszy-posluch>>, dostęp: 28.12.2016.
- Forum internetowe w ramach portalu MojaWyspa.co.uk, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum>>, dostęp: 28.12.2016.
- Gołota M., *Nigel Farage znów mówi o pracy i Polakach. Brytyjczyk powinien mieć prawo wyboru narodowości pracownika?*, [online] <<http://natemat.pl/136405,farage-jesli-ktos-chce-zatrudnic-brytyjczyka-zamiast-polaka-powinien-miec-do-tego-prawo>>, dostęp: 28.12.2016.
- Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?date=today%2012-m&q=atak%20na%20Polaków>>, dostęp: 28.12.2016.
- Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?date=today%2012-m&q=Polacy%20w%20Anglii>>, dostęp: 28.12.2016.
- Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?q=atak%20na%20Polaków>>, dostęp: 28.12.2016.
- Google Trends, [online] <<https://www.google.pl/trends/explore?q=Polacy%20w%20Anglii>>, dostęp: 28.12.2016.
- Kolejne ciężkie pobicie Polaka w Wielkiej Brytanii. Tym razem w Leeds*, „Newsweek”, wyd. z 11 września 2016 roku, [online] <<http://www.newsweek.pl/swiat/pobicie-polaka-w-wielkiej-brytanii-polak-pobity-w-leeds,artykuly,396906,1.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Kolejny atak na Polaków w Harlow. Dwie osoby trafiły do szpitala*, „Fakt24”, wyd. z 4 września 2016 roku, [online] <<http://www.fakt.pl/wydarzenia/polska/kolejny-atak-na-polakow-w-harlow-dwie-osoby-trafily-do-szpitala/c5q0k0b>>, dostęp: 28.12.2016.
- Kolejny atak na Polaków w Harlow. Dzień po marszu milczenia*, „Wprost”, wyd. z 4 września 2016 roku, [online] <<https://www.wprost.pl/zycie/10021931/Kolejny-atak-na-Polakow-w-Harlow-Dzien-po-marszu-milczenia.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Malinowski P., *Wielka Brytania: Pobicie Polaków w Harlow*, „Rzeczpospolita”, wyd. z 4 września 2016 roku, [online] <<http://www.rp.pl/Przestepczosc/160909691-Wielka-Brytania-Pobicie-Polakow-w-Harlow.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Office for National Statistics, *Population of the UK by Country of Birth and Nationality: 2015*, s. 8, [online] <<http://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/populationandmigration/internationalmigration/bulletins/ukpopulationbycountryofbirthandnationality/august2016#poland-is-the-most-common-non-uk-country-of-birth-and-polish-is-the-most-common-non-birth-nationality>>, dostęp: 28.12.2016.

- Podział administracyjny Anglii*, [online] <[http://www.wikiwand.com/pl/Podzia%C5%82\\_administracyjny\\_Anglii](http://www.wikiwand.com/pl/Podzia%C5%82_administracyjny_Anglii)>, dostęp: 28.12.2016.
- Policja ujawnia nowe szczegóły zabójstwa Polaka w Harlow*, TVN24, wyd. z 6 września 2016 roku, [online] <<https://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiata,2/wielka-brytania-nowe-szczegoly-zabojstwa-polaka-w-harlow,674181.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Premier Szkocji: „Imigranci z UE, jesteście u nas mile widziani!”*, „Polish Express”, wyd. z 6 lipca 2016 roku, [online] <<http://www.polishexpress.co.uk/premier-szkocji-immigranci-z-ue-jestescie-u-nas-mile-widziani>>, dostęp: 28.12.2016.
- Reklama na www.mojawyspa.co.uk*, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/advertisement>>, dostęp: 28.12.2016.
- Sondaż po Brexicie: ponad 40 proc. Polaków spróbuje za wszelką cenę pozostać na Wyspach*, [online] <<http://www.pap.pl/aktualnosci/news,570520,sondaz-po-brexicie-ponad-40-proc-polakow-sprobuje-za-wszelka-cene-pozostac-na-wyspach.html>>, dostęp: 28.12.2016.
- Statystyki*, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum>>, dostęp: 28.12.2016.
- Statystyki*, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk/forum/21/59438/Smiertelne-pobicie-Polaka-w-Harlow>>, dostęp: 28.12.2016.
- Strona główna portalu MojaWyspa.co.uk, [online] <<http://www.mojawyspa.co.uk>>, dostęp: 7.12.2016.

### Opracowania

- Boniecka E., *Polonia brytyjska*, w: *Problemy dziejów Polonii*, red. M.M. Drozdowski, Warszawa 1979.
- Dąbrowski J., *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962.
- Emigrować i wracać. Migracje zarobkowe Polaków a polityka państwa*, red. L. Kolarska-Bobińska, Warszawa 2007.
- Habielski R., *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999.
- Język marketingu*, red. K. Michalewski, Łódź 2008.
- Kacpura Z., Kowalski A., *Prasa Polonii i polskiej emigracji politycznej. Zarys monograficzny*, Warszawa 1975.
- Kolarska-Bobińska L., *Wstęp*, w: *Emigrować i wracać. Migracje zarobkowe Polaków a polityka państwa*, red. L. Kolarska-Bobińska, Warszawa 2007.
- Łukaszewicz-Olczyk A., *Strategie marketingowe w dyskursie na forum internetowym*, w: *Język marketingu*, red. K. Michalewski, Łódź 2008.
- Ministerstwo Spraw Zagranicznych, *Raport o sytuacji Polonii i Polaków za granicą*, Warszawa 2013.
- Problemy dziejów Polonii*, red. M.M. Drozdowski, Warszawa 1979.
- Sobisiak W., *Kultura rodzima Polonii zachodnioeuropejskiej*, Poznań 1983.
- Wiśniewski J., Duszczyk M., *Migracja zarobkowa Polaków po 1 maja 2004 roku*, w: *Emigrować i wracać. Migracje zarobkowe Polaków a polityka państwa*, red. L. Kolarska-Bobińska, Warszawa 2007.

### Streszczenie

W opracowaniu skoncentrowano się na prezentacji opinii polskich emigrantów żyjących w Wielkiej Brytanii, którymi dzielili się oni między sobą w przestrzeni sieciowej – w ramach forum internetowego MojaWyspa.co.uk. Celem autorki było przeanalizowanie wpisów dotyczących dyskryminacji, opublikowanych po śmiertelnym napadzie na 40-letniego Polaka pod koniec sierpnia 2016 roku. Zdecydowano się na analizę wpisów koncentrujących się wokół tematu „Śmiertelne pobicie Polaka w Harlow”. Wyboru dokonano ze względu na liczbę wpisów (223 komentarze), a także z uwagi na zaangażowanie oraz emocjonalność poszczególnych wypowiedzi. Opinie użytkowników forum internetowego przeanalizowano ze względu na tematy, których się dotyczyły – łącznie wydzielono 21 kategorii tematycznych. Pośród 223 wpisów aż 143 dotyczyły różnych form dyskryminacji, ataków ksenofobicznych, chęci obrony przed nimi, a także – wskutek tych zachowań – niechęci wobec Brytyjczyków. Zebrane dane wskazują, że Polacy w coraz większym stopniu czują się wyobcowani w Wielkiej Brytanii.

**A Pole as a “Stranger” in the United Kingdom:  
Content Analysis of Polonia’s Internet Forum Created  
as Part of the Web Portal “MojaWyspa”**

S u m m a r y

This paper focuses on the presentation of a Polish emigrant’s opinion which they shared on the online forum MojaWyspa.co.uk. The aim of this article is to analyse the comments for discrimination, which were published after the deadly attack on a 40-year-old Pole at the end of August 2016. The authors decided to analyse the theme of “Fatal beating Pole in Harlow”. The selection was made due to the number of comments (223) and also because of the emotionality of individual opinions. It is worth noting that among the 223 comments, 143 were related to various forms of discrimination, xenophobic attacks, the necessity of defending against violence and also because of it – antipathy against the British. Collected data indicate that the Poles feel increasingly alienated in the UK.

**Rafał Leśniczak**

Instytut Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

## Granice wolności słowa a prawo do prywatności - niemieckie zasady deontologii dziennikarskiej na tle uregulowań międzynarodowych

**Słowa kluczowe:** wolność słowa, prywatność, dziennikarz, mass media, etyka dziennikarska

**Key words:** freedom of speech, privacy, journalist, mass media, journalistic ethics

24 marca 2015 roku światowa opinia publiczna została poinformowana o tragicznym wypadku samolotu linii Germanwings w Alpach francuskich, niedaleko miejscowości Barcelonnette. Zginęli wszyscy pasażerowie oraz sześciu członków załogi, w sumie 150 osób znajdujących się na pokładzie. Przeprowadzone badania czarnych skrzynek winą za katastrofę obarczyły pilota Andreasa Lubitza. Po wyjściu kapitana Patricka Sondenheimera do toalety zablokował on drzwi, uruchomił opadanie samolotu na autopilocie i doprowadził do katastrofy. Dziennikarze zaczęli szeroko rozpisywać się o przeszłości zabójcy, jego problemach natury psychicznej, leczonej depresji, a nawet o szczegółach z życia prywatnego – o jego towarzyszkach życia, a także odwiedzanych przed katastrofą stronach internetowych. Wśród ofiar katastrofy znajdowało się między innymi szesnastu uczniów i uczennic z gimnazjum Josepha Königa w Haltern am See. Oni też stali się tematem wielu tekstów dziennikarskich. W związku z tragedią lotniczą na stronie internetowej Niemieckiej Rady Prasowej (Deutscher Presserat) pojawił się apel związany z katastrofą, w którym Rada zwraca się do mass mediów z prośbą o uszanowanie prywatności ofiar i ich rodzin<sup>1</sup>. Co zatem jest ważniejsze: ochrona ofiar czy spełnienie oczekiwań mediów, by podać do wiadomości publicznej informację, która spowoduje wzrost oglądalności/słuchalności programów danego medium?

Przytoczony przykład medialnego wydzźwięku katastrofy w Alpach francuskich skłania do postawienia kilku ważnych pytań, wśród których powinny znaleźć się następujące: w jakich okolicznościach stosowana jest ochrona

---

<sup>1</sup> „Germanwings-Absturz: Opferschutz hat Vorrang, Der Deutsche Presserat appelliert im Zusammenhang mit der Berichterstattung über den Absturz eines Germanwings-Flugzeugs an die Medien, den Schutz der Persönlichkeit der Opfer und ihrer Angehörigen zu achten. Am Tag nach dem Unglück liegen dem Presserat bereits mehrere Beschwerden gegen Berichterstattungen zum Thema vor. [...]” ([online] <<http://www.presserat.de/presserat/>>, dostęp: 16.02.2017). Zob. też *Es gibt gute Gründe, den Namen des Copiloten auch weiterhin nicht zu nennen*, [online] <<http://www.mainpost.de/ueberregional/meinung/leseranwalt/Es-gibt-gute-Gruende-den-Namen-des-Copiloten-auch-weiterhin-nicht-zu-nennen;art18771,8653020>>, dostęp: 16.02.2017.

prywatności w mediach? Kto i w jakich okolicznościach ma prawo do prywatności (ang. *privacy*)? Czy dziennikarz ma prawo w imię tak zwanej wolności słowa przekraczać wszelkie granice prywatności, podając do publicznej wiadomości informacje na przykład o stanie zdrowia i przebytych chorobach, imiona i nazwiska osób małoletnich? Czy w przypadku różnego rodzaju katastrof ulegają zmianie standardy deontologii dziennikarskiej?

W prezentowanym artykule przedstawiono dostępne niemieckie regulacje prawne w zakresie deontologii dziennikarskiej, zarówno na poziomie krajowych, jak i największych dzienników, a także dotyczące agencji prasowej DPA oraz najważniejszego nadawcy radiowo-telewizyjnego, ARD. W tekście przywołano także międzynarodowe dokumenty, które mają odniesienie do deontologii dziennikarskiej: Powszechną Deklarację Praw Człowieka z 1948 roku, Konwencję o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności (tak zwaną Konwencję Europejską) z 1950 roku, Międzynarodowe zasady dziennikarskiej etyki profesjonalnej (przygotowane pod auspicjami UNESCO), wydane w Paryżu w 1983 roku, Rezolucję 1003 Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy z 1993 roku oraz Kartę praw podstawowych Unii Europejskiej z 2000 roku.

Celem artykułu jest ocena, w jaki sposób twórcy uregulowań dotyczących ważniejszych mediów w Niemczech wypowiedzieli się na temat kwestii wolności słowa i prawa do prywatności, a następnie zestawienie uzyskanych wyników z istotnymi międzynarodowymi rozporządzeniami dotyczącymi etyki dziennikarskiej. Poza tym przedstawiono sposób, w jaki autor rozumie w niniejszym opracowaniu terminy „wolność słowa” i „prywatność” (*privacy*). Punktem wyjścia omówienia uczyniono skrótowe wyjaśnienie cech ustroju w Niemczech w kontekście ich odniesienia do wolności słowa.

## 1. Niemcy jako kraj o ustroju demokratycznym. Systemy wykluczające wolność słowa

Republika Federalna Niemiec jest państwem o ustroju demokratycznym<sup>2</sup>. Podstawowymi cechami tego ustroju są: trójpodział władzy, pluralizm polityczny, równość wobec prawa, poszanowanie praw obywatelskich, respektowanie praw człowieka<sup>3</sup>. System demokratyczny gwarantuje zatem wolność słowa.

