

**Łódzkie
Studia
Teologiczne
Kwartalnik**

Wyższe Seminarium Duchowne w Łodzi

tom 34

rok 2025

nr 3

**Łódź
Theological
Studies
Quarterly**

Theological Seminary in Łódź

Rada Naukowa/Advisory Board

abp prof. dr hab. Marek Jędraszewski (em. prof. UAM, Poznań), ks. prof. dr hab. Paweł Bortkiewicz (UAM, Poznań), prof. dr Alfredo Cruz Prados (Universidad de Navarra, Pamplona), prof. dr Norberto González Gaitano (Pontificia Università della Santa Croce, Roma), ks. prof. dr hab. Paweł Góralczyk SAC (UKSW, Warszawa), prof. dr Horacio Simian-Yofre SJ (Univ. Córdoba, Argentyna, em. prof. Biblicum, Rzym), prof. dr hab. Ryszard Kleszcz (UŁ, Łódź), ks. prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński (UŁ, Łódź), prof. dr Ettore Malnati (Facoltà Teologica, Lugano), ks. prof. dr hab. Piotr Moskal (KUL, Lublin) ks. prof. UWM dr hab. Mieczysław Różański (UWM, Olsztyn), prof. dr hab. Michał Seweryński (UŁ, Łódź), ks. prof. dr hab. Jan Słomka (UŚ, Katowice), ks. prof. dr hab. Krzysztof Stępiak (UKSW, Warszawa), o. prof. dr hab. Zbigniew Suchecki OFMConv (Pontificia Università Antonianum, Rzym), prof. dr hab. Marek Maciejczak (PW, Warszawa)

Kwartalnik recenzowany/Peer-reviewed Quarterly
Wersja referencyjna/Original version

Kolegium Redakcyjne/Editorial Council

Przewodniczący/Council-in-Chief ks. dr Tomasz Liszewski (WSD, Łódź)

Wiceprzewodniczący, Sekretarz/Deputy Council-in-Chief, Assistant Editor

ks. prof. UKSW dr hab. Rafał Leśniczak (UKSW, Warszawa, WSD, Łódź)

Redaktorzy/Editors

ks. dr Waldemar Bartocha (UKSW, Warszawa)

ks. dr Karol Litawa (UPJPII, Kraków, WSD, Łódź)

Redaktorzy tematyczni (sekcyjni)/Subject (Unit) Editors

ks. dr hab. Jan Wolski (WSD, Łódź), ks. prof. dr hab. Andrzej Perzyński (UKSW, Warszawa),
ks. prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński (UŁ, Łódź), dr Krzysztof Kamiński (Akademia
Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź), ks. prof. UKSW dr hab. Waldemar Gliński (UKSW, Warszawa),
ks. prof. UWM dr hab. Mieczysław Różański (UWM, Olsztyn), ks. dr hab. Arnold Zawadzki
(KUL, Lublin), ks. dr hab. Marek Stępiak (WSD, Łódź), ks. prof. UKSW dr hab. Rafał Leśniczak
(UKSW, Warszawa, WSD, Łódź), ks. dr Waldemar Bartocha (UKSW, Warszawa)

Redaktorzy językowi/Language Editors

mgr Maria Barbara Libiszowska (język polski/Polish)

mgr Agnieszka Kaflńska (język angielski/English)

mgr Liliana Kołcz (Kanada/Canada) (język angielski/English, język francuski/French)

© Copyright by Wyższe Seminarium Duchowne w Łodzi

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie całości
lub fragmentów niniejszej publikacji bez zgody wydawcy zabronione

Wersja papierowa Kwartalnika Łódzkich Studiów Teologicznych jest wersją pierwotną

ISSN 1231-1634

Adres Redakcji/Editorial Office

90-457 Łódź, ul. św. Stanisława 14

tel. 42 6648800

e-mail: rafalles@vp.pl

ARCHIDIECEZJALNE WYDAWNICTWO ŁÓDZKIE

90-458 Łódź, ul. ks. I. Skorupki 3, tel./fax 42 636-04-81

<http://www.archidiecezja.lodz.pl/wydawnictwo>

e-mail: awl@archidiecezja.lodz.pl

Redaktor naukowy/Scientific editor
ks./fr. Rafał Leśniczak

SPIS TREŚCI

ROZPRAWY I ARTYKUŁY

- Mariusz Bartosiak, *Kulturowe peregrynacje zapomnianego języka rozumu i milczącej idei piękna* 7
- ks. Dominik Gaładyk, *„Miesiąc maj dla duchowieństwa” św. Wincentego Pallottiego i jego źródła liturgiczne* 17
- Katarzyna Glegoła, *Social Media Marketing jako narzędzie kształtowania wizerunku marki. Analiza porównawcza komunikacji na profilach costacoffee Polska i dese_o_patisserie na Instagramie* 29
- Magdalena Gorczyca, *Życie codzienne w Korei Północnej. Analiza polskich artykułów prasowych oraz publikacji opartych na relacjach uciekinierów z „Raju na ziemi” (2013–2023) – część I* 67
- Karolina Górecka, *Ceremonie wręczenia Oscarów w latach 2021–2023 w polskich przekazach medialnych. Aspekty artystyczne, społeczne, polityczne* 101
- Alicja Janiak, *Przemoc a miłość w egzystencji ludzkiej* 135
- Wiktoria Kośnik, *Kobieta w mediach. Rola dziennikarek w filmach biograficznych z lat 2019–2023* 143
- Wojciech Krasucki, *Twórczość Kendricka Lamara w kontekście postulatów zwolenników ruchu BlackLivesMatter* 171
- Dawid Makowski, *„Dominus pars mea...” – średniowieczny rozwój i teologia tonsury klerycznej* 207
- ks. Łukasz Matuszczak, *Kult św. Stanisława Sołtysa zwanego Kazimierczykiem* 217
- ks. Adam Młynarczyk, *Czy Synod biskupów to zagrożenie demokratyzacji Kościoła? Kilka uwag na kanwie medialnej krytyki Synodu* 229
- Daria Wójcicka, *Mówić ciałem. Komunikacja niewerbalna w wybranych spektaklach Warszawskiego Centrum Pantomimy* 237

*

Sposób cytowania oraz przygotowanie tekstu do druku w Kwartalniku ŁST 269

TABLE OF CONTENTS

DISSERTATIONS AND ARTICLES

Mariusz Bartosiak, *Cultural peregrinations of the forgotten language of reason and the tacit idea of beauty* 7

Rev. Dominik Gaładyk, *The month of may for the clergy of st. Vincent pallotti and its liturgical sources* 17