Oprócz systemu demokratycznego istnieją jeszcze inne sposoby sprawowania władzy, które wykluczają wolność słowa. Autor ma na myśli system totalitarny i autorytarny. O systemach totalitarnych mówi się wtedy, kiedy życie obywateli poddawane jest całkowitej kontroli ze strony władzy. Relację zależności od władzy potęgują terror i ludobójstwo. W systemach tych nie tylko w sferze publicznej, ale również w życiu prywatnym obywatele poddawani są kontroli i propagandzie. W środkach komunikacji społecznej funkcjonuje cenzura,

<sup>2</sup> E. Jesse, *Demokratie in Deutschland. Diagnosen und Analysen*, Böhlau 2008, s. 333–357.

<sup>3</sup> J. Baniak, *Demokracja i społeczeństwo obywatelskie a religia i Kościół*, w: *Religia i Kościół w społeczeństwie demokratycznym i obywatelskim w Polsce*, red. J. Baniak, Poznań 2012, s. 7–10.

nie ma przestrzeni na jakąkolwiek wolność słowa. Brak politycznego pluralizmu oraz kult wódza są nierozłącznie związane z systemem totalitarnym. W tym systemie społecznym prawa obywatela nie istnieją, a miejsce wartości duchowych zajmuje ideologia partyjna<sup>4</sup>. Przykładem systemu totalitarnego były nazistowskie Niemcy oraz stalinowska Rosja<sup>5</sup>.

Główną cechą ustroju autorytarnego jest odrzucenie zasady trójpodziału władzy oraz uznanie, że najważniejszym ogniwem w ustroju państwa powinna być władza wykonawcza, czyli głowa państwa oraz rząd. W państwach, w których władza ma charakter autorytarny, najczęściej tworzone są nowe konstytucje, na mocy których głowa państwa staje się najistotniejszym elementem całego mechanizmu państwowego<sup>6</sup>. W praktyce społeczeństwo jest pozbawione wpływu na sytuację polityczną kraju; nawet jeśli istnieje niepełna partycypacja polityczna, to zasadniczo nie ma ona wpływu na to, kto pozostaje u steru władzy<sup>7</sup>. Wolność słowa jest ograniczana za pomocą cenzury<sup>8</sup>. Jako przykład systemu autorytarnego można podać dyktaturę generała Franco w Hiszpanii w latach 1939–1975.

## 2. Wolność słowa

W dziedzinie prawa prasowego i etyki dziennikarskiej wyróżnia się kilka definicji, które wskazują na prawo dziennikarza do swobodnego wyrażania myśli. Termin „wolność słowa” może być w potocznym rozumieniu interpretowany jako wolność swobodnego wyrażania myśli. Termin ten jest również interpretowany jako prawo do szukania, otrzymywania i rozprzestrzeniania informacji, prawo do formułowania opinii bez ryzyka znoszenia różnego rodzaju prześladowań związanych z wypełnianiem tej powinności<sup>9</sup>.

Wolność informacji, wolność słowa i wolność opinii są pokrewnymi pojęciami, będącymi przedmiotem zainteresowania deontologii dziennikarskiej. O wolności informacji mówi się w kontekście obywatelskiego prawa do informacji. Wolność wyrażania opinii oznacza z kolei to, że osoba ma prawo nie doznawać prześladowań za wyznawane poglądy<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> F. Rotondi, *Teoria di un mondo per tutti*, Napoli 2004, s. 85–87.

<sup>5</sup> M. Abucewicz, *Czy możliwe jest totalitarne społeczeństwo demokratyczne? Przyczynek do krytycznej refleksji nad mechanizmami kontroli społecznej we współczesnych demokracjach liberalnych*, „Prace Instytutu Profilaktyki Społecznej i Resocjalizacji” 2010, t. 15, s. 154.

<sup>6</sup> W. Kulesza, *Państwa autorytarne międzywojennej Europy, jako zbiór*, „Historia i Polityka” 2009–2010, nr 2–3 (9–10), s. 69–70.

<sup>7</sup> F. Domínguez Nárez, *Legitimidad y gobernabilidad en el autoritarismo*, Tabasco 2004, s. 14–15.

<sup>8</sup> G. Contogeorgis, *La dittatura militare in Grecia (1967–1974). Questioni di approccio del fenomeno autoritario*, w: *Memoria d'Europa. Riflessioni su dittature, autoritarismo, bonapartismo e svolte democratiche*, red. G. Laschi, Milano 2012, s. 63–70.

<sup>9</sup> R. Leśniczak, *I principali doveri professionali nella formazione dei giornalisti. Un'analisi della formazione accademica e professionale nei diversi Paesi dell'Europa*, Roma 2010, s. 112.

<sup>10</sup> J. Mrozek, *Rozważania prawne wokół pojęcia „wolność słowa”*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2012, t. 8, s. 157–160.

Podejmując temat wolności słowa, należy zauważyć, że przybiera ona dwie odmiany: pozytywną i negatywną. Wolność rozumiana jako zdolność i możliwość wykonywania określonych czynności, na przykład zawodowych, jest wolnością pozytywną, tak zwaną wolnością „do”, „wolnością do czegoś”. W przypadku wolności „od”, czyli koncepcji wolności negatywnej, podkreśla się wolność od nacisków zewnętrznych; jest to wolność o określonych, wyznaczonych granicach. W przypadku wolności negatywnej władza publiczna ma obowiązek powstrzymania się od ingerencji, zaś w przypadku wolności pozytywnej istnieje możliwość domagania się podjęcia działań pozytywnych ze strony państwa<sup>11</sup>.

Gerald MacCallum uważa, że dwa rodzaje wolności wymienione powyżej trudno sobie przeciwstawiać, bo są to dwie koncepcje, które nawzajem się uzupełniają. Zdaniem amerykańskiego filozofa rzeczą niemożliwą jest całkowite oddzielenie braku wpływu na czynienie czegoś od możliwości wykonywania czegoś. Wolność jest wolnością wykonywania jakiejś czynności i niewykonywania innej; jest wolnością stawania się czymś i jednocześnie niestawania się czymś innym<sup>12</sup>. Odnosząc te dwa rodzaje wolności do zagadnienia wolności słowa, należałoby podkreślić, że wolność słowa w ujęciu negatywnym oznaczałaby brak ingerencji władzy państwowej w działalność mass mediów, będących nadawcami informacji. W ujęciu pozytywnym natomiast wolność słowa wskazywałaby na uzasadnione oczekiwania odbiorców mediów, by państwo podjęło stosowną reakcję wobec nadawców przekazu w chwili, gdy ów przekaz naruszałby podstawowe prawa człowieka i jego godność. Są to, w przekonaniu autora artykułu, dwa nierozdzielne pojęcia, których celem ostatecznym jest dobro człowieka i gwarancja jego podstawowych praw.

Wielu prawników zauważa, że niektóre uprawnienia trudno jednoznacznie zakwalifikować do kategorii praw czy wolności. Taka sytuacja ma miejsce w przypadku wolności słowa, która wpisuje się zarówno w przestrzeń usankcjonowaną prawem, jak i w przestrzeń wolności obywatelskich<sup>13</sup>.

Mimo złożonych kwestii terminologicznych związanych z pojęciem „wolność słowa” wydaje się, że wspólny fundament jego wielorakich ujęć może stanowić termin „wolność myśli”<sup>14</sup>. Wolność ta jest absolutna i bezwarunkowa, nie jest poddawana żadnej zewnętrznej kontroli. Wgląd bowiem w kwestie sumienia, w kwestie myśli człowieka, jest poza zasięgiem oddziaływania zewnętrznego. Z kolei wolność słowa posiada określone, zasadne ograniczenia.

<sup>11</sup> S.F. Magni, *Libertà negativa e positiva nel pensiero in Bobbio, Alcune considerazioni*, „Filosofia politica” 2001, t. 15, nr 1, s. 111–119; Z. Zawadzka, *Wolność prasy a ochrona prywatności osób wykonujących działalność publiczną. Problem rozstrzygnięcia konfliktu zasad*, Warszawa 2013, s. 53–55.

<sup>12</sup> G. MacCallum, *Libertà negativa e positiva*, w: *L'idea di libertà*, red. I. Carter, M. Ricciardi, Milano 1996, s. 21.

<sup>13</sup> A. Młynarska-Sobaczewska, *Wolności i prawa człowieka i obywatela*, w: *Polskie prawo konstytucyjne*, red. D. Górecki, Warszawa 2012, s. 85.

<sup>14</sup> J. Mrozek, dz. cyt., s. 157.



### 3. Ograniczenia wolności słowa – ochrona prywatności w mediach – *privacy*

Wolność słowa jest zasadniczo rozpatrywana w kilku aspektach: jako pomoc w realizacji własnego *humanitas* (aspekt humanistyczny), jako gwarancja życia publicznego, funkcjonowania państwa i jego instytucji (aspekt demokratyczny) oraz w aspekcie praworządności, w którym to analizowane są gwarancje prawne wolności słowa, a także określane jej granice<sup>15</sup>. Ten ostatni wymiar – praworządność – wskazuje, że wolność słowa nie jest wolnością bez granic. Podlega ona ocenie, odniesieniu do innych wartości, stanów, sytuacji, osób, wartości, dóbr. Prawa i wolności jednej osoby czy jednego podmiotu prawnego pozostają w określonej relacji do praw i wolności drugiej osoby czy podmiotu prawnego. System demokratyczny wprowadza konieczne prawne ograniczenia wolności poprzez prawa i wolności innych osób. Znaczący prawo uzasadniają, dlaczego w niektórych przypadkach państwo ma prawo stosować przymus jako środek arbitralny rozstrzygnięcia o interesach różnych osób. Chodzi o pogodzenie tych samych praw i wolności, które przysługują wszystkim w takim samym stopniu w imię zasady równości. Stosując te zasady do przestrzeni komunikacji społecznej, należy zaznaczyć, że wolność słowa musi posiadać wytyczone prawem słuszne granice, tak aby nie naruszyć godności drugiej osoby i wolności tejże osoby<sup>16</sup>. Często mówi się, że granicę wolności jednej osoby stanowi wolność drugiej osoby<sup>17</sup>. Wolność słowa nie może być zatem absolutna, interpretowana jako niczym nieskrępowana swoboda działania. Jednym z czynników wytyczających właściwe granice *libertas loquendi* jest ochrona prywatności w mediach, o której wspominają regulacje międzynarodowe i krajowe.

Prywatność jest prawem człowieka, które wynika z tego, że ma on niezbywalną godność i prawo do dobrego imienia. W związku z tym jednostce przysługują ogólne prawo do ochrony przed bezprawnym zachowaniem, które naruszałoby jego prywatność. Istnieje wiele definicji prywatności. Niektórzy utożsamiają prawo do prywatności z pozostawieniem w spokoju czy też wskazują na taki stan rzeczy, w którym człowiek pozostawiony jest sam sobie we wszystkich istotnych sprawach życia fizycznego i duchowego, gdy wyrazi takie życzenie, a nie znajduje się to w konflikcie z doniosłymi interesami ogólnymi oraz prawami i wolnościami innych osób<sup>18</sup>. Zdaniem Andrzeja Kopffa naruszenie prawa do prywatności może przybierać bardzo różnorodne formy, do których należą między innymi: ingerencja w życie prywatne, rodzinne, domowe; naruszenie integralności psychofizycznej człowieka; naruszenie wolności przekonań lub obyczajów człowieka; ukazanie osoby w niekorzystnym świetle; ujawnienie intymnych lub krępujących faktów odnoszących się do życia prywatnego osoby;

<sup>15</sup> Tamże, s. 159.

<sup>16</sup> E. Koniuszewska, *Środki prawne ograniczające nadużycia władzy w jednostkach samorządu terytorialnego w ustrojowym prawie administracyjnym*, Warszawa 2009, s. 151.

<sup>17</sup> T.L. Rizzo, *Il pensiero giuridico dal mondo classico al nuovo mondo*, Roma 2008, s. 135.

<sup>18</sup> R. Koper, *Jawność rozprawy głównej a ochrona prawa do prywatności w procesie karnym*, Warszawa 2010, s. 105–106.

naruszenie korespondencji oraz rozpowszechnienie cudzego wizerunku bez zgody osoby portretowanej; nadużycie informacji uzyskanych prywatnie<sup>19</sup>. Powyższy katalog dowodzi rozległego obszaru sytuacji, do których może odnosić się pojęcie „prywatność”.

Ustawodawstwo międzynarodowe nie definiuje jednolicie konstrukcji prawa do prywatności. Przykładowo w Stanach Zjednoczonych źródła prawodawstwa opierają się na precedensach sądowych. W tym przypadku zrozumienie istoty amerykańskiego *right of privacy* wymaga przestudiowania konkretnych orzeczeń w omawianej materii<sup>20</sup>. Z kolei w kontekście europejskim prawo do prywatności odnosi się do ciągle poszerzanego i aktualizowanego katalogu wartości uznawanych za dobra osobiste człowieka, trudno jednak też mówić o jednorodności interpretacji tegoż prawa<sup>21</sup>.

## 4. Regulacje w zakresie deontologii dziennikarskiej na rynku medialnym Niemiec

### 4.1. Zasady dziennikarskie niemieckiego prawa prasowego z 1973 roku

Niemieckie prawo prasowe w pierwszym punkcie „Zasad dziennikarskich” (Publizistische Grundsätze) wyznacza główne reguły deontologiczne pracy dziennikarskiej, do których należą: szacunek dla prawdy, poszanowanie godności ludzkiej oraz dokładne informowanie opinii publicznej<sup>22</sup>. Te trzy zasady są podstawą wolności słowa, choć dokładnie ten termin (Meinungsfreiheit, Redefreiheit) nie jest stosowany w analizowanym kodeksie.