Katarzyna Glegoła, *Social Media Marketing as a Brand Image-Shaping Tool: A Comparative Analysis of Communication on the Costacoffeepolska and Deseo_Patisserie Instagram Profiles* 29

Magdalena Gorczyca, *Daily Life in North Korea. An Analysis of Polish Press Articles and Publications Based on the Accounts of Defectors from „Paradise on Earth” (2013–2023) – part I* 67

Karolina Górecka, *The 2021–2023 Oscar Ceremonies in Polish Media Coverage: Artistic, Social, and Political Aspects* 101

Alicja Janiak, *Violence and Love in Human Existence* 135

Wiktoria Kośnik, *Women in the Media: The Role of Women Journalists in Biographies from 2019–2023* 143

Wojciech Krasucki, *Kendrick Lamar’s Work in the Context of the Demands of Supporters of the BlackLivesMatter Movement* 171

Dawid Makowski, *„Dominus pars mea...” medieval development and theology of clerical tonsura* 207

Rev. Łukasz Matuszczak, *The cult of Saint Stanisław the sołtys Called Kazimierczyk* 217

Rev. Adam Młynarczyk, *Is the Synod of Bishops a threat of democratization of the Catholic Church? Some remarks in light of media criticism of the Synod* 229

Daria Wójcicka, *Speak with Your Body: Nonverbal Communication in Selected Performances at the Warsaw Mime Center* 237

*

Methods of quotation and text preparation for print in Łódź Theological Studies Quarterly 269

MARIUSZ BARTOSIAK

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki

KULTUROWE PEREGRYNACJE ZAPOMNIANEGO JĘZYKA ROZUMU I MILCZĄCEJ IDEI PIĘKNA

1. Wprowadzenie. 2. Parabola jaskini. 3. Zapomniany język rozumu. 4. Liczba, proporcja i harmonia w klasycznej sztuce greckiej. 5. Milcząca idea piękna. 6. Milcząca wiedza. 7. Zakończenie

Słowa kluczowe: milcząca wiedza w kulturze, idea piękna, język rozumu, klasyczna kultura grecka, złoty podział

1. WPROWADZENIE

Zapomniany język rozumu i milcząca idea piękna to oczywiście metafory obecnych w kulturze europejskiej konwencji poznawczo-performatywnych. Pierwsza odnosi się do radykalnej tezy, ukrytej w powszechnie znanej i często przywoływanej w wielu dyskusjach paraboli jaskini, użytej przez Platona w jego dialogu *Państwo*. Druga natomiast przenika praktykę artystyczną starożytnej Grecji i stanowi nieustanny punkt odniesienia (i niepisaną regułę) nowożytnych praktyk artystycznych. Oba problemy, radykalna teza Platona oraz idea piękna (zarówno jako obecna w sztuce, jak teoretyczna koncepcja estetyczna), były obszernie dyskutowane, jednak nie łączono ich ze sobą, między innymi dlatego, że postrzegane były jako właściwe różnym dziedzinom – pierwsza rozważana była przede wszystkim w kontekście ontologicznym, druga natomiast wyłącznie estetycznym. Dalsze rozważania poświęcone będą próbie ich połączenia w spójną całość.

Nowożytna kultura europejska ma dwie źródłowe podstawy: kulturę starożytnej Grecji i kulturę chrześcijańską. Oczywiście tych źródeł jest znacznie więcej, w różnym stopniu wcześniejsze kultury (nie tylko kontynentalne) miały wpływ na myśl i praktyki kulturowe nowożytnej Europy, jednak to właśnie dynamiczny dialog między starożytną Grecją i chrześcijaństwem najmocniej wybrzmiewał w naszych kulturowych dyskusjach. Religie i religijność starożytnej Grecji zachowały się jedynie w opowieściach mitologicznych i tekstach poetyckich – z praktycznego punktu

widzenia zostały wyparte przez rytuały chrześcijańskie. Sztuka jednak i filozofia starożytnej Grecji stanowiły dla nowożytnej Europy nieustanne źródło inspiracji i adoracji. W tym kontekście, szczególne miejsce zajmuje w historii kultury europejskiej Platon i Arystoteles, traktowani bardzo często jako antagoniści. Ta opozycja między nimi znajdowała bardzo często odzwierciedlenie i swego rodzaju reinterpretację w wielu późniejszych sporach, również w dziedzinach, w których nie zabierali głosu, np. różnice teologiczne między wypowiedziami św. Augustyna z Hippony i św. Tomasza z Akwinu często stanowiły echo sporu między Platonem i Arystotelesem¹. Obaj są również często przywoływani w kontekstach filozoficznych, estetycznych czy artystycznych. Na potrzeby dalszych rozważań, zauważmy, że różnili się w stosunku do doświadczenia i poznania zmysłowego. Platon uważał doświadczenie zmysłowe za kompletnie bezużyteczne poznawczo, w szczególności, gdy chodziło o prawdę, dobro i piękno, ponieważ doświadczenie zmysłowe przez swoją efemeryczność, zmienność i zależność od jednostkowych kompetencji sensorycznych, w nieunikniony sposób wiodło w przeciwnym kierunku bądź w najlepszym razie powodowało pomieszanie i stagnację poznawczą. Arystoteles natomiast, nie odrzucał poznania zmysłowego całkowicie – uważał, że może być użyteczne, jeśli zostanie poddane skrupulatnej analizie rozumowej, której podstawy zawarł w swoich dziełach logicznych, co więcej, w swoich pracach bardzo często na danych zmysłowych i bezpośrednich, ale wielokrotnych obserwacjach budował daleko idące sady poznawcze. Obaj byli natomiast zgodni, co do nadrzędnej roli rozumu w poznawaniu².

2. PARABOLA JASKINI

Parabola jaskini otwiera siódmą księgę *Państwa* Platona³. Najpopularniejsza interpretacja tej paraboli wiąże się z radykalnym idealizmem Platona, zgodnie z którym świat fenomenalny (postrzegany zmysłowo) jest oddzielony od świata idealnego, świata idei. Pierwszy porównany jest do cieni na ścianie jaskini, w której jesteśmy jako ludzie uwięzieni i z racji naszej ludzkiej natury nie postrzegamy realnych przedmiotów, lecz ich obrazy, cienie rzucane przez znajdujące poza zasięgiem naszych zmysłów realne idee przedmiotów, tworzące świat idei. Tak przedstawia się najpopularniejsza interpretacja. W końcówce szóstej księgi Platon wprowadza jednak bardziej złożoną konstrukcję, w której między światem idei i światem fenomenalnym istnieją jeszcze dwa poziomy⁴, które łącznie Platon nazywa postawami *spotykanymi w duszy ludzkiej*⁵. Te poziomy odpowiadają czterem postawom mentalnym ludzi, zróżnicowanym ze względu na dominującą w nich władzę poznawczą.