Punkt 8 niemieckiego kodeksu określa bardzo precyzyjnie sytuacje, w których prawo do prywatności przeważa nad wolnością słowa. Zapisy tegoż punktu wymieniają następujące przypadki, w których powinno się respektować zasadę *privacy*:

- W przypadku przestępstw kryminalnych przyjmuje się zasadę, że prasa publikuje nazwiska, zdjęcia i inne dane osób podejrzanych o dokonanie przestępstw kryminalnych lub sprawców tychże przestępstw tylko wtedy, gdy decydujący staje się uzasadniony interes upublicznienia w konkretnym, indywidualnym przypadku. Podczas dokonywanej oceny należy uwzględnić w szczególności:

<sup>19</sup> A. Kopff, *Koncepcja praw do intymności i do prywatności życia osobistego (zagadnienia konstrukcyjne)*, „Studia Cywilistyczne” 1972, t. 20, s. 30.

<sup>20</sup> K. Kubiński, *Ochrona życia prywatnego człowieka*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1993, nr 1, s. 61.

<sup>21</sup> D. Solove, *Understanding Privacy*, Cambridge 2008, s. 12–38, 171–198.

<sup>22</sup> „Die Achtung vor der Wahrheit, die Wahrung der Menschenwürde und die wahrhaftige Unterrichtung der Öffentlichkeit sind oberste Gebote der Presse. Jede in der Presse tätige Person wahrt auf dieser Grundlage das Ansehen und die Glaubwürdigkeit der Medien” (Deutscher Presserat, Der Pressekodex, Ziffer 1 – Wahrhaftigkeit und Achtung der Menschenwürde, [online] <[http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer\\_1\\_\\_\\_\\_wahrhaftigkeit\\_und\\_achtung\\_der\\_menschenwuerde](http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_1____wahrhaftigkeit_und_achtung_der_menschenwuerde)>, dostęp: 16.02.2017).

intensywność podejrzania, powagę zarzutów, status proceduralny, stopień świadomości podejrzanego lub sprawcy, wcześniejsze postępowanie podejrzanego lub sprawcy, intensywność, z jaką dąży do jawności<sup>23</sup>. Ponadto nie podaje się do publicznej wiadomości nazwisk i fotografii skazanych odbywających resocjalizację, a także świadków biorących udział w sprawowaniu wymiaru sprawiedliwości.

- Prawo do prywatności nie ma odniesienia do spraw związanych z wypełnianiem urzędu w wymiarze sprawiedliwości – w punkcie 8.1.4 niemieckiego prawa prasowego jest mowa o sędziach, prokuratorach, adwokatach i ekspertach<sup>24</sup>.
- Ochronie podlega natomiast tożsamość ofiar wypadków, nieszczęśliwych zdarzeń i ofiar przestępczości – nie ma w tym przypadku konieczności ujawniania nazwisk i zdjęć, chyba że ofiara lub jej krewni zgodzili się na to albo ofiara jest osobą publiczną<sup>25</sup>.
- Ochrona prywatności w mediach obejmuje także dzieci i młodzież, w kontekście ich związku z przestępstwami karnymi lub nieszczęśliwymi wypadkami, przed ukończeniem przez nich 18. roku życia<sup>26</sup>.
- Nazwiska i fotografie osób zaginionych mogą być publikowane tylko w porozumieniu z właściwymi organami<sup>27</sup>.
- Choroby fizyczne i psychiczne należą do sfery prywatnej<sup>28</sup>. Omawiane „Zasady dziennikarskie” (Publizistische Grundsätze) nakazują powściągliwość w przypadku sprawozdań na temat samobójstw<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> „Die Presse veröffentlicht dabei Namen, Fotos und andere Angaben, durch die Verdächtige oder Täter identifizierbar werden könnten, nur dann, wenn das berechtigte Interesse der Öffentlichkeit im Einzelfall die schutzwürdigen Interessen von Betroffenen überwiegt. Bei der Abwägung sind insbesondere zu berücksichtigen: die Intensität des Tatverdachts, die Schwere des Vorwurfs, der Verfahrensstand, der Bekanntheitsgrad des Verdächtigen oder Täters, das frühere Verhalten des Verdächtigen oder Täters und die Intensität, mit der er die Öffentlichkeit sucht” (tamże, Ziffer 8 – Schutz der Persönlichkeit, [online] <[http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer\\_8\\_schutz\\_der\\_persoelichkeit](http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_8_schutz_der_persoelichkeit)>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>24</sup> „(3) Wenn erneut über ein zurückliegendes Strafverfahren berichtet wird, sollen im Interesse der Resozialisierung in der Regel Namensnennung und Fotoveröffentlichung des Täters unterbleiben. Das Resozialisierungsinteresse wiegt umso schwerer, je länger eine Verurteilung zurückliegt. (4) Über Personen, die an der Rechtspflege beteiligt sind, wie z. B. Richter, Staatsanwälte, Rechtsanwälte, Sachverständige, darf in der Regel identifizierend berichtet werden, wenn sie ihre Funktion ausüben. Bei Zeugen sind Namensnennung und Fotoveröffentlichung in der Regel unzulässig” (tamże).

<sup>25</sup> „Die Identität von Opfern ist besonders zu schützen. Für das Verständnis eines Unfallgeschehens, Unglücks- bzw. Tathergangs ist das Wissen um die Identität des Opfers in der Regel unerheblich. Name und Foto eines Opfers können veröffentlicht werden, wenn das Opfer bzw. Angehörige oder sonstige befugte Personen zugestimmt haben, oder wenn es sich bei dem Opfer um eine Person des öffentlichen Lebens handelt” (tamże).

<sup>26</sup> „Insbesondere in der Berichterstattung über Straftaten und Unglücksfälle dürfen Kinder und Jugendliche bis zur Vollendung des 18. Lebensjahres in der Regel nicht identifizierbar sein” (tamże).

<sup>27</sup> „Namen und Fotos Vermisster dürfen veröffentlicht werden, jedoch nur in Absprache mit den zuständigen Behörden” (tamże).

<sup>28</sup> „Körperliche und psychische Erkrankungen oder Schäden gehören zur Privatsphäre” (tamże).

<sup>29</sup> „Die Berichterstattung über Selbsttötung gebietet Zurückhaltung” (tamże).

- Miejsce prywatnego zamieszkania i inne miejsca prywatnego pobytu, jak szpitale, domy opieki czy ośrodki rehabilitacyjne, korzystają ze szczególnej ochrony<sup>30</sup>.
- Osoby, które nie są powszechnie znane opinii publicznej, a które obchodzą szczególne rocznice, powinny zostać zapytane o ewentualną zgodę na umieszczenie tego faktu w prasie<sup>31</sup>.
- W analizowanym dokumencie poleca się roztropności dziennikarskiej ewentualne publikowanie danych dotyczących osób opozycji rządowej tych krajów, w których przynależenie do opozycji związane jest z zagrożeniem zdrowia i życia. Podobnie w *Publizistische Grundsätze* poleca się nie publikować nazwisk i zdjęć tych osób, które podjęły ucieczkę z krajów niedemokratycznych<sup>32</sup>.
- Prawo do *privacy* obejmuje te sytuacje, w których przemoc, brutalność czy cierpienie dotyczą konkretne osoby. Zapis ten rozciąga się także na rodziny ofiar, na przykład zapis 11.3 mówi o tak zwanych nieszczęśliwych wypadkach i katastrofach. Zaleca się, by sprawozdanie dziennikarskie odnośnie tych kwestii znalazło właściwą granicę w odniesieniu do cierpień ofiar i uczuć bliskich<sup>33</sup>.
- W niemieckim prawie prasowym wyrażono sprzeciw wobec ranienia ludzkiej godności niestosownymi słowami i obrazami<sup>34</sup>.
- W omawianym dokumencie apeluje się, by prasa powstrzymywała się od znieważania przekonań religijnych, światopoglądowych i moralnych<sup>35</sup>. (Te dwa ostatnie przytoczone punkty *Publizistische Grundsätze* udowadniają, że oprócz *privacy* istnieje wiele czynników, które kształtują stosowne granice wolności słowa).

Należy jeszcze wspomnieć o ważnej regulacji, jaką jest *Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland in der Fassung des Fünften*

<sup>30</sup> „Der private Wohnsitz sowie andere private Aufenthaltsorte, wie z. B. Krankenhäuser, Pflege- oder Rehabilitationseinrichtungen, genießen besonderen Schutz” (tamże).

<sup>31</sup> „Vor der Veröffentlichung von Jubiläumsdaten von Personen, die nicht im Licht der Öffentlichkeit stehen, vergewissert sich die Redaktion, dass die Betroffenen damit einverstanden sind” (tamże).

<sup>32</sup> „Bei der Berichterstattung über Länder, in denen Opposition gegen die Regierung Gefahren für Leib und Leben bedeuten kann, ist zu bedenken: Durch die Nennung von Namen oder Fotoveröffentlichungen können Betroffene identifiziert und verfolgt werden. Auch kann die Veröffentlichung von Einzelheiten über Geflüchtete und ihre Flucht dazu führen, dass zurückgebliebene Verwandte und Freunde gefährdet oder noch bestehende Fluchtmöglichkeiten verbaut werden” (tamże).

<sup>33</sup> „Die Berichterstattung über Unglücksfälle und Katastrophen findet ihre Grenze im Respekt vor dem Leid von Opfern und den Gefühlen von Angehörigen. Die vom Unglück Betroffenen dürfen grundsätzlich durch die Darstellung nicht ein zweites Mal zu Opfern werden” (tamże, Ziffer 11 – Sensationsberichterstattung, Jugendschutz, [online] <[http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer\\_11\\_\\_\\_sensationsberichterstattung\\_jugendschutz](http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_11___sensationsberichterstattung_jugendschutz)>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>34</sup> „Es widerspricht journalistischer Ethik, mit unangemessenen Darstellungen in Wort und Bild Menschen in ihrer Ehre zu verletzen” (tamże, Ziffer 8 – Schutz der Ehre, [online] <[http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer\\_9\\_\\_\\_schutz\\_der\\_ehre](http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_9___schutz_der_ehre)>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>35</sup> „Die Presse verzichtet darauf, religiöse, weltanschauliche oder sittliche Überzeugungen zu schmähen” (tamże, Ziffer 10 – Religion, Weltanschauung, Sitte, [online] <[http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer\\_10\\_\\_\\_religion\\_weltanschauung\\_sitte](http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_10___religion_weltanschauung_sitte)>, dostęp: 16.02.2017).

Rundfunkänderungsstaatsvertrags (in Kraft seit 1. Januar 2001) – Państwo-wa umowa o radiofonii w zjednoczonych Niemczech z 1 stycznia 2001 roku. W paragrafie 3 (1) tego dokumentu podkreśla się, że niedopuszczalne są audycje, które naruszałyby przepisy kodeksu prawa karnego, gloryfikowałyby wojnę, zagrażałyby moralności dzieci i nieletnich, przedstawiałyby ludzi umierających lub cierpiących w sposób raniący ich godność<sup>36</sup>.

#### 4.2. Kodeksy etyczne dzienników „Bild” i „Süddeutsche Zeitung” oraz agencji DPA i ARD

Redakcja bulwarowego pisma „Bild-Zeitung” pod logo gazety umieszcza dwa znaczące słowa: „niezależna”, „bezpartyjna” („unabhängig, überparteilich”). Jego wydawcą jest koncern wydawniczy Axel Springer SE. W myśl wytycznych koncernu wyznaczono dziennikarzom pracującym dla Axel Springer ramy dziennikarskiej niezależności (zob. Leitlinien der journalistischen Unabhängigkeit bei Axel Springer). We wspomnianych wytycznych podano pracownikom spółki Axel Springer SE (a więc i dziennikarzom „Bild-Zeitung”) interpretację „Zasad dziennikarskich” niemieckiego prawa prasowego (Publizistische Grundsätze), co z kolei zapewnia „niezależne i krytyczne dziennikarstwo” – tak stanowi preambuła dokumentu<sup>37</sup>. Preambuła bulwarowej niemieckiej gazety wskazywałaby zatem na uznanie zapisów dotyczących wolności słowa i *privacy*, które są umieszczone w pryncypiach dziennikarskich niemieckiej Rady Prasowej.