¹ Por. E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tłum. z ang. S. Zalewski, Warszawa 1987, 67–77, 326–344.

² Zob. np. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II, *Platon i Arystoteles*, tłum. z wł. E.I. Zieliński, Lublin 1997.

³ Platon, *Państwo*, tłum. z gr. W. Witwicki, Kęty 2003.

⁴ Por. komentarz tłumacza: tamże, 220–222.

⁵ Tamże, 219 (511e).

Kontekst szóstej księgi przemieszcza i komplikuje interpretację. Przemieszcza z ontologii w stronę epistemologii⁶, komplikuje wprowadzając dodatkowe poziomy. Cztery *postawy duszy*, cztery poziomy poznania obejmują (w porządku wstępującym): odwzorowania rzeczy postrzeganych zmysłami (*Ejkónes*) – dominuje myślenie obrazami (*Ejkaslja*); rzeczy postrzegane zmysłami (*Horatá*) – dominuje wiara (*Pístis*), postrzeganie (*Ájsthesis*) i mniemanie (*Dóksa*); symbole i operacje geometryczne (*Geometriká*) – dominuje rozsądek (*Díanoiia*); istoty rzeczy, czyli idee (*Ta éjde*) – dominuje rozum (*Nús*)⁷. Dwa pierwsze obejmują świat fenomenalny, dwa pozostałe – świat idealny, i w ten sposób korelują z najbardziej rozpowszechnioną interpretacją. Z tego przemieszczenia i komplikacji wynika kilka istotnych wniosków (również dalszych rozważań). Pierwszy, podkreślany również w kontekście powszechnej w kulturze interpretacji – natura i poznanie idei są domeną rozumu. Zauważmy w tym miejscu, że rozsądek jest przez Platona ściśle związany z geometrią, a zatem wymaga umiejętności abstrakcyjnego myślenia. Drugi, znacznie mniej oczywisty, dotyczy wstępującego stopniowo, poprzez cztery wskazane poziomy i postawy mentalne, porządku poznania. Od wyobrażeń poprzez przekonania, mniemanie i postrzeganie do abstrakcyjnego myślenia kategoriami geometrycznymi do czysto rozumowego poznania idei jako najwyższego stopnia poznania. Jaką zatem naturę ma to rozumowe poznanie idei?

3. ZAPOMNIANY JĘZYK ROZUMU

W nowożytnych dyskusjach kulturowych idee są traktowane przede wszystkim jako pojęcia ogólne. W języku polskim i angielskim, termin idea wiązany jest z filozofią Platona (*istota rzeczy, jej doskonały wzorzec, powszechnik, istota bytu istniejąca realnie, niezależnie od ludzkiej świadomości*) i Kanta (*pojęcie rozumu ograniczające i jednoczące poznanie*), a także, w całkowitej opozycji do tych ujęć, choć nadal w kontekście nowożytnych rozważań filozoficznych idea rozumiana jest jako *wrażenie, doznanie zmysłowe, impresja umysłu ludzkiego, stanowiące przedmiot poznania*. Do znaczeń używanych w dyskursach filozoficznych lub dyskusji bezpośrednio do nich się odwołujących, idea jest również rozumiana jako *myśl przewodnia wyznaczająca cel i kierunek działania, będąca również zasadniczą tendencją twórczości naukowej i artystycznej; pomysł, koncepcja, pojęcie, pogląd, wyobrażenie*⁸.

Platon zdecydowanie sprzeciwiłby się takiemu przemieszczaniu znaczenia jego idei (co oczywiście w żaden sposób nie wpływa na dyskusje kulturowe). W *Liście siódmym* wyraźnie stwierdza: *Każdy poszczególny przedmiot posiada trzy przedstawienia,*

⁶ Również dlatego że jednym z motywów szóstej księgi jest pytanie, jak poznać ideę dobra, która stanowi wzorzec dobrego (dla jednostki i wspólnoty) postępowania, co z kolei jest jednym lekarstwem, zdaniem Platona, na degenerację państwa jako wspólnoty obywateli.

⁷ Zob. komentarz W. Witwickiego: tamże, 218.

⁸ Podają za: *Wielki Słownik języka polskiego PWN*, t. 2, red. S. Dubisz, Warszawa 2018, 79. Analogiczną, choć różniącą się szczegółowością dystrybucję znaczeń, znajdziemy również w słownikach angielskich: *Cambridge Dictionary* (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/idea> (dostęp: 28.09.2025)), a także w amerykańskiej odmianie: *Merriam-Webster Dictionary* (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/idea> (dostęp: 28.09.2025)).

na których wiedza o nim bezwarunkowo opierać się musi; czwartym jest właśnie ona – owa wiedza o przedmiocie. Jako coś piątego należy przyjąć to, co jest samym przedmiotem poznania i rzeczywistą istnością⁹.

Adam Krokiewicz, w swoich rozważaniach o Sokratesie, tak komentuje ten fragment: [Platon] przechodzi do rzeczy właściwej i tłumaczy, że należy rozróżniać między 1) nazwą, 2) definicją i 3) wizerunkiem każdego z «bytów», a 4) umysłową wiedzą o nim i wreszcie 5) tym, co jest poznawalne i naprawdę istniejące, czyli «ideą»¹⁰. Bez wątpienia idea nie może być sprowadzona ani do nazwy (nawet bardzo ogólnej), ani do żadnego pojęcia czy wyobrażenia mentalnego. Jest czymś radykalnie innym. Zauważmy, że ta klasyfikacja obejmuje pięć elementów, że ma charakter ontologiczny, podczas gdy poprzednia, obejmująca cztery postawy/poziomy dotyczy przede wszystkim poznania, a zatem epistemologii.

Jeśli idea nie jest ani pojęciem, ani wyobrażeniem, ani wiedzą, to czym jest? Podpowiedź znajdziemy w ścieżce wskazanej w porządku poznawczym. Pierwsze dwa poziomy obejmują wyobrażenia, mniemania i spostrzeżenia. Trzeci poziom wymaga myślenia abstrakcyjnego, ponieważ obejmuje obiekty geometryczne w ich symbolicznej postaci. Czwarty nie jest w tej klasyfikacji tak szczegółowo opisany. W *Timajosie* Platon analizuje proces kreacji świata, skupia się przede wszystkim na *Duszy świata*¹¹. Jakkolwiek interesuje go cały proces, podstawowym problemem jest wzorzec, według którego świat został wykreowany, a zatem idea. Gdy poddaje ten problem szczegółowej analizie, w pewnym momencie jego dyskurs staje się coraz bardziej wypełniony nie tylko samą symboliką geometryczną, ale również pojedynczymi liczbami, ich proporcjami i uzyskaną w efekcie harmonią¹². Można odnieść wrażenie, że istota idei ma postać liczb, ich proporcji i harmonii. Pobrzmiwają tu echa pitagorejskich nauk o liczbie, proporcji i harmonii¹³. Giovanni Reale, podsumowując swoje rozważania o myśli Platona, również wskazuje na tę korespondencję: *Widać wyraźnie, że Platon wyprowadził ostateczne konsekwencje z pitagoreizmu na uzyskanym przez siebie poziomie metafizycznym [...], jako że przesuwa on liczbę z poziomu czysto ilościowego na poziom metafizyczny i aksjologiczny, przechodzi z poziomu czysto arytmetycznego, związanego jeszcze z ujęciem filozofów przyrody, na niezwykle nowy poziom metafizyczny*¹⁴. Ten nowy poziom metafizyczny jest zatem ściśle związany z liczbą, proporcją i harmonią, one stanowią język rozumu poznającego świat idei.