Niemiecki dziennik „Süddeutsche Zeitung” (SZ) w punkcie 1 statutu redakcyjnego deklaruje, że „[...] gazeta jest dziennikiem politycznym, niezależnym od partii politycznych, od grup interesów, od związków zawodowych”<sup>38</sup>. Jednocześnie SZ jest dziennikiem, który troszczy się o poprawność i całościowe ujęcie serwisu informacyjnego. Redakcja chroni i chce realizować w swej pracy

<sup>36</sup> „Sendungen sind unzulässig, wenn sie gegen Bestimmungen des Strafgesetzbuches verstoßen; den Krieg verherrlichen; offensichtlich geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich schwer zu gefährden; Menschen, die sterben oder schweren körperlichen oder seelischen Leiden ausgesetzt sind oder waren, in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellen und ein tatsächliches Geschehen wiedergeben, ohne dass ein überwiegendes berechtigtes Interesse gerade an dieser Form der Berichterstattung vorliegt” (Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland in der Fassung des Fünften Rundfunkänderungsstaatsvertrags, „Media Perspektiven. Dokumentation” 2001, nr 1, [online] <<http://www.media-perspektiven.de/publikationen/dokumentation/alle-ausgaben/sonstige-dokumentationen/>>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>37</sup> „Die Leitlinien konkretisieren das Verständnis der publizistischen Grundsätze des Pressekodex des Deutschen Presserats für Axel Springer. Die Einhaltung dieser Leitlinien bei der journalistischen Arbeit aller Redakteurinnen und Redakteure sichert die Rahmenbedingungen, die unabhängigen und kritischen Journalismus bei Axel Springer ermöglichen” (Leitlinien der journalistischen Unabhängigkeit bei Axel Springer, Präambel, [online] <[http://www.axelspringer.de/artikel/Leitlinien-der-journalistischen-Unabhaengigkeit-bei-Axel-Springer\\_40856.html](http://www.axelspringer.de/artikel/Leitlinien-der-journalistischen-Unabhaengigkeit-bei-Axel-Springer_40856.html)>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>38</sup> „Die Süddeutsche Zeitung ist eine politische Tageszeitung, unabhängig von Parteien, Interessengruppen und Wirtschaftsverbänden” (Redaktionsstatut für die Süddeutsche Zeitung, München 1981, s. 1).

wartości liberalne i społeczne ustroju demokratycznego<sup>39</sup>. Zapis ten wskazuje zatem na ujęcie wolności słowa w sensie pozytywnym. Niemiecki dziennik zawiera w swoim statucie zapis, w którym stwierdza się, że SZ jest zobowiązany do respektowania porządku prawnego i demokratycznego określonego w konstytucji Niemiec<sup>40</sup>.

Niemiecka agencja prasowa Deutsche Presse-Agentur (DPA) jest niezależnym, elastycznym i efektywnym usługodawcą powołanym w celu zbierania, przetwarzania, udostępniania i rozpowszechniania treści medialnych. Na oficjalnej stronie internetowej DPA można przeczytać, że agencję tę cechuje ponadpartyjność i niezależność od kwestii ideologicznych, ekonomicznych, finansowych i politycznych<sup>41</sup>. Te krótkie zapisy określające tożsamość DPA wskazują na wolność słowa jako jedno z ważnych odniesień dla dziennikarzy pracujących w tej agencji. Temat prawa do prywatności nie zostaje poruszony w regulacjach SZ, można domniemywać, że tę kwestię wystarczająco dookreślają Publizistische Grundsätze, które będąc dokumentem wyższej rangi, mają swoje odniesienie do Deutsche Presse Agentur.

Z kolei jakość pracy dziennikarskiej w agencji noszącej nazwę Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) wyznaczają następujące zasady: niezawodność, rzetelność, kompetencja, niezależność i wiarygodność. O tym wspomina się na oficjalnej stronie internetowej Związku Niemieckich Nadawców Publiczno-Prawnych<sup>42</sup>. Można domniemywać, że jako nadawca publiczny ARD stosuje się do przepisów prawa karnego Republiki Federalnej Niemiec oraz do regulacji deontologicznych wyznaczonych przez niemieckie prawo prasowe i wdraża w życie te zasady w odniesieniu do wolności słowa i ochrony prywatności.

---

<sup>39</sup> „Die Süddeutsche Zeitung bemüht sich um unverfälschte und möglichst vollständige Information über alle Ereignisse von öffentlichem Interesse. Sie verteidigt und erstrebt freiheitliche, demokratische Gesellschaftsformen nach liberalen und sozialen Grundsätzen” (tamże).

<sup>40</sup> „Die Süddeutsche Zeitung ist der im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland festgelegten rechtsstaatlichen und demokratischen Ordnung verpflichtet” (tamże).

<sup>41</sup> „Die DPA Deutsche Presse-Agentur GmbH ist der unabhängige, flexible und effiziente Dienstleister für die Sammlung, Bearbeitung, Bereitstellung, Verbreitung und Verwertung von multimedialen Inhalten. [...] Ein weltumspannendes Netz von Redakteuren und Reportern garantiert die eigene Nachrichtenbeschaffung nach im DPA-Statut festgelegten Grundsätzen: unparteiisch und unabhängig von Weltanschauungsfragen, Wirtschafts- und Finanzgruppen oder Regierungen” (DPA, Unabhängig, zuverlässig und aktuell, [online] <<https://www.dpa.com/de/unternehmen/#unternehmen>>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>42</sup> „Qualität und Quote sind für die ARD keine Gegensätze. Quer durch das Programm, von Nachrichten und Sport über fiktionale Inhalte bis hin zur Unterhaltung garantiert die ARD Verlässlichkeit, Seriosität, Kompetenz, Unabhängigkeit und Glaubwürdigkeit” (Die ARD, Vielfalt und Qualität, [online] <[http://www.ard.de/home/intern/die-ard/Vielfalt\\_und\\_Qualitaet/324788/index.html](http://www.ard.de/home/intern/die-ard/Vielfalt_und_Qualitaet/324788/index.html)>, dostęp: 16.02.2017).

## 5. Regulacje międzynarodowe w odniesieniu do wolności słowa i ochrony prywatności w mediach

### 5.1. Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z 10 grudnia 1948 roku

Powszechna Deklaracja Praw Człowieka, uchwalona w Paryżu 10 grudnia 1948 roku, zbiera i porządkuje osiągnięcia i postulaty ludzkości od zawsze toczącej walkę o wolność i godność osoby. Wśród zapisów dotyczących poszanowania praw i wolności, które znalazły się w omawianym dokumencie, jest również zapis odnoszący się do wolności słowa. Artykuł 19 Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka stanowi: „Każdy człowiek ma prawo wolności opinii i wyrażania jej; prawo to obejmuje swobodę posiadania niezależnej opinii, poszukiwania, otrzymywania i rozpowszechniania informacji i poglądów wszelkimi środkami, bez względu na granice”<sup>43</sup>. Z kolei artykuł 18 potwierdza prawo człowieka do wolności myśli: „Każdy człowiek ma prawo do wolności myśli, sumienia i wyznania [...]”<sup>44</sup>.

W odniesieniu do prawa do prywatności punkt 12 analizowanego dokumentu stanowi, że „[...] nie wolno ingerować samowolnie w czyjekolwiek życie prywatne, rodzinne, domowe, ani w jego korespondencję, ani też uwłaczać jego honorowi lub dobremu imieniu. Każdy człowiek ma prawo do ochrony prawnej przeciwko takiej ingerencji lub uwłaczaniu”<sup>45</sup>.

### 5.2. Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności z 4 listopada 1950 roku (tak zwana Konwencja Europejska)

Dwa lata po uchwaleniu Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka rządy państw europejskich przygotowały dokument gwarantujący ochronę praw człowieka i podstawowych wolności. Regulacja ta nosi nazwę Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności. Artykuły 9 i 10 Konwencji potwierdzają obywatelskie prawo do wolności myśli i do wolności wyrażania opinii. I tak artykuł 9 stanowi, że „[...] każdy ma prawo do wolności myśli, sumienia i wyznania [...]”<sup>46</sup>. Z kolei w artykule 10.1. znajduje się zapis o treści następującej: „Każdy ma prawo do wolności wyrażania opinii. Prawo to obejmuje wolność posiadania poglądów oraz otrzymywania i przekazywania informacji i idei bez ingerencji władz publicznych i bez względu na granice państwowe”<sup>47</sup>. Przepis ten dopuszcza, że państwo ma prawo do poddania procedurze zezwoleń

<sup>43</sup> Powszechna Deklaracja Praw Człowieka, art. 19, [online] <[http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Powszechna\\_Deklaracja\\_Praw\\_Czlowieka.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Deklaracja_Praw_Czlowieka.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.

<sup>44</sup> Tamże, art. 18.

<sup>45</sup> Tamże, art. 12.

<sup>46</sup> Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności, zmieniona Protokołem nr 11, art. 9, [online] <[http://bip.mkidn.gov.pl/media/download\\_gallery/20141028Konwencja\\_wraz\\_z\\_protokolem\\_11.pdf](http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20141028Konwencja_wraz_z_protokolem_11.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.

<sup>47</sup> Tamże.

przedsiębiorstwa radiowe, telewizyjne i kinematograficzne. Dokument zaleca zatem stosowanie pewnego mechanizmu kontroli, by wytyczyć stosowne granice *libertas loquendi*. Z kolei artykuł 10.2. Konwencji podkreśla, że korzystanie z wolności wyrażania opinii, która pociąga za sobą wolność i odpowiedzialność, „[...] może podlegać takim wymogom formalnym, warunkom, ograniczeniom i sankcjom, jakie są przewidziane przez ustawę i niezbędne w społeczeństwie demokratycznym, w interesie bezpieczeństwa państwowego, integralności terytorialnej lub bezpieczeństwa politycznego ze względu na konieczność zapobieżenia zakłóceniu porządku lub przestępstwu, z uwagi na ochronę zdrowia i moralności, ochronę dobrego imienia i praw innych osób oraz ze względu na zapobieżenie ujawnieniu informacji poufnych lub na zagwarantowanie powagi i bezstronności władzy sądowej”<sup>48</sup>.

W Konwencji Europejskiej umieszczono prawo do *privacy* w artykule 8, zatytułowanym „Prawo do poszanowania życia prywatnego i rodzinnego”. W punkcie tym można przeczytać, że „[...] każdy ma prawo do poszanowania swojego życia prywatnego i rodzinnego, swojego mieszkania i swojej korespondencji”. Ponadto dokument stanowi, że „[...] niedopuszczalna jest ingerencja władzy publicznej w korzystanie z tego prawa, z wyjątkiem przypadków przewidzianych przez ustawę i koniecznych w demokratycznym społeczeństwie z uwagi na bezpieczeństwo państwowe, bezpieczeństwo publiczne lub dobrobyt gospodarczy kraju, ochronę porządku i zapobieganie przestępstwom, ochronę zdrowia i moralności lub ochronę praw i wolności innych osób”<sup>49</sup>.

### 5.3. Międzynarodowe zasady dziennikarskiej etyki profesjonalnej (International Principles of Professional Ethics in Journalism), przygotowane pod auspicjami UNESCO, wydane w Paryżu 20 listopada 1983 roku

Międzynarodowe zasady dziennikarskiej etyki profesjonalnej, przygotowane pod auspicjami UNESCO, w pewnym sensie uzupełniają sposób ujmowania tematu wolności słowa. W poprzednich dokumentach rangi międzynarodowej akcent pada głównie na wolność wyrażania opinii przez dziennikarza, tymczasem w omawianym dokumencie podkreślono prawo obywateli do otrzymywania dokładnych i pełnych informacji, które zapewniają obiektywny obraz rzeczywistości<sup>50</sup>. Zaakcentowano jednocześnie powinności dziennikarskie związane z wolnością słowa. Punkt 2 stanowi, że najważniejszym zadaniem dziennikarza jest służyć ludziom. Odbiorcy przekazu medialnego mają prawo

<sup>48</sup> Tamże, art. 10.

<sup>49</sup> Tamże, art. 8.

<sup>50</sup> „People and individuals have the right to acquire an objective picture of reality by means of accurate and comprehensive information as well as to express themselves freely through the various media of culture and communication” (International Principles of Professional Ethics in Journalism, s. 1, [online] <[http://ethicnet.uta.fi/international/international\\_principles\\_of\\_professional\\_ethics\\_in\\_journalism](http://ethicnet.uta.fi/international/international_principles_of_professional_ethics_in_journalism)>, dostęp: 16.02.2017).



otrzymać prawdziwą i autentyczną informację, w której przedstawiane fakty umieszczane są we właściwym kontekście. To z kolei ma przyczynić się do dokładnego i wszechstronnego obrazu świata, umożliwiającego zrozumienie pochodzenia, charakteru i istoty wydarzeń<sup>51</sup>. W punkcie 3 zwrócono uwagę na odpowiedzialność dziennikarza za przekazywane informacje<sup>52</sup>.

Analizowany dokument UNESCO prawo do prywatności umieszcza w artykule 6, zatytułowanym „Poszanowanie prywatności i godności ludzkiej” („Respect for privacy and human dignity”). Punkt ten stanowi, że integralną częścią standardów zawodowych dziennikarzy jest poszanowanie prawa człowieka do prywatności i zachowania własnej godności, zgodnie z przepisami prawa międzynarodowego i krajowego dotyczącymi ochrony praw i reputacji innych, zakazującymi zniesławienia, oszczerstwa i pomówienia<sup>53</sup>.

#### 5.4. Rezolucja 1003 Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy z 1 lipca 1993 roku

W artykule 8 Rezolucja 1003 Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy stwierdza się, że prawo do informacji jest fundamentalnym prawem człowieka, podkreślanym przez orzecznictwo Europejskiej Komisji i Trybunału Praw Człowieka, a także przez wszystkie demokratyczne konstytucje. Obywatel ma prawo domagać się od dziennikarza zgodnego z prawdą serwisu informacyjnego<sup>54</sup>.

W artykule 14 można przeczytać, że należy wzmocnić gwarancje wolności słowa dziennikarzy, którzy dostarczają informacje. Prawodawca wspomina

<sup>51</sup> „The foremost task of the journalist is to serve the people’s right to true and authentic information through an honest dedication to objective reality whereby facts are reported conscientiously in their proper context, pointing out their essential connections and without causing distortions, with due deployment of the creative capacity of the journalist, so that the public is provided with adequate material to facilitate the formation of an accurate and comprehensive picture of the world in which the origin, nature and essence of events, processes and state of affairs are understood as objectively as possible” (tamże, s. 2).

<sup>52</sup> „Information in journalism is understood as a social good and not as a commodity, which means that the journalist shares responsibility for the information transmitted and is thus accountable not only to those controlling the media but ultimately to the public at large, including various social interests” (tamże, s. 3).

<sup>53</sup> „An integral part of the professional standards of the journalists is respect for the right of the individual to privacy and human dignity, in conformity with provisions of international and national law concerning protection of the rights and the reputation of others, prohibiting libel, calumny, slander and defamation” (tamże, s. 6).

<sup>54</sup> „Information is a fundamental right which has been highlighted by the case-law of the European Commission and Court of Human Rights relating to Article 10 of the European Convention on Human Rights and recognised under Article 9 of the European Convention on Transfrontier Television, as well as in all democratic constitutions. The owner of the right is the citizen, who also has the related right to demand that the information supplied by journalists be conveyed truthfully, in the case of news, and honestly, in the case of opinions, without outside interference by either the public authorities or the private sector” (Resolution 1003 on the Ethics of Journalism, s. 8, [online] <<http://assembly.coe.int/Main.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta93/ERES1003.htm>>, dostęp: 16.02.2017).

o obowiązku dziennikarzy dotyczącym zachowania tajemnicy dziennikarskiej co do źródeł informacji<sup>55</sup>.

W artykule 9 Rezolucji przypomina się o obowiązku zapewnienia społeczeństwu przez organy władzy publicznej pluralizmu środków społecznego przekazu, gwarantując jednocześnie prawo wolności słowa i prawo do informacji, wykluczając cenzurę prewencyjną<sup>56</sup>.

Prawo do ochrony prywatności osób w mediach potwierdzono natomiast w artykule 23 analizowanego dokumentu. Politycy mają prawo do *privacy* – jeśli chodzi o życie prywatne – z wyjątkiem sytuacji, gdy życie prywatne ma znaczący związek z wykonywaną funkcją publiczną<sup>57</sup>.

## 5.5. Karta praw podstawowych Unii Europejskiej z 2000 roku

Artykuł 6 Karty praw podstawowych Unii Europejskiej z 2000 roku stanowi ogólny zapis o prawie do wolności i bezpieczeństwa osobistego<sup>58</sup>. Z kolei artykuły 10 i 11 odnoszą się odpowiednio do tematu wolności myśli, sumienia i religii oraz wolności wypowiedzi i informacji<sup>59</sup>. Na zagadnienie wolności słowa autorzy dokumentu spoglądają z punktu widzenia nadawcy (mass media) oraz odbiorcy komunikatu. Do kwestii *privacy*, rozumianej jako ochrona prywatności w mediach, prawodawca odnosi się w kilku miejscach dokumentu w sposób ogólny, który można także odnieść do profesji dziennikarskiej. Artykuł 7 stanowi,

---

<sup>55</sup> „These requirements are such that we must reinforce the safeguards of the journalist’s freedom of expression, for they must in the last instance operate as the ultimate sources of information. In this connection we must legally expand and clarify the nature of the conscience clause and professional secrecy vis-à-vis confidential sources, harmonizing national provisions on this matter so that they can be implemented in the wider context of democratic Europe” (tamże, s. 14).

<sup>56</sup> „The public authorities must not consider that they own information. The representativeness of such authorities provides the legal basis for efforts to guarantee and extend pluralism in the media and to ensure that the necessary conditions are created for exercising freedom of expression and the right to information and precluding censorship. Moreover, the Committee of Ministers is aware of this fact, as demonstrated by its Declaration on the Freedom of Expression and Information adopted on 29 April 1982” (tamże, s. 9).

<sup>57</sup> „The right of individuals to privacy must be respected. Persons holding office in public life are entitled to protection for their privacy except in those cases where their private life may have an effect on their public life. The fact that a person holds a public post does not deprive him of the right to respect for his privacy” (tamże, s. 23).

<sup>58</sup> „Każdy ma prawo do wolności i bezpieczeństwa osobistego” (Karta praw podstawowych Unii Europejskiej, art. 6, [online] <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:pl:PDF>>, dostęp: 16.02.2017).

<sup>59</sup> „Każdy ma prawo do wolności myśli, sumienia i religii. Prawo to obejmuje wolność zmiany religii lub przekonań oraz wolność uzewnętrzniania, indywidualnie lub wspólnie z innymi, publicznie lub prywatnie, swej religii lub przekonań poprzez uprawianie kultu, nauczanie, praktykowanie i uczestniczenie w obrzędach” (tamże, art. 10.1); „Każdy ma prawo do wolności wypowiedzi. Prawo to obejmuje wolność posiadania poglądów oraz otrzymywania i przekazywania informacji i idei bez ingerencji władz publicznych i bez względu na granice państwowe. Szanuje się wolność i pluralizm mediów” (tamże, art. 11).

że „[...] każdy ma prawo do poszanowania życia prywatnego i rodzinnego, domu i komunikowania się”. Z kolei artykuł 8 gwarantuje ochronę danych osobowych<sup>60</sup>.

## Wnioski

Twórcy poddanych analizie regulacji deontologicznych obowiązujących w niemieckich mediach oraz regulacji o charakterze międzynarodowym podejmują w ich zapisach temat wolności słowa, w znaczeniu podstawowego prawa dziennikarza do informacji oraz prawa obywatela do swobodnego dostępu do serwisu informacyjnego. Prawo ochrony prywatności (*privacy*) nie jest w żadnym z powyższych dokumentów pominięte. W opinii autora uwydatnia się w tym względzie komplementarny charakter uregulowań niemieckich i międzynarodowych.

Należy mieć jednak na uwadze to, że poddane analizie dokumenty, czy to rangi międzynarodowej, czy krajowej, mają charakter deontologiczny. W kwestiach jurydycznych, ponoszenia odpowiedzialności za nieprzestrzeganie stosownych granic wolności słowa czy też łamania *privacy*, punktem odniesienia pozostają przepisy prawa międzynarodowego i krajowego. Pomimo że analizowane dokumenty nie niosą ze sobą implikacji jurydycznych, to jednak są cenne, ponieważ wytyczają standardy pracy i formacji dziennikarskiej.

Istnieje ścisła relacja pomiędzy wolnością słowa a prawami obywateli, które wynikają z ochrony dóbr osobistych i posiadania niezbywalnej godności ludzkiej. Prawa te powinny stanowić fundament i punkt wyjścia w podejmowaniu refleksji etycznej i prawnej odnoszącej się do praw i wolności profesji dziennikarskiej.

## Bibliografia

### Dokumenty prawne

- Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland, [online] <<http://www.ard.de/home/intern/fakten/abc-der-ard/ARD/534062/index.html>>, dostęp: 16.02.2017.
- Deutscher Presserat, Der Pressekodex, [online] <<http://www.presserat.de/presssekodex/presssekodex/>>, dostęp: 16.02.2017.
- Die ARD, Vielfalt und Qualität, [online] <[http://www.ard.de/home/intern/die-ard/Vielfalt\\_und\\_Qualitaet/324788/index.html](http://www.ard.de/home/intern/die-ard/Vielfalt_und_Qualitaet/324788/index.html)>, dostęp: 16.02.2017.
- DPA, Unabhängig, zuverlässig und aktuell, [online] <<https://www.dpa.com/de/unternehmen/#unternehmen>>, dostęp: 16.02.2017.
- International Principles of Professional Ethics in Journalism (20.11.1983), [online] <[http://ethicnet.uta.fi/international/international\\_principles\\_of\\_professional\\_ethics\\_in\\_journalism](http://ethicnet.uta.fi/international/international_principles_of_professional_ethics_in_journalism)>, dostęp: 16.02.2017.
- Karta praw podstawowych Unii Europejskiej (30.03.2010), [online] <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:pl:PDF>>, dostęp: 16.02.2017.

<sup>60</sup> „Każdy ma prawo do ochrony danych osobowych, które go dotyczą. Dane te muszą być przetwarzane rzetelnie w określonych celach i za zgodą osoby zainteresowanej lub na innej uzasadnionej podstawie przewidzianej ustawą. Każdy ma prawo dostępu do zebranych danych, które go dotyczą, i prawo do dokonania ich sprostowania. Przestrzeganie tych zasad podlega kontroli niezależnego organu” (tamże, art. 8).

- Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności, zmieniona Protokołem nr 11 (4.11.1950), [online] <[http://bip.mkidn.gov.pl/media/download\\_gallery/20141028Konwencja\\_wraz\\_z\\_protokolem\\_11.pdf](http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20141028Konwencja_wraz_z_protokolem_11.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.
- Leitlinien der journalistischen Unabhängigkeit bei Axel Springer, [online] <[http://www.axelspringer.de/artikel/Leitlinien-der-journalistischen-Unabhaengigkeit-bei-Axel-Springer\\_40856.html](http://www.axelspringer.de/artikel/Leitlinien-der-journalistischen-Unabhaengigkeit-bei-Axel-Springer_40856.html)>, dostęp: 16.02.2017.
- Powszechna Deklaracja Praw Człowieka (1948), [online] <[http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Powszechna\\_Deklaracja\\_Praw\\_Czlowieka.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Deklaracja_Praw_Czlowieka.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.
- Publizistische Grundsätze (1973), [online] <[http://www.presserat.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads\\_Dateien/Pressekodex\\_bo\\_web\\_2015.pdf](http://www.presserat.de/fileadmin/user_upload/Downloads_Dateien/Pressekodex_bo_web_2015.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.
- Redaktionsstatut für die Süddeutsche Zeitung, München 1981.
- Resolution 1003 on the Ethics of Journalism (1.07.1993), [online] <<http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=16414&lang=en>>, dostęp: 16.02.2017.
- Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland in der Fassung des Fünften Rundfunkänderungsstaatsvertrags, „Media Perspektiven. Dokumentation” 2001, nr 1, [online] <[http://www.ard-werbung.de/fileadmin/user\\_upload/media-perspektiven/Dokumentation/12-Dok-I-2001.pdf](http://www.ard-werbung.de/fileadmin/user_upload/media-perspektiven/Dokumentation/12-Dok-I-2001.pdf)>, dostęp: 16.02.2017.

### Opracowania

- Abuciewicz M., *Czy możliwe jest totalitarne społeczeństwo demokratyczne? Przyczynek do krytycznej refleksji nad mechanizmami kontroli społecznej we współczesnych demokracjach liberalnych*, „Prace Instytutu Profilaktyki Społecznej i Resocjalizacji” 2010, t. 15.
- Baniak J., *Demokracja i społeczeństwo obywatelskie a religia i Kościół*, w: *Religia i Kościół w społeczeństwie demokratycznym i obywatelskim w Polsce*, red. J. Baniak, Poznań 2012.
- Contogeorgis G., *La dittatura militare in Grecia (1967–1974). Questioni di approccio del fenomeno autoritario*, w: *Memoria d'Europa. Riflessioni su dittature, autoritarismo, bonapartismo e svolte democratiche*, red. G. Laschi, Milano 2012.
- Domínguez Nárez F., *Legitimidad y gobernabilidad en el autoritarismo*, Tabasco 2004.
- Es gibt gute Gründe, den Namen des Copiloten auch weiterhin nicht zu nennen*, [online] <<http://www.mainpost.de/ueberregional/meinung/leseranwalt/Es-gibt-gute-Grunde-den-Namen-des-Copiloten-auch-weiterhin-nicht-zu-nennen;art18771,8653020>>, dostęp: 16.02.2017.
- Jesse E., *Demokratie in Deutschland. Diagnosen und Analysen*, Böhlau 2008.
- Koniuszewska E., *Środki prawne ograniczające nadużycia władzy w jednostkach samorządu terytorialnego w ustrojowym prawie administracyjnym*, Warszawa 2009.
- Koper R., *Jawność rozprawy głównej a ochrona prawa do prywatności w procesie karnym*, Warszawa 2010.
- Kopff A., *Koncepcja praw do intymności i do prywatności życia osobistego (zagadnienia konstrukcyjne)*, „Studia Cywilistyczne” 1972, t. 20.
- Kubiński K., *Ochrona życia prywatnego człowieka*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1993, nr 1.
- Kulesza W., *Państwa autorytarne międzywojennej Europy, jako zbiór*, „Historia i Polityka” 2009–2010, nr 2–3 (9–10).
- Leśniczak R., *I principali doveri professionali nella formazione dei giornalisti. Un'analisi della formazione accademica e professionale nei diversi Paesi dell'Europa*, Roma 2010.
- L'idea di libertà*, red. I. Carter, M. Ricciardi, Milano 1996.
- MacCallum G., *Libertà negativa e positiva*, w: *L'idea di libertà*, red. I. Carter, M. Ricciardi, Milano 1996.
- Magni S.F., *Libertà negativa e positiva nel pensiero in Bobbio. Alcune considerazioni*, „Filosofia politica” 2001, t. 15, nr 1.
- Memoria d'Europa. Riflessioni su dittature, autoritarismo, bonapartismo e svolte democratiche*, red. G. Laschi, Milano 2012.
- Młynarska-Sobaczewska A., *Wolności i prawa człowieka i obywatela*, w: *Polskie prawo konstytucyjne*, red. D. Górecki, Warszawa 2012.
- Mrozek J., *Rozważania prawne wokół pojęcia „wolność słowa”*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2012, t. 8.
- Polskie prawo konstytucyjne*, red. D. Górecki, Warszawa 2012.