⁹ Platon, *Listy*, tłum z gr. M. Maykowska, Warszawa 1987, 52 (342a).

¹⁰ A. Krokiewicz, *Sokrates*, Warszawa 1958, 122.

¹¹ Platon, *Timajos*, dz.cyt., 678–686 (29a–37b).

¹² Tamże, 683–686 (35a–37b).

¹³ Zob. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. I, *Od początków do Sokratesa*, tłum z wł. E.I. Zieliński, Lublin 1994, 103–125.

¹⁴ Tamże, 207.

4. LICZBA, PROPORCJA I HARMONIA W KLASYCZNEJ SZTUCE GRECKIEJ

Jeśli wszystkie idee mają taką naturę, to powinna ją mieć również idea piękna. Kanony sztuki greckiej okresu klasycznego są bez wątpienia znakomitym przykładem podporządkowania wolności twórczej rygorom liczby, proporcji i harmonii. Zdaniem G. Reale, idea *może się zwielokrotnić w swojej «jedności» i zniżyć do tego zmysłowe właśnie za pośrednictwem bytów matematycznych, [...] dzięki temu mogą one dokładnie określać zasadę materialną, tak aby odzwierciedlała ona w możliwie najlepszy sposób świat inteligibilny*¹⁵. Potwierdzają to opracowania i analizy sztuki greckiej okresu klasycznego, w szczególności w zakresie muzyki (to bez wątpienia inspiracje pitagorejskich nauk o proporcji i harmonii dźwięków), rzeźby i architektury. W. Tatarkiewicz w swojej *Historii estetyki* jedynie temu okresowi poświęca szczegółowe szkice prezentujące dokładne proporcje liczbowe rzeźb i budowli. Wyłania się z nich obraz całkowitego podporządkowania sztuki zasadom kompozycyjnym i konstrukcyjnym, które w XX wieku zyskują miano *świętej geometrii*, częściowo pewnie dlatego, że zasady te są obecne najbardziej w znaczących obiektach sakralnych, nie tylko europejskich. Jak zauważa W. Tatarkiewicz, w architekturze zasady te dotyczyły: *zarówno całego budynku, jak jego szczegółów, kolumn, kapiteli, gzymsów, fryzów czy szczytów. Ta kanoniczność, stałość i powszechność forma architektury greckiej czyniła, że były formami jakby obiektywnymi, bezosobowymi, koniecznymi. Źródła rzadko wymieniają nazwiska artystów, jak gdyby artysta niewiele znaczył, był nie twórcą, lecz raczej wykonawcą tego, co i tak konieczne. Przed oczami pierwszych estetyków stały dzieła architektury, które mogli odczuwać jako wzniesione według wieczystych praw, ponadindywidualne i ponadczasowe*¹⁶.

Podobnie rzecz się miała w odniesieniu do rzeźby. W. Tatarkiewicz wskazuje trzech rzeźbiarzy tego okresu, którzy zasłynęli z doskonale realizowanych proporcji ciała ludzkiego. Podobnie jak w architekturze, proporcja i harmonia nie obejmowała jedynie całej postaci. W tym kontekście przywoływane jest zaginione dzieło Polikleta (rzeźbiarza z V w. p.n.e.), którego cytuje wielu autorów starożytnych. W. Tatarkiewicz powołuje się na Galena, który pisze, że piękno: *tkwi w proporcji [...] części ciała, to jest w proporcji palca do palca, palca do przegubu, jego do dłoni, jej do łokcia, łokcia do ramienia i wszystkich tych części jednych do drugich. A jak to jest napisane w Kanonie Polikleta. Bo pouczywszy nas w tym piśmie o wszystkich proporcjach ciała, Poliklet czynem potwierdził swą teorię stworzywszy posąg wedle zaleceń swej teorii. Zarówno posąg ten, jak i rozprawę nazwał Kanonem*¹⁷.

Nieco później, bo w I w. p.n.e., Witruwiusz wszystkie dostępne mu informacje o proporcjach zebrał w swoim dziele: *O architekturze ksiąg dziesięć*¹⁸. Jest ono o tyle istotne, że właśnie to napisane po łacinie kompendium stanie się dla nowożytnej kultury europejskiej (szczególnie w Renesansie) stałym źródłem inspiracji

¹⁵ Tamże, 207.

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, 58.

¹⁷ Tamże, 86.

¹⁸ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. z łac. K. Kumaniecki, Warszawa 2004.

i praktycznej wiedzy. Znany wszystkim (nie tylko historykom sztuki) *człowiek witruwiański* Leonarda da Vinci, narysowany niemal pod dyktando wskazówek Witruwiusza¹⁹, będzie przez kolejne setki lat symbolem doskonałości klasycznej sztuki greckiej, a także idealnych proporcji ciała ludzkiego. Klasyczny okres w kulturze greckiej stanie się dla nowożytnej Europy źródłem głębokich przemian i odkryć kulturowych, poczynając od dojrzałego średniowiecza do czasów współczesnych, z powtarzanym i wielokrotnie interpretowanym *Homo sum; humani nihil a me alienum puto*, Jestem człowiekiem, nic, co ludzkie, nie jest mi obce.

5. MILCZĄCA IDEA PIĘKNA

W. Tatarkiewicz w części poświęconej proporcjom ludzkiego ciała stwierdza, że ci, co mierzyli zabytki greckie, znaleźli w nich jeszcze ogólniejszą prawidłowość: że zarówno posąg, jak budowle konstruowane są wedle tej samej proporcji złotego cięcia: tak nazywa się podział linii, w którym część mniejsza ma się do większej, jak ta do całości. [...] Złote cięcie dzieli linię na części, które w przybliżeniu mają się do siebie jak 0,618 : 0,382. Najświetniejsze świątynie, jak Partenon, i posągi, takie jak Apolla Belwederski i Wenus z Milo, są wedle opinii niektórych znawców we wszystkich szczegółach zbudowane wedle zasady złotego lub tzw. funkcji złotego cięcia (0,528 : 0,472)²⁰. Ilustracją tej obserwacji jest podwójna ilustracja analizy dwóch zarysów klasycznych rzeźb: Apolla Belwederskiego i Wenus z Milo, z precyzyjnie zaznaczonymi proporcjami (złotym cięciem i funkcją złotego cięcia)²¹.