- Religia i Kościół w społeczeństwie demokratycznym i obywatelskim w Polsce*, red. J. Baniak, Poznań 2012.
- Rizzo T.L., *Il pensiero giuridico dal mondo classico al nuovo mondo*, Roma 2008.
- Rotondi F., *Teoria di un mondo per tutti*, Napoli 2004.
- Solove D., *Understanding Privacy*, Cambridge 2008.
- Zawadzka Z., *Wolność prasy a ochrona prywatności osób wykonujących działalność publiczną. Problem rozstrzygnięcia konfliktu zasad*, Warszawa 2013.

### Streszczenie

Celem artykułu jest określenie, w jaki sposób kodeksy etyczne wybranych ważniejszych niemieckich mediów wypowiadają się na temat kwestii wolności słowa i prywatności (ang. *privacy*). Autor podjął od strony teoretycznej zagadnienia dotyczące wolności słowa i ochrony prywatności w mediach. Odwołał się do uregulowań deontologicznych tychże mediów i uregulowań międzynarodowych. Materiał badawczy stanowią kodeksy etyczne dwóch największych niemieckich dzienników, „Bild” oraz „Süddeutsche Zeitung”, kodeks agencji prasowej DPA oraz kodeks etyczny niemieckiego nadawcy radiowo-telewizyjnego ARD. Analizie poddano także zapisy deontologiczne Niemieckiej Rady Prasowej oraz ważniejsze regulacje międzynarodowe w odniesieniu do deontologii dziennikarskiej w kwestii granic wolności słowa i prawa do prywatności. Pozwala to spojrzeć na regulacje zawodowej etyki dziennikarskiej Niemiec w szerszym kontekście. W podjętej analizie sięgnięto zatem do regulacji UNESCO i Unii Europejskiej (Europejska Konwencja Praw Człowieka, Powszechna Deklaracja Praw Człowieka, Rezolucja 1003 Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy, Karta praw podstawowych Unii Europejskiej). Uzyskane wyniki uzupełniono analizą istotnych międzynarodowych rozporządzeń dotyczących etyki dziennikarskiej.

### **The Limits of Freedom of Speech and Privacy – German and International Regulations of Journalistic Deontology**

#### Summary

This article takes issues from a theoretical point of view concerning freedom of expression and privacy in the media. The author refers to the deontological codes of the most important German media and international regulations. Research materials include the code of ethics of two biggest newspapers, “Bild” and “Süddeutsche Zeitung”, the code of the press agency DPA, the German code of ethics of the television and radio broadcaster ARD. The analysis also includes deontological principles of the German Press Council and major international regulations of journalistic deontology with regard to borders of freedom of expression and *privacy*. This will allow looking at the regulations of professional ethics of Germany in a broader context. The author of the analysis reaches to adjustments of UNESCO and European Union (European Convention on Human Rights, Universal Declaration of Human Rights, Resolution 1003 on the ethics of journalism, Charter of Fundamental Rights of the European Union). The aim of this paper is therefore to determine how ethical guidelines of some important German media provide an opinion concerning the issue of freedom of speech and privacy. The results obtained will complete an analysis of relevant international regulations concerning journalistic ethics.



## **Recenzje i komunikaty**





**Ita Głowacka**

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

# Od teorii do praktyki. Strategia komunikacji w mediach społecznościowych

## From Theory to Practice. Strategy of Communication in Social Media

Anna Miotk, *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*, wyd. 2 rozszerz., Wydawnictwo Helion, Gliwice 2017, ss. 336.

**Słowa kluczowe:** marketing, media społecznościowe, metodologia badań social mediów

**Key words:** marketing, social media, methodology of social media's studies

Minione lata to złoty okres w rozwoju nowych technologii, a w szczególności Internetu i związanych z nim mediów społecznościowych. Na początku 2017 roku ponad połowa ludności całego świata posiadała dostęp do Sieci<sup>1</sup>. Z kolei 2,789 mld ludzi aktywnie użytkuje media społecznościowe, co stanowi 37% populacji globu<sup>2</sup>. Liczby te mają bezpośrednie przełożenie na działania podejmowane w ramach social mediów. Bartosz Chochołowski we wstępie do dokumentu *Raport: media społecznościowe 2016* napisał: „Zanim skończysz czytać ten wstęp, na Facebooku pojawi się ponad 3 mln lajków, przybędzie 200 tys. zdjęć i zostanie przekazanych 7 mln wiadomości”<sup>3</sup>. Liczby te – choć, zdawałoby się, ogromne – obrazują interakcję użytkowników zachodzące wyłącznie w ramach jednego serwisu społecznościowego. Niewyobrażalną wręcz skalę ukazałyby zsumowane wartości przypisane aktywnościom internautów we wszystkich najchętniej wykorzystywanych światowych mediach społecznościowych.

Zainteresowanie serwisami społecznościowymi, a także zachodzącymi w ich ramach interakcjami nie mogło zostać zbagatelizowane przez przedstawicieli biznesu. Osoby odpowiedzialne za marketing oraz public relations przedsiębiorstw

---

<sup>1</sup> Według raportu „Digital in 2017: Global Overview” spośród 7,476 mld ludzi aż 3,773 mld posiadało dostęp do Internetu (co stanowi 50,5% ludności Ziemi). Za: *Global Overview*, [online] <<https://wearesocial.com/special-reports/digital-in-2017-global-overview>>, dostęp: 14.12.2017.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> B. Chochołowski, *W social mediach nie wystarczy reklama. Potencjalnych klientów trzeba uwieść*, w: *Raport: media społecznościowe 2016*, s. 3, [online] <[file:///C:/Users/Ita/Downloads/raport\\_media\\_spolecznosciowe%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ita/Downloads/raport_media_spolecznosciowe%20(1).pdf)>, dostęp: 14.12.2017.

i organizacji na całym świecie postanowiły wykorzystać potencjał promocyjny tkwiący w social mediach. W efekcie tych działań koszty ponoszone przez przedsiębiorstwa związane z kampaniami reklamowymi prowadzonymi w serwisach społecznościowych zwiększają się z roku na rok<sup>4</sup>. Oszacowano, że w skali globalnej budżet marketingowy przedsiębiorstw na realizację kampanii w ramach social mediów wyniósł w 2015 roku blisko 30 mld dolarów<sup>5</sup>. Rozwój rynku reklamowego związanego z mediami społecznościowymi ma także odzwierciedlenie w polskiej rzeczywistości – jego wartość w 2017 roku obliczono na ponad 800 mln złotych<sup>6</sup>.

Z jednej strony można przeczytać więc o wyjątkowości prowadzenia marketingu w social mediach oraz o korzyściach z niego wynikających, z drugiej zaś część przedstawicieli agencji reklamowych oraz badaczy mediów wskazuje na rozczarowanie użytkowników Internetu tą formą komunikacji masowej, co wpływa także na skuteczność realizowanych form reklamowych. Anna Miotk, ekspertka w mierzeniu skuteczności działań komunikacji biznesowej oraz autorka książki *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*, wskazuje, że specjaliści od marketingu doświadczają obecnie rozczarowania mediami społecznościowymi<sup>7</sup>. W pierwszym wydaniu książki z 2013 roku pisała:

Entuzjazm spowodowany odkryciem, że social media mogą odgrywać istotną rolę w marketingu i public relations firm, nie jest już tak silny jak jeszcze rok, dwa lata temu, gdy mnóstwo osób zaczynających swoją przygodę zawodową z mediami społecznościowymi zakładało blogi i wieszczyło wyjątkową rewolucję w komunikacji<sup>8</sup>.

W podobnym tonie utrzymany jest początek drugiego, rozszerzonego wydania jej publikacji, w którym autorka opisała osiem czynników wpływających na przyjęcie bardziej krytycznej postawy wobec social mediów. Pośród nich wymienia między innymi fakt, że efekty marketingu w mediach społecznościowych nie są tak imponujące, jak „[...] obiecywali pierwsi guru społecznościowej rewolucji” [S 7]; wskazuje także na anonimowość użytkowników social mediów [S 8], która może być wykorzystywana do tworzenia fałszywych kont służących do bezpodstawnego trollowania i hejtu wynikających z działań konkurencji [S 9]. Nie zmienia to jednak faktu, że nowe technologie, a w szczególności social media, koncentrują wokół siebie bardzo dużą liczbę osób, pośród których znajdują się obecni oraz potencjalni przyszli klienci marek. Dlatego też przedsiębiorstwa nie mogą oraz

---

<sup>4</sup> M. Kuziak, *Social media jako przestrzeń działań marketingowych: istota, kategoryzacja i pomiar*, w: *Kierunki rozwoju współczesnego marketingu*, red. A. Czubała, R. Niestrój, J.W. Wiktor, Kraków 2012, s. 143.

<sup>5</sup> Tamże, s. 142.

<sup>6</sup> B. Chochołowski, *W mediach społecznościowych nie jest łatwo zaistnieć. Z kim współpracować? Na jakie media stawiać?*, w: *Raport: media społecznościowe 2016*, s. 9.

<sup>7</sup> A. Miotk, *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*, wyd. 2 rozszerz., Gliwice 2017, s. 7 [w przypadku kolejnych cytatów pochodzących z tej publikacji podaję w tekście głównym w nawiasie kwadratowym skrót S wraz z numerem strony – I.G.].

<sup>8</sup> A. Miotk, *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*, Gliwice 2013, s. 8.

nie powinny zrezygnować z realizowania komunikacji za ich pośrednictwem. Rozwój mediów społecznościowych, a także ich specyfika powinny być czynnikiem mobilizującym do prowadzenia przemyślanych, złożonych, dostosowanych do realiów rzeczywistości wirtualnej kampanii reklamowych. Skuteczny i efektywny marketing w social mediach wymaga badań, stworzenia strategii, tworzenia planów i realizacji pomiarów<sup>9</sup>. Podobnego zdania jest autorka recenzowanej książki. Stwierdziła ona, że przemyślane i zaplanowane działania w mediach społecznościowych, prowadzone pieczołowicie, mogą przynieść wymierne korzyści dla przedsiębiorstwa [S 11]<sup>10</sup>.

Osoby odpowiedzialne za kreowanie i prowadzenie komunikacji marketingowej danej organizacji powinny mieć świadomość ciągłego i dynamicznego rozwoju social mediów. Powinny też pamiętać o tym, że co roku są tworzone i udostępniane internautom nowe platformy społecznościowe, a dotychczas istniejące ewoluują, proponując swoim użytkownikom nowe udogodnienia. W wyniku tak dynamicznego rozwoju badacze środków komunikacji masowej mówią o „krajobrazie mediów społecznościowych” [S 28]. W pierwszym rozdziale publikacji *Skuteczne social media...* autorka wymienia dwadzieścia typów mediów społecznościowych. Są to: blogi [S 28], serwisy do publikowania dokumentów, fora i grupy dyskusyjne [S 29], serwisy typu „zadaj pytanie”, geolokalizacja, mikroblogi [S 32], serwisy opinii, serwisy typu „porównywarka cen” [S 33], serwisy typu „Zosia Samosia” lub „zrób to sam”, serwisy do udostępniania dużych plików, serwisy dziennikarstwa obywatelskiego [S 34], serwisy dla organizatorów wydarzeń, serwisy z memami [S 35], serwisy z fotografiami, serwisy z plikami audio [S 36], serwisy z plikami wideo, serwisy mikrowideo [S 37], platformy społecznościowe [S 38], społeczności crowdsourcing, społeczności crowdfunding [S 39], społecznościowe serwisy informacyjne, strony z zakładkami [S 40], wiki oraz serwisy internetowe<sup>11</sup> [S 41]. Anna Ortman, specjalistka od social mediów w agencji Insignia, jako sukces 2016 roku uznała fakt, że coraz większa liczba klientów uwzględnia owy „krajobraz mediów społecznościowych” i decydując się na obecność marki w wielu kanałach społecznościowych, oczekuje i wymaga uwzględnienia specyfiki każdego z nich<sup>12</sup>.

Anna Miotk drugi rozdział swojej publikacji poświęca istotnym zmianom, które zaszły w tradycyjnie rozumianym marketingu i public relations. Podkreśla, że nieformalny charakter social mediów wpłynął na to, iż przedsiębiorstwa

<sup>9</sup> L. Evans, *Social Media Marketing*, Gliwice 2011, s. 92.

<sup>10</sup> Dodatkowo Miotk, powołując się na pierwsze entuzjastyczne publikacje dotyczące social mediów, opisuje koncepcję „Firma 2.0”, według której media społecznościowe stanowią nie tylko kolejne narzędzie komunikacji z klientami. Służą także zupełnie nowemu sposobowi zarządzania organizacją – ich wykorzystywanie ma skutkować efektywniejszym funkcjonowaniem całego przedsiębiorstwa [S 28].

<sup>11</sup> Należy za autorką dookreślić, że są to serwisy internetowe „[...] z elementami umożliwiającymi bezpośrednią komunikację z czytelnikami oraz udostępnianie treści w mediach społecznościowych” [S 42].

<sup>12</sup> *NowyMarketing podsumowuje rok 2016: Social Media (cz. 1)*, [online] <<http://nowymarketing.pl/a/11849,nowymarketing-podsumowuje-rok-2016-social-media-cz-1?h=d7585c>>, dostęp: 14.12.2017.

musiały zmienić dotychczasowy, oficjalny język, ucząc się nowego, swobodnego sposobu komunikacji [S 73]. Erik Qualman w kontekście mediów społecznościowych zestawia ze sobą dwie teorie: tradycyjną koncepcję marketingu szeptanego (*word of mouth*) oraz koncepcję świata szeptania (*world of mouth*). Wskazuje w ten sposób na różnice pomiędzy pośrednim i wieloetapowym, więc wolniejszym budowaniem zasięgu treści w przypadku świata realnego a szybkim uzyskiwaniem dużego zasięgu w wyniku bezpośrednich relacji nawiązywanych poprzez social media<sup>13</sup>.

W kolejnej, trzeciej części omawianej książki autorka koncentruje się na etapach strategii mediów społecznościowych oraz na sposobie jej oceny. Wymienia elementy, które powinien uwzględniać plan działań w mediach społecznościowych. Zalicza do nich: analizę wstępną, obejmującą wyznaczenie celów (biznesowego, komunikacyjnego ogólnego oraz komunikacyjnego szczegółowego), a także określenie grup docelowych [S 110]; stworzenie strategii właściwej, czyli ogólnego pomysłu działań komunikacyjnych, który da się wyrazić maksymalnie dwoma zdaniem [S 111]; wykreowanie kilku kluczowych przekazów powtarzanych podczas kampanii [S 111]; zdefiniowanie taktyki, rozumianej jako spis wykorzystywanych działań w poszczególnych mediach społecznościowych [S 112]; określenie harmonogramu działań oraz budżetu [S 113]; wytworzenie mierników służących ocenie efektów działań komunikacyjnych [S 113].

Miotk szczególnie dużo miejsca poświęca temu ostatniemu zagadnieniu, opisując poszczególne miary stosowane podczas badań nad komunikacją w social mediach. Zapewne nie będzie błędem stwierdzenie, że autorka zgadza się z twórcami *Raport Content Marketing 2016*, którzy pisali: „Tysiące lajków strony na Facebooku po kampanii content marketingowej wyglądają świetnie, jednak nie muszą potwierdzać, że projekt się udał”<sup>14</sup>. Istotne jest nie tylko dotarcie z komunikatem reklamowym do odbiorcy, ale także to, czy dotarł on do konkretnego użytkownika, czy był dla niego wystarczająco atrakcyjny, a także czy został umiejętnie spersonalizowany<sup>15</sup>. Ocenie mogą służyć konkretne wskaźniki, takie jak: zasięg, zaangażowanie [S 118] czy też wydźwięk (rozumiany jako charakter wpisu)<sup>16</sup> oraz tożsamość autorów publikacji związanych z oferowanym produktem lub usługą<sup>17</sup>. Pośród bardziej rozbudowanych mierników, dostarczających istotnych informacji, należy wymienić także te, które powstały

<sup>13</sup> Za: M. Kuziak, *Social media jako przestrzeń działań marketingowych...*, w: *Kierunki rozwoju współczesnego marketingu*, s. 142–143.

<sup>14</sup> *Raport Content Marketing 2016*, [online] <<http://interaktywnie.com/biznes/artykuly/raporty-interaktywnie-com/raport-interaktywnie-com-content-marketing-2016-253124>>, dostęp: 14.12.2017.

<sup>15</sup> M. Tokaj, Ł. Jadaś, A. Sadowska, *Media 360. Od analityki do sprzedaży*, Warszawa 2016, s. 124.

<sup>16</sup> Tamże, s. 37.

<sup>17</sup> Tamże, s. 41.

na rynku amerykańskim: Net Promoter Score<sup>18</sup>, Share of Voice<sup>19</sup> oraz Share of Discussion<sup>20</sup> [S 118–119]. Autorka omawianej publikacji przybliżyła także takie modele mierzenia efektów działań w mediach społecznościowych, jak: lejek marketingowy [S 160–161], model Dona Bartholomew [S 161–165], model Kami Huyse [S 165–167], model Jima Sterne’a [S 167], model Johna Lovetta [S 167–168], model Powella, Grovesa i Dimosa [S 168–171], model Zmot [S 172–173]. Należy pamiętać jednak o tym, że badanie skuteczności komunikacji w odniesieniu do każdorazowej kampanii wymaga przyjęcia zmiennych wskaźników, metod i narzędzi. W związku z tym osoby odpowiedzialne za realizację komunikacji w social mediach, a także za jej ocenę powinny tworzyć własne mierniki, odpowiadające realizowanym działaniom oraz celom, które organizacja chce osiągnąć za pośrednictwem kampanii [S 132].

W kolejnych dwóch rozdziałach omawianej publikacji – w rozdziale piątym, zatytułowanym „W tym szaleństwie jest metoda” oraz rozdziale szóstym „Narzędzia” – autorka koncentruje się na zagadnieniach metodologicznych. W kontekście metod badawczych opisuje, jak sama stwierdza, treści oczywiste<sup>21</sup>, takie jak podział na badania ilościowe i jakościowe [S 188], pierwotne i wtórne oraz reaktywne i niereaktywne [S 189]. Pośród metod badawczych wymienia oraz opisuje: analizę treści [S 191–192], analizę ilościową danych [192–193], analizę sieciową [193–195], pomiary psychofizjologiczne [S 195–196], sondaż [196–197], zogniskowany wywiad grupowy [S 197], wywiad indywidualny [197–198], obserwację [198–199], studium przypadku [199] oraz eksperyment [199–201]. Autorka wiele miejsca poświęca narzędziom badawczym, opisując zarówno te istniejące w ramach mediów społecznościowych, jak i te bazujące na bardziej zaawansowanych funkcjonalnościach. Bez wątpienia ta część publikacji może być źródłem cennych informacji dla praktyków komunikacji marketingowej, gdyż oprócz teoretycznego opisu Miotk podaje także przykłady poszczególnych narzędzi. Pośród narzędzi pomocniczych wylicza:

- ankiety online (np. Ankiетка, Profittest.pl) [S 216–217];
- internetowe narzędzia wspierające badania jakościowe (np. Focusson, serwis Consumerboard.pl) [S 217];

<sup>18</sup> Net Promoter Score to liczba stanowiąca różnicę „[...] między odsetkiem osób polecających daną markę a odsetkiem jej krytyków” [S 118].

<sup>19</sup> Share of Voice to wskaźnik, który „[...] tworzy się, sumując liczby wzmianek o Twojej marce i wzmianek o markach konkurencyjnych, a następnie oblicza się udział Twojej marki w sumie wszystkich wzmianek” [S 118].

<sup>20</sup> Miotk tłumaczy ten wskaźnik obrazowo: „Załóżmy, że jesteś producentem jogurtu. Wybierasz wszystkie posty z social media zawierające słowo »jogurt« i zliczasz je. Następnie liczysz posty, które zawierały słowo »jogurt« oraz nazwę Twojego produktu. Liczysz też posty z nazwami produktów Twojej konkurencji i porównujesz udziały Twoje i konkurencji w stosunku do liczby wszystkich artykułów zawierających słowo »jogurt«” [S 118–119].

<sup>21</sup> Miotk podkreśla w publikacji, że mogą to być treści znane czytelnikom. Pisze: „Dla tych, którzy się zetknęli z metodologią nauk społecznych, poruszany w tym rozdziale temat może być oczywisty. Są to te same metody, które stosuje się w socjologii, psychologii, zarządzaniu czy innych naukach społecznych oraz czerpiących z ich osiągnięć dyscyplinach, takich jak np. marketing” [S 185].

- wyszukiwarki – dzieli je na: wyszukiwarki internetowe [S 217–219], wyszukiwarki zdjęć (np. TinEye) [S 219–220], wyszukiwarki książek (np. books.google.com) [S 220–221], wyszukiwarki poszczególnych serwisów social media [S 221];
- agregatory wiadomości i społecznościowe serwisy informacyjne (np. Google News) [S 221];
- czytniki RSS (np. Feedly lub Bloglovin) [S 221–222];
- narzędzia do monitorowania (np. Brand24, Unamo, SentiOne, Expandi czy Newspoint) [S 222–223];
- narzędzia do tworzenia rankingów (np. amerykański Klout, rodzimy Social-Nation.pl czy Hash.fm) [S 223];
- aplikacje do zarządzania komunikacją (np. TweetDeck, Seesmic, Buffer, Hootsuite, Sporut Social czy też NapoleonCat) [S 224];
- narzędzia SEO (np. Stat4Seo oraz Seostation) [S 224];
- aplikacje do analityki webowej (np. Google Analytics oraz Gemius Prism) [S 224–225];
- narzędzia do pomiaru widowni internetowej (np. badanie Gemius/PBI) [S 225–226];
- rozwiązania do analizy danych z serwisów społecznościowych (np. Napoleon-Cat, Muse oraz Sotrender) [S 226–227];
- rozwiązania do planowania kampanii reklamowych w Internecie (np. Google Adplanner, Facebook Audience Insights) [S 227–228].

W przedostatnim rozdziale książki *Skuteczne social media...* autorka koncentruje się na obszarach komunikacji prowadzonej za pośrednictwem mediów społecznościowych. Zagadnienie to może wzbudzać niejasności, zarówno u zleceniodawcy (przedsiębiorstwa), jak i organizacji realizujących kampanię oraz ją oceniających. Jako źródło inspiracji, a także wiedzy na temat pewnych spornych kwestii wskazuje dokumenty odnoszące się do standardów branżowych związanych z mierzaniem efektów działań komunikacyjnych. Opisuje między innymi dokument ESOMAR Guideline on Social Media Research, stworzony przez Europejskie Towarzystwo Badań Opinii i Rynku, koncentrujący się na zagadnieniu związanym z wykorzystywaniem danych osobowych pozyskiwanych podczas kwerendy mediów społecznościowych [S 254–255]. Przywołuje także rodzimą publikację – raport IAB Polska z 2012 roku zatytułowany *Wskaźniki efektywnościowe w social mediach*<sup>22</sup> [S 256–258]. W tej części publikacji komentuje także popularne mity związane z pomiarem mediów społecznościowych. Krytycznie odnosi się do utożsamiania całego Internetu z wyszukiwarką Google („[...] nawet najpopularniejsza w Polsce wyszukiwarka [...] indeksuje mniej niż 1% treści w sieci”) [S 271], neguje utożsamianie liczby uzyskanych reakcji z jakością samej kampanii i uzyskanych efektów [S 271–272] oraz porusza zagadnienie miernika uniwersalnego [S 273–274]. To właśnie ta ostatnia kwestia zdaje się

<sup>22</sup> Jednak w przypadku tego dokumentu Miotk wskazuje pewne błędy. Pisz: „U jego podstaw leży założenie, że każdą kampanię w mediach społecznościowych da się mierzyć za pomocą dwóch zawsze tych samych wskaźników: zasięgu i zaangażowania. Do tego [...] myli się skuteczność z efektywnością, co również jest niepoprawne” [S 257].

być jedną z najważniejszych informacji skierowanych zarówno do teoretyków, jak i praktyków mediów społecznościowych. Autorka podkreśla, że nie ma realnych szans na stworzenie uniwersalnych miar obowiązujących wszystkie kampanie realizowane w social mediach, gdyż „[...] mierzenie kampanii w mediach społecznościowych jest badaniem ewaluacyjnym – mierniki i narzędzia pomiaru są każdorazowo dobierane w zależności od celów kampanii” [S 256].

Choć we wstępie do omawianej książki opisano rosnący krytycyzm wobec mediów społecznościowych, to zgodnie z tezami zawartymi w dokumencie zatytułowanym *Cykl popularności technologii*, opracowanym przez Instytut Gartnera w 2012 roku [S 15], po nadchodzącym okresie zniechęcenia (określonym według tego schematu „rowem rozczarowania”) nadejdzie czas pozytywnych zmian zachodzących w ramach komunikacji marek za pośrednictwem social mediów, czyli powstawanie bardziej zaawansowanych technologicznie rozwiązań, przeobrażenie rynku, wypracowanie realistycznych oczekiwań wobec mediów społecznościowych [S 16].

W ostatnim, ósmym rozdziale swojej książki autorka przewiduje, czym będzie charakteryzował się rozwój social mediów w kolejnych latach. Podkreśla zachodzenie intensywnych zmian w komunikacji reklamowej w mediach społecznościowych (*social advertising*), które wynikają z potrzeby zarabiania na swoje utrzymanie przez poszczególne social media [S 306–307]. Wskazuje przede wszystkim na nowe funkcje wykorzystywane przez organizacje biznesowe i związany z nimi rozwój analityki [S 308–311] i standaryzacji [S 312]. Pomimo sceptycznego początku kończy swoją publikację pozytywną przepowiednią dla prowadzonej komunikacji reklamowej za pośrednictwem mediów społecznościowych, zapowiadając dojrzewanie, stabilizowanie się działalności biznesowej opierającej się na social mediach oraz związane z tym wymierne korzyści finansowe [S 308].

Istotnymi elementami drugiego, poszerzonego wydania książki *Skuteczne social media...*, wzbogacającymi jej treść, a także pozwalającymi zobrazować omawiane zagadnienia, są przykłady realizowanych komunikacji biznesowych za pośrednictwem mediów społecznościowych, które umieszczono na końcu każdego rozdziału. W całej publikacji zawarto dwadzieścia dwa opisy kampanii reklamowych, które dobrano i opisano pod kątem omawianych w danym rozdziale treści. Na uwagę zasługuje również dołączona do każdej części książki lista pozycji bibliograficznych, dzięki którym czytelnik może poszerzyć swoją wiedzę z danego zakresu<sup>23</sup>. Ponadto autorka zadbała o graficzne wyróżnienie praktycznych porad, wskazówek, a także listy pytań i zagadnień skierowanych do laików komunikacji marketingowej w social mediach chcących zdobyć wiedzę z zakresu praktycznej realizacji strategii w mediach społecznościowych. Przykładowo wyeksponowała na szarym tle listę pytań związanych z monitoringiem Internetu oraz z oczekiwaniami względem narzędzi realizujących kwerendę

<sup>23</sup> Autorka wskazuje nie tylko na tradycyjne, papierowe wersje publikacji, ale także odsyła do artykułów internetowych, sondaży oraz opracowań badawczych dostępnych w Sieci. Do części polecanych treści można uzyskać dostęp po zeskanowaniu kodu QR przy wykorzystaniu odpowiedniej aplikacji dostępnej na urządzeniach mobilnych.