Rozpoznanie złotego cięcia i funkcji złotego cięcia w odniesieniu do klasycznej sztuki greckiej wprowadza kontekst *świętej geometrii*, którą liczne prace dwudziestowieczne łączą z sakralnymi budowlami nie tylko starożytnej Grecji i Rzymu, ale również starożytnego Egiptu, kulturami Mezopotamii, sztuką Indii, czy klasycznych kultur południowo- i środkowoamerykańskich²². Idea świętej geometrii obejmuje nie tylko sztukę i architekturę, jej zasady rozpoznawane są w naturze (szczególnie z wykorzystaniem ciągu Fibonacciego) oraz w sztuce (również użytkowej) i architekturze współczesnej²³. Te zróżnicowane rozpoznania i konteksty bardzo rzadko są identyfikowane ze świętą geometrią w pracach naukowych, między innymi dlatego, że z kolei w opracowaniach określanych jako paranaukowe *święta geometria* jest wiązana z mistyką (w tym z mistyką liczb i kabałą), ezoteryką i innymi kontekstami funkcjonującymi na obrzeżach badań naukowych. Natomiast reguły kompozycyjne

¹⁹ Tamże, 72–75.

²⁰ W. Tatarkiewicz, dz.cyt., 81.

²¹ Dokładny opis tych i wielu innych analiz (np. Partenonu), przystępnie opisany i zilustrowany opis konstrukcji złotego cięcia i funkcji złotego cięcia, a także oryginalne fotografie rzeźb z naniesioną analizą liczbową, które stanowią źródło prezentacji W. Tatarkiewicza, zob.: A. Żukow, *Z rozmów z mistrzem o złotym cięciu, Apollinie Belwederskim i Parthenonie*, Architektura i Budownictwo 6 (1934), 173–184; <https://bcpw.bg.pw.edu.pl/dlibra/publication/1346/edition/1437?language=pl> (dostęp: 28.09 2025).

²² Zob. np. H. Banks, *The Return of Sacred Architecture*, Rochester 2007; F. Corbalán, *Złota proporcja. Matematyka piękna*, tłum z hiszp. W. Bartol, Barcelona 2022.

²³ F. Corbalán, dz.cyt., 36, 95–135.

bazujące na złotym cięciu są powszechnie praktykowane w sztuce i projektowaniu, jednak są wtedy traktowane jako oczywiste (ponieważ zapewniają wrażenie ładu i harmonii) i bezkontekstowe (ponieważ da się je wyrazić wyłącznie za pomocą liczb i proporcji, a więc bytów kompletnie abstrahujących od jakiegokolwiek kontekstu kulturowego). W działaniach artystycznych i projektowych mistyczno-ezoteryczna otoczka kulturowa okazuje się drugorzędna, ważna jest natomiast jedynie praktyczna umiejętność stosowania zasad matematycznych. W tym trybie te zasady przekazywane są również we współczesnych szkołach artystycznych i projektowych. Ich obecność w kompozycjach malarskich ostatnich kilkuset lat, sugeruje, że były nauczane przez mistrzów różnych szkół malarskich, całkiem niezależnie do siebie, jako uniwersalne zasady kompozycyjne. M. Polanyi określa tego typu praktykę kulturową jako milczącą wiedzę²⁴.

6. MILCZĄCA WIEDZA²⁵

M. Polanyi przeciwstawił milczącą wiedzę wiedzy eksplicytnej, propozycjonalnej. Wiedza milcząca, to wiedza, którą zdobyliśmy, ale nie możemy jej wyrazić inaczej, jak tylko poprzez jej praktyczne zastosowanie. Po prostu wiemy, jak coś zrobić, ale nie wiemy, jak to dyskursywnie uzasadnić. Milcząca wiedza jest trudna do wyartykułowania, jest nieświadoma, ale jest praktykowana. Jest odzwierciedlana w naszych podmiotowych działaniach i w naszych interakcjach ze społecznym otoczeniem. Jej zakres jest bardzo szeroki, od działań codziennych (przyswojone wzorce psychomotoryczne, których wzorcowość jest z reguły nieuświadamiana – najczęściej przyjmujemy je i traktujemy jako oczywiste), poprzez interakcje społeczne aż po twórcze działania w sztuce (szczególnie w sztukach performatywnych). Milcząca wiedza jest przekazywana bezpośrednio między ludźmi w ich praktycznej interakcji. Jest nabywana poprzez czynne uczestnictwo w szeroko rozumianej kulturze – obok wiedzy dyskursywnej, przyswajamy również wiedzę niedającą się zwerbalizować, ale dającą się zastosować w praktycznym działaniu: „cel umiejętnego performansu jest osiągnięty przez przestrzeganie reguł, których osoba je stosująca nie zna jako takich”²⁶.

Co ciekawe, znaczna część archiwum kulturowego jest przekazywana nie w formie dyskursywnej, ale praktycznej, przez co dla odbiorców (i w efekcie użytkowników) staje się przedmiotem ich milczącej wiedzy. M. Polanyi opisuje ten fenomen w kategoriach relacji mistrz-uczeń: „Obserwując mistrza i naśladując jego starania w jego obecności, jego bezpośredni przykład, uczeń nieświadomie przejmuje zasady

²⁴ Zob.: M. Polanyi *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy, Enlarged Edition with a New Foreword by Mary Jo Nye*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2009; tenże, *The Tacit Dimension*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2009.

²⁵ Część poświęcona koncepcji milczącej wiedzy składa się z nieznacznie zmodyfikowanych fragmentów mojego artykułu: M. Bartosiak, *Milczący sens horyzontu poznawczo-performatywnego*, w: *Teorie i praktyki komunikacji 2*, red. A. Barańska-Szmitko, A. Filipczak-Białkowska, Łódź 2023, 417–419.

²⁶ M. Polanyi, dz.cyt., 49.

sztuki”²⁷. Oczywiście, ten schemat dotyczy nie tylko sztuki, ale wszystkich naszych aktywności – dla dziecka to rodzice są pierwszymi mistrzami, dla nastolatków – ich bohaterowie i idole, dla dojrzałych osób – każda interakcja społeczna, w której nabywamy nowych umiejętności i kompetencji od osoby je mającej i pokazującej nam jak je nabyć (nawet jeśli przy tym opisuje to w mniej lub bardziej dyskursywny sposób – analogicznie do zasad sztuki). Milcząca wiedza, przekazywana „uczniowi” bezpośrednio przez „mistrza”, jest zatem zdeponowana w faktycznie praktykowanych tradycjach kulturowych – w najszerszym rozumieniu, we wszystkich ich aspektach, wymiarach i zakresach.

7. ZAKOŃCZENIE

Klasyczna kultura grecka została ponownie odkryta u schyłku Średniowiecza, była intensywnie eksplorowana i reinterpretowana w Renesansie i kolejnych epokach kulturowych. Im bardziej ją poznawaliśmy (lub tak nam się jedynie wydawało) i upowszechnialiśmy w naszych aktywnościach kulturowych, tym bardziej – paradoksalnie – pozbawialiśmy ją jej metafizycznego wymiaru (przynajmniej we wskazanych powyżej zakresach).

W perspektywie milczącej wiedzy, platoński język rozumu został zapomniany jako taki, choć nadal jest praktykowany w teoriach matematycznych, które z reguły nie są stosowane w swojej pełni i czystości, ponieważ każda aplikacja wymaga ograniczenia lub modyfikacji narzucanych przez konkretne warunki praktyczne, staje się w ten sposób swego rodzaju *cieniem* klarowności i złożoności wzorca matematycznego. Podobnie idea piękna stała się szeroko rozpowszechnioną milczącą wiedzą, praktykowaną w coraz szerszych kontekstach praktycznych.

BIBLIOGRAFIA

- Banks H., *The Return of Sacred Architecture*, Rochester: Inner Traditions 2007.
- Bartosia M., *Milczący sens horyzontu poznawczo-performatywnego*, w: *Teorie i praktyki komunikacji 2*, red. A. Barańska-Szmitko, A. Filipczak-Białkowska, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2023, 413–421.
- Corbalán F., *Złota proporcja. Matematyka piękna*, tłum z hiszp. W. Bartol, Barcelona: RBA Coleccionables, S.A.U. 2022.
- Gilson E., *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tłum. z ang. S. Zalewski, Warszawa: PAX 1987.
- Krokiewicz A., *Sokrates*, Warszawa: PAX 1958.
- Platon, *Listy*, tłum z gr. M. Maykowska, Warszawa: PWN 1987.
- Platon, *Państwo*, tłum z gr. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2003.
- Platon, *Timajos*, w: *Dialogi*, t. II, tłum. z gr. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK 1999, 657–743.
- Polanyi M., *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy, Enlarged Edition with a New Foreword by Mary Jo Nye*, Chicago and London: The University of Chicago Press 2009.
- Polanyi M., *The Tacit Dimension*, Chicago and London: The University of Chicago Press 2009.

²⁷ Tamże, 53.

- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. I, *Od początków do Sokratesa*, tłum. z wł. E.I. Zieliński, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1994.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. II. *Platon i Arystoteles*, tłum. z wł. E.I. Zieliński, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1997.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady 1985.
- Wielki Słownik języka polskiego PWN*, t. 2, red. S. Dubisz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2018.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. z łac. K. Kumaniecki, Warszawa: Prószyński i Sk-a 2004.
- Żukow A., *Z rozmów z mistrzem o złotem cięciu, Apollinie Belwederskim i Parthenonie*, Architektura i Budownictwo 6, 1934, 173–184.

CULTURAL PEREGRINATIONS OF THE FORGOTTEN LANGUAGE OF REASON AND THE TACIT IDEA OF BEAUTY

Summary

The forgotten language of reason and the tacit idea of beauty are metaphors for cognitive and performative conventions present in European culture. The former refers to a radical thesis hidden in Plato's well-known and frequently discussed parable of the cave, used in his dialogue *The Republic*. The latter, on the other hand, permeates ancient Greek artistic practice and constitutes a constant point of reference (and unwritten rule) for modern artistic practices. Both issues, Plato's radical thesis and the idea of beauty (both as present in art and as a theoretical aesthetic concept), have been extensively discussed, but they have not been linked, in part because they were perceived as belonging to different disciplines – the former was considered primarily in an ontological context, the latter exclusively in an aesthetic one. The considerations presented in this article attempt to combine them into a coherent whole in the context of the concept of tacit knowledge.

Key words: tacit knowledge in culture, idea of beauty, language of reason, classical Greek culture, golden ratio

Nota o Autorze

Dr hab. **Mariusz BARTOSIAK**, prof. UŁ – pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Prowadzi badania w zakresie komunikacyjnych funkcji sztuki, komunikacji międzykulturowej, tradycji poznawczo-performatywnych i artystycznych w kulturze (w tym również blisko- i dalekowschodnich).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3498-1367>
Kontakt e-mail: mariusz.bartosia@uni.lodz.pl

KS. DOMINIK GAŁADYK SAC

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

MIESIĄC MAJ DLA DUCHOWIEŃSTWA, ŚW. WINCENTEGO PALLOTTIEGO I JEGO ŹRÓDŁA LITURGICZNE

1. Wprowadzenie. 2. Pobożność ludowa oraz pobożność liturgiczna w pierwszej połowie XIX w. w Rzymie. 3. Źródła *Miesiąca maja dla duchowieństwa*. 4. Zakończenie

Słowa kluczowe: Pallotti, miesiąc maj, duchowieństwo, pobożność maryjna, liturgia, księgi liturgiczne, źródła liturgiczne, Rzym, XIX w.

1. WPROWADZENIE

Rzymski kapłan Wincenty Pallotti na różne sposoby próbował ożywić Kościół swoich czasów, aby jak najowocniej pracował w dziele zbawienia wszystkich ludzi¹. Dlatego też jedną z przestrzeni jego działalności apostolskiej była troska o duchowieństwo. Wyrazem z troskowania ks. Pallottiego o ówczesny kler, było napisane w 1833 r. w języku włoskim dzieło, którego polski tytuł brzmi *Miesiąc maj dla duchowieństwa*. Jest to jedna z trzech książeczek napisanych przez tego kapłana, a miała służyć jako pomoc do dobrego przeżycia miesiąca maryjnego, jakim jest maj. Pozostałe dwie były skierowane odpowiednio do osób świeckich oraz do osób zakonnych. W tym artykule zostaną opisane źródła liturgiczne, z których czerpał ks. Pallotti, tworząc *Miesiąc maj dla duchowieństwa*.