Internetu [S 233–235]. Wymienione elementy wraz z poruszonymi zagadnieniami teoretycznymi i praktycznymi sprawiają, że recenzowana publikacja zdaje się być książką komplementarną, spełniającą oczekiwania zarówno osób dotychczas nieposiadających doświadczenia z zakresu komunikacji w mediach społecznościowych, jak i tych, którzy pewną wiedzę posiadli.

Jak zauważył Michał Dziekoński w artykule *Marketing 3.0*, istniejący rozdział pomiędzy światem marketingu offline oraz światem marketingu online ma odzwierciedlenie w liczbie badań oraz w rzeczywistości akademickiej. Dziekoński pisze: „Ten pierwszy, dość dobrze opisany i zbadany, jest obecny w programach akademickich, zweryfikowanych narzędziach firm konsultingowych i sposobach działania tradycyjnych agencji reklamowych. Ten drugi zaskakuje z kolei ciągłymi zmianami, szybką utratą popularności jednych narzędzi na rzecz innych, brakiem stałości i przewidywalności, a także możliwości ujęcia większości narzędzi w jednolite ramy działania”<sup>24</sup>. Można powiedzieć, że publikacja Miotk to swoisty podręcznik będący źródłem informacji zarówno dla przedstawicieli przedsiębiorstw, agencji marketingowych, jak i środowiska akademickiego, opisujący całe spektrum zagadnień związanych z mediami społecznościowymi, ujmujący jednocześnie wszelkie mankamenty związane z prowadzeniem komunikacji marki w ramach social mediów, a także zmienność kanałów społecznościowych, o których pisze Dziekoński. Dynamiczny rozwój technologii, a także próby sprostania rosnącym oczekiwaniom użytkowników mediów społecznościowych pozwalają przypuszczać, że autorka w ciągu najbliższych kilku lat wyda kolejne, trzecie już, poszerzone i uaktualnione wydanie książki *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*.

---

<sup>24</sup> M. Dziekoński, *Marketing 3.0*, w: *E-marketing. Współczesne trendy. Pakiet startowy*, red. J. Królewski, P. Sala, Warszawa 2014, s. 11.



# Autorzy

## Authors

**Adam Cybulski** – mgr, doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, dyscyplina językoznawstwo, literaturoznawstwo i kulturoznawstwo. Absolwent studiów na kierunku filmoznawstwo (UŁ). Interesuje się m.in. francuskim postmodernizmem, kinem azjatyckim oraz filmowymi wizerunkami cielesności nienormatywnej. Autor artykułów drukowanych m.in. w „Panoptikum” i „Perspektywach Kulturoznawczych” oraz przekładów z języka angielskiego, współautor kilku tomów opracowań zbiorowych. Opublikował m.in.: *Krystaliczne obrazy Leosa Caraxa. Uwagi o „Chłopak spotyka dziewczynę” i „Złej krwi” w optyce koncepcji obrazu-czasu Gilles’a Deleuze’a* („Panoptikum” 2014, nr 13), *Gliński kontra Kamiński. Wierna czy niewierna ekranizacja?* (w: *Kamienie i szaniec. Analizy, rozmowy, kontrowersje wokół filmu Roberta Glińskiego*, red. M. Jakubowska, Warszawa 2015), *New is Overrated. Konferencja NECS „Archives of/for the Future” w kontekście nostalgii za filmem analogowym* („Perspektywy Kulturoznawcze” 2015, nr 5), *Obserwując codzienność. O kinie osobistym Midiego Z* (w: *Cicha eksplozja. Nowe kino Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej*, red. J. Murczyńska, Kraków – Warszawa 2016).

**Ita Głowacka** – mgr, doktorantka na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, dyscyplina literaturoznawstwo. Absolwentka studiów na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna (UWM). W czerwcu 2017 roku Rada Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego wszczęła jej przewód doktorski, zatwierdzając temat „Prasa polonijna w Niemczech w latach 2004–2016”. Zainteresowania badawcze koncentruje wokół nowych technologii w komunikowaniu społecznym, w szczególności social mediów, e-gazet, a także zagadnienia migracji ludności w przestrzeni medialnej. Wybrane publikacje: *Aktywność „Gazety Wyborczej” w mediach społecznościowych – próba oceny efektywności z perspektywy czytelników* (w: *Media w mediach*, red. M. Babecki, S. Żyliński, Olsztyn 2016), *Marketing dostosowany do nowej rzeczywistości medialnej. Umiejętna analityka i efektywna sprzedaż* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, t. 12, nr 4), *Snapchat jako nowa przestrzeń komunikacji reklamowej* („Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 1).

**Rafał Leśniczak** – ks. dr nauk humanistycznych w zakresie nauk o poznaniu i komunikacji społecznej, adiunkt w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Zainteresowaniami badawczymi obejmuje głównie etykę dziennikarską, komunikowanie polityczne, komunikowanie społeczne i public relations. Opublikował m.in.: *The Communicative Role of the Catholic Church in Poland in the 2015 Presidential Election and Its Perception by the Public* („Church, Communication and Culture” 2016, t. 1, nr 1), *Fulfilling the Journalistic Principles of Truth and Objectivity in the Context of Mediatization of Political Communication – the Terrorist Attacks in Paris in November 2015* („Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 5), *Realizacja dziennikarskiej zasady prawdy i obiektywizmu podczas polskiej kampanii parlamentarnej 2015 r.* („Political Preferences” 2017, nr 15), *Wizerunek prezydenta elekta Andrzeja Dudy w tygodnikach katolickich „Gość Niedzielny” i „Niedziela”* („Politeja. Pismo Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2017, nr 3).

**Urszula Sawicka** – mgr, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego, dyscyplina kulturoznawstwo. Absolwentka studiów na kierunku kulturoznawstwo (UO). W pracy naukowej koncentruje się głównie na temacie cielesności, wizerunku człowieka, antropologii mediów oraz gatunkach baśni i animacji. Autorka artykułów: *Proces niwelacji lęku u dzieci (MONSTER HIGH)* („Guliwer” 2015, nr 4), *Świat jak z kreskówki – kuriozum animowanych postaci* (w: *Świat kuriozów – od zdziwienia do fascynacji*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole 2016), *Głupota w bajkach i kreskówkach* (w: *Głupota wszechobecną jest. O uniwersalności pewnej ludzkiej przyzwary*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole 2017).

**Gabriela Sitek** – mgr, doktorantka w Instytucie Sztuk Audiowizualnych na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, dyscyplina nauki humanistyczne, nauki o sztuce – filmoznawstwo. Absolwentka studiów na kierunku filologia polska na Uniwersytecie Warszawskim i podyplomowych studiów na kierunku wiedza o kulturze w Polskiej Akademii Nauk. Interesuje się kinem dokumentalnym, *found footage*, autobiografizmem, perspektywami pamięci. W ramach współpracy z Fundacją Okonakino opracowała koncepcję cyklu projekcji i dyskusji w ramach projektu „Found footage: ożywianie archiwów”. Publikowała teksty m.in. w „Kwartalniku Filmowym”, „Ekranach”, „Mediach – Kulturze – Komunikacji Społecznej”, „Kulturze Liberalnej”, „Res Publice Nowej”, Gazecie.pl. Najważniejsze opracowania to: *Polityczny wymiar przestrzeni publicznej i prywatnej w filmach Pétera Forgács’a* („Kwartalnik Filmowy” 2013, nr 82), *Scena deskorolkarzy w Berlinie Wschodnim. Procesy pamięci, (re)kreacja przeszłości a fikcjonalność filmu „To nie Kalifornia”* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2014, nr 2), *Niewyraźalność a obrazowanie cierpienia w „Brakującym zdjęciu” Rithy’ego Panha* („Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 96).

**Wojciech Szabaciuk** – dr; doktorat w dyscyplinie nauki o polityce, poświęcony myśli politycznej Szkoły Austriackiej, obronił na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego w 2017 roku. Uczestnik Mises University 2016. Zainteresowaniami badawczymi obejmuje takie zagadnienia, jak: filozofia polityczna, myśl polityczna, etyka oraz relacje pomiędzy mediami a polityką. Autor artykułów dotyczących systemu politycznego Nowej Zelandii, myśli politycznej, społecznej i ekonomicznej Szkoły Austriackiej oraz analizy treści o charakterze politycznym w serialach komediowych. Opublikował m.in.: *Wpływ systemu wyborczego mieszanego na system polityczny Nowej Zelandii* („Polityka i Społeczeństwo” 2014, nr 2), *Obraz polityki i polityków na przykładzie serialu animowanego „Futurama”* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2015, nr 4), *Reprezentanci Szkoły Austriackiej wobec znaczenia i roli jednostki oraz społecznej kooperacji w rozwoju cywilizacji* („Świat Idei i Polityki” 2015, t. 14), *Stanowisko reprezentantów Szkoły Austriackiej wobec działalności politycznej amerykańskich Republikanów w kwestiach ekonomicznych i wolności jednostek w II połowie XIX wieku* („Acta Politica Polonica” 2016, nr 4).

# Table of Content

Miłosz Babecki

Introduction. Interparadigmatic Context of Discourse and Narrative Analysis..... 5

## **Cinematographic Discourses**

Adam Cybulski,

“Troublesome” Bodies in Harmony Korine’s Films: *Gummo* and *Julien Donkey-Boy* in the Context of History of Physical Disability Representation in American Cinema ..... 11

Gabriela Sitek

Recovery Identity Considering a Mother’s Story: Post-Dependency Structure of Narration of the Film *Once my Mother* by Sophia Turkiewicz..... 39

Wojciech Szabaciuk

Political and Ideological Content in TV Sitcoms: The Case of *Married... with Children* ..... 55

## **Media discourses**

Urszula Sawicka

Video Blog: The Causes of Popularity (the Position of Author and Viewer)..... 67

Ita Głowacka

A Pole as a “Stranger” in the United Kingdom: Content Analysis of Polonia’s Internet Forum Created as Part of the Web Portal “MojaWyspa” ..... 83

Rafał Leśniczak

The Limits of Freedom of Speech and Privacy – German and International Regulations of Journalistic Deontology ..... 101

## **Book Reviews and Reports**

Ita Głowacka

From Theory to Practice. Strategy of Communication in Social Media ..... 121

Authors ..... 129

## Informacje dla autorów

1. W kwartalniku „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” są drukowane artykuły naukowe, recenzje i materiały kronikarskie (np. sprawozdania z sesji naukowych) dotyczące szeroko rozumianej relacji media – kultura – komunikacja społeczna, napisane w języku polskim lub angielskim.
2. Całość pracy stanowią: 1) tekst główny **oraz** 2) poniższe elementy, **które powinny znaleźć się w jednym pliku z tekstem głównym**:
  - słowa kluczowe w językach polskim i angielskim (5–6 haseł),
  - tytuł artykułu w języku angielskim,
  - bibliografia,
  - streszczenie artykułu w językach polskim i angielskim (Summary), o objętości do 0,5 strony tekstu, zawierające m.in. określenie celu pracy,
  - nazwa ośrodka naukowego i wydziału,
  - aktualny biogram, adres, numer telefonu i adres poczty e-mail autora.
3. Maksymalna objętość artykułu wynosi 20 stron (40 tys. znaków ze spacjami oraz przypisami), a objętość recenzji, sprawozdania i kroniki – 10 stron (20 tys. znaków ze spacjami oraz przypisami).
4. Numer przypisu umieszczamy w tekście głównym, a tekst przypisu – na dole strony.
5. Bibliografię umieszczamy bezpośrednio po tekście głównym, a przed tekstem – streszczenie w języku angielskim.

### **Bibliografia – przykłady:**

Bogusiak M., *Ulica gromi reklamę*, [online] <<http://www.eventspace.pl/knowhow/Ulica-gromi-reklame,90>>, dostęp: 6.07.2010.

Bolton R., *Bariery na drodze komunikacji*, w: *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, red. J. Stewart, tłum. P. Kostyło, Warszawa 2007.  
*Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999.

Fabjański M., *Wspólnota ludzi i wieźowców*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 38.

Hall E., *Ukryty wymiar*, tłum. E. Goździak, Warszawa 1976.

Holmes J.C., *Nothing More to Declare*, Boston 1967.

6. Preferowane parametry układu tekstu w pliku elektronicznym:
  - druk jednostronny,
  - 30 wersów na stronie, po około 60 znaków w wersie (łącznie z odstępami międzywrazowymi),
  - edytor tekstu Word, czcionka Times New Roman,
  - wielkość czcionki 12 (łącznie z przypisami), odstępy między wierszami 1.5, odstęp między wierszami w przypisach 1.0, akapit 08,
  - marginesy: górny i dolny 25 mm, lewy 35 mm, prawy 25 mm,
  - formatowanie tekstu ograniczone do minimum: wcięcia akapitowe, środkowanie, kursywa.

Więcej informacji na stronie internetowej: <http://www.uwm.edu.pl/mkks/index.php/pl/dla-autorow.html>

**Teksty prosimy nadsyłać** w formie elektronicznej na adres: [mkks.uwm@gmail.com](mailto:mkks.uwm@gmail.com)