¹ Wincenty Pallotti – ur. 21.04.1795 r. w Rzymie, zm. 22.01.1850 r. Świecenia kapłańskie przyjął 18 maja 1818 r. Założyciel Zjednoczenia Apostolstwa Katolickiego. Dał początek wspólnocie księży i braci – Stowarzyszenie Apostolstwa Katolickiego (Pallotyni). Beatyfikowany 22 stycznia 1950 r. przez papieża Piusa XII, a 20 stycznia 1963 r., podczas Soboru Watykańskiego II, **papież Jan XIII** ogłosił go świętym.

2. POBOŻNOŚĆ LUDOWA ORAZ POBOŻNOŚĆ LITURGICZNA W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX W. W RZYMIE

Miesiąc maj dla duchowieństwa został skierowany przez autora do osób przygotowujących się do stanu duchownego oraz do już wyświęconych księży. Dzieło to zaliczane jest do grupy dzieł pobożności ludowej, pobożności liturgicznej, która wpisuje się w życie Kościoła w zjednoczeniu z Chrystusem².

Różne przejawy pobożności w ramach wiary chrześcijańskiej są jakby odpowiedzią Ludu Bożego na jego potrzeby we współczesnym sobie świecie³. Pobożność zaś służy ludziom we wzroście ich wiary oraz pomaga lepiej rozumieć tajemnice katolickiej wiary. Jak pisze Joseph Ratzinger: „ubodzy i prostego serca są najcenniejszym skarbem Kościoła, a służenie ich wierze to najlepsze, co można zrobić dla jego odnowy”⁴.

Analizując historię Kościoła i świata, możemy dostrzec, że życie wiary na przestrzeni różnych epok, opierało się w pewnym stopniu „na formach pobożności ludowej, przeżywanych przez wiernych jako bardziej czytelne i zastępujące celebacje liturgiczne”⁵.

2.1. Kontekst polityczno-społeczny

Opisując pobożność ludu w Rzymie XIX w., nie można pominąć kontekstu polityczno-społecznego. Ludzie tego czasu, zafascynowani pierwszymi osiągnięciami postępu techniczno-naukowo-społecznego, inspirowani pozytywizmem, chcieli stworzyć także większy wspólny dobrobyt. Tullo Goffi, włoski badacz tamtego okresu, stwierdza, że XIX w. miał własną ideologię polityczno-nacjonalistyczną, nowy demokratyczny styl życia, życie obywatelskie niezwiązane ze strukturą kościelną, a Kościół był pozbawiony swoich tradycyjnych przywilejów i poddany wspólnemu ustawodawstwu państwowemu. Ówczesne życie wspólnoty kościelnej zostało więc zabarykadowane w celu ochrony przed liberalnymi świeckimi i socjalistycznymi wstrząsami kulturowymi⁶. W projekcie napoleońskim istniał wielki ruch na rzecz podporządkowania Kościoła państwu. Rewolucyjne ruchy XIX w. głosiły, że autentyczna i jedyna prawda „może być sformułowana tylko przez tych, którzy kwalifikują się jako wyemancypowani spod władzy magistralnej” i opiera się na całkowitej wolności⁷. Kościół, mający jasną doktrynę wiary i swoje magisterium, został zmarginalizowany i nie mógł działać tak, jak wcześniej.

Jedną z konsekwencji myśli wyzwolenczej, potwierdzone w 1810 r., było całkowite i absolutne zniknięcie, poprzez straszliwe, niesprawiedliwe i systematyczne tłumienie różnych zakonów. Idea, że obecność zakonu w społeczeństwie oznaczała pozwolenie Kościołowi na interwencję w świecką ewolucję społeczeństwa,

² Por. KL 12–13.

³ Por. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Poznań 2003, 9.

⁴ Por. J. Ratzinger, *O nauczaniu Soboru Watykańskiego II. Opera Omnia*, t. VII/1, Lublin 2016, 503.

⁵ Por. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, 9.

⁶ Por. T. Goffi, *L'Ottocento*, Bologna 2015, 12.

⁷ Por. tamże, 15.

była gwałtowna i coraz silniejsza. Owoce zamknięcia domów zakonnych możemy znaleźć w artykule Filiberto Agostiniego:

Powszechny nakaz zamknięcia domów zakonnych w 1810 r., u szczytu francuskiej fortuny, dramatycznie zredukował zakonników i zakonnice do statusu świeckiego, gwałtownie przerwał ceremonie, obrzędy i przepływy pobożności, i definitywnie przypisał kościołowi parafialnemu przywilej bycia jedynym i wyłącznym ośrodkiem kultu⁸.

Skutkiem takich działań było to, że życie religijne zostało przeniesione do parafii. Ale wszystkie trudności nie mogły powstrzymać działania Ducha Świętego, działającego w każdym momencie życia Kościoła. Tak więc od 1814 do 1848 r. widzimy przywrócenie wcześniejszych zakonów, takich jak Towarzystwo Jezusowe, które wznowiło swoje istnienie dekretem Piusa VII z 1814 r. Duchowa odnowa różnych zakonów w XIX w. była momentem dobrze wpisującym się w nowy życiodajny impuls całego Kościoła, który urzeczywistnił Boże wezwanie do bycia „solą ziemi” i „światłem świata” (por. Mt 5, 13–16).

To działanie Ducha Świętego jest widoczne w wielu nowych fundacjach zakonnych, a także wspólnotach osób świeckich. W XIX w. powstały we Włoszech 23 instytuty męskie oraz 183 instytuty żeńskie na prawie papieskim⁹. W tym czasie także ks. Wincenty Pallotti powołuje do istnienia wspólnotę księży i braci oraz osób świeckich – dziś nazywane Zjednoczeniem Apostolstwa Katolickiego¹⁰. Rozważając motywacje do zakładania nowych zgromadzeń zakonnych, a następnie ich atrakcyjność, Tullo Goffi pisze, że „rozkwit powołań zakonnych jest spowodowany przede wszystkim tym, że wspólnota kościelna wierzyła, iż życie duchowe jest bardziej właściwe zakonnikom i że cała Ewangelia jest możliwa do praktykowania tylko przez tych, którzy wykraczają poza zwykłe dobre życie świeckich”¹¹.

W pierwszej połowie XIX w. osoba świecka nie była w pełni odpowiedzialna za apostołat Kościoła katolickiego, chyba że należała do stanu duchownego bądź wspólnoty zakonnej. Jednocześnie jednak Duch Święty przynaglał świeckich, aby byli częścią misji Kościoła w wymiarze apostołskim. Wielu, którzy pragnęli poważnie zaangażować się w życie duchowe i działalność apostołską, czyniło to poprzez wstępowanie do trzecich zakonów¹². Sam św. Wincenty Pallotti, biorąc pod uwagę tylko lata od 1816 do 1825, był członkiem 26 różnych bractw, a potem, wstępując do kolejnych, uczestniczył w ich dobrach duchowych. Należy podkreślić, że każdy zapis oznaczał nie tylko uczestnictwo w dobrach duchowych danej wspólnoty zakonnej, ale także pewne obowiązki, takie jak: odmawianie różnych modlitw czy pełnienie uczynków miłosierdzia.

⁸ Por. F. Agostini, *La riforma statale della Chiesa nell'Italia napoleonica*, w: *Storia dell'Italia religiosa. L'età contemporanea*, t. 3, red. G. De Roda, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari 1995, 21.

⁹ Por. Goffi, dz.cyt., 331.

¹⁰ Zob. V. De Marco, *I santi nella Restaurazione: le nuove congregazioni missionarie e assistenziali*, w: *Storia dell'Italia religiosa. L'età contemporanea*, t. 3, red. G. De Roda, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari 1995, 35–37.

¹¹ Goffi, dz.cyt., 331.

¹² Por. tamże, 271.

2.2. Formy pobożności

Eucharystia wniosła fundamentalny wkład w rozwój duchowej pobożności ludzi. Goffi mówi, że „każdy dziewiętnastowieczny święty lub mistyk umieszczał Eucharystię w centrum swojej duchowej egzystencji”¹³.

W okresie, który analizujemy, możemy znaleźć dowody na to, że wielu pobożnych ludzi często słuchało Mszy Świętej, na przykład rodzice Wincentego Pallottiego każdego ranka chodzili na Msze¹⁴, a także błogosławiona Elżbieta Sanna (1788–1857)¹⁵, o której Angelo Michele De Spirito napisał, że „każdego ranka udawała się do bazyliki św. Piotra i innych kościołów, aby wysłuchać tyłu Mszy, ile mogła”¹⁶. Można zauważyć, że istniało pragnienie pełnego uczestnictwa w boskim życiu poprzez obecność na Mszy Świętej. Z życiorysów bł. Sanny oraz rodziców Pallottiego wiemy, że ludzie tamtego czasu uczestniczyli w adoracjach Najświętszego Sakramentu podczas 40-godzinnych nabożeństw, a także w procesjach eucharystycznych w *Corpus Domini*¹⁷.

Ludzie znali i chętnie odprawiali różne nowenny. Z historii Wincentego Pallottiego wiemy o Nowennie do Ducha Świętego, którą odprawił ze swoją matką¹⁸. W Rzymie była bardzo znana i popularna nowenna przygotowująca do Zesłania Ducha Świętego, czy też Nowenna do Niepokalanego Poczęcia, odprawiana bardzo uroczysto w bazylice Dwunastu Świętych Apostołów. Możemy sobie również wyobrazić, że to właśnie w tym sprzyjającym klimacie św. Wincenty Pallotti organizował uroczyste obchody Oktawy Epifanii.

Kolejnym formą wyrazu religijności było nabożeństwo do Najświętszego Serca Jezusa i Serca Maryi jako owoc apostołatu ks. Gaetano Errico (1791–1860), który był wielkim popularyzatorem nabożeństwa i założycielem Misjonarzy Najświętszych Serc Jezusa i Maryi¹⁹. Inną formą tego czasu było nabożeństwo do Krwi Chrystusa, propagowane przez św. Kacpra del Buffalo. Nabożeństwo do Krwi lub Serca albo Ran Chrystusa jest zawsze nabożeństwem do osoby Jezusa, Słowa Wcielonego, widzianego pod określonym kątem. Kacper del Buffalo czy Wincenty Pallotti,

¹³ Tamże, 128.

¹⁴ Por. *San Vincenzo Pallotti profeta della spiritualità di comunione*, Roma 2004, 34–35.

¹⁵ Bł. Elżbieta Sanna (23 kwietnia 1788–17 lutego 1857) – świecka współpracownica św. Wincentego Pallottiego. Urodziła się w Codrongianos (arch. Sassari) na Sardynii. Gdy miała 19 lat poślubiła Antonio Maria Porcu. Matka 7 dzieci. Po 18 latach małżeństwa została wdową. Miała ogromne pragnienie pielgrzymowania do Ziemi Świętej, wyruszyła więc w podróż i przybyła do Rzymu 23 lipca 1831 r. Tam poznała św. Wincentego Pallottiego. Zmarła w opinii świętości 17 lutego 1857 r. w Rzymie. Proces beatyfikacyjny został rozpoczęty cztery miesiące po jej śmierci. Beatyfikowana 17 września 2016 r. w Codrongianos. Por. C.M. Orlandi, *Vita della venerabile serva di Dio Elisabetta Sanna*, Rzym 1887; F. Amoroso, *La Venerabile Elisabetta Sanna, collaboratrice laica di San Vincenzo Pallotti*, Gorle 1998; A. Montonati, *Venerabile Elisabetta Sanna*, Gorle 2005, 17; J. Korycki, *Elisabetta Sanna da contadina a Beata*, Gorle 2016.

¹⁶ A. De Spirito, *Il “sesso devoto” religiosità femminile tra settecento e ottocento*, in: *Storia dell’Italia religiosa. L’età moderna*, t. 2, red. G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari 1994, 470.

¹⁷ Por. *San Vincenzo Pallotti...*, dz.cyt., 119.

¹⁸ J. Kupka, *San Vincenzo Pallotti, modello di santità apostolica*, Gorle 2016, 13.

¹⁹ Por. V. De Marco, art.cyt., 36.

gdy czcili Krew Chrystusa, wchodzili w szczególną relację z Odkupicielem, ponieważ Krew reprezentowała Jego samego, który oddał swoje życie dla oczyszczenia i uwolnienia od grzechu oraz nawiązywała do miłości i posłuszeństwa wiary, z jaką On oddał siebie²⁰.

Znakami pierwszej połowy XIX w. są inne nabożeństwa wokół tajemnicy Męki Jezusa Chrystusa, a mianowicie Droga krzyżowa, Nabożeństwo do pięciu ran, godziny adoracji i kontemplacji cierpień Jezusa w intencji zadośćuczynienia, Modlitwy do siedmiu słów Jezusa na krzyżu. Oddając cześć ukrzyżowanemu Jezusowi, wyrażamy, jak miłość Boża stała się miłością nam przekazaną²¹.

Wiele świadectw pobożności ludowej tego czasu można zobaczyć na ulicach Rzymu, na przykład oglądając wizerunki Matki Bożej zawieszone na wielu budynkach. Przechodzący ludzie zatrzymywali się, aby odmówić modlitwy i oddać cześć Matce Bożej.

Z pism Pallottiego dowiadujemy się, że w pobożności ludu istniały praktyki odmawiania w kościele w każdą sobotę różańca z wysłuchaniem kazania, poświęcenia sierpnia Sercu Maryi i odprawianiu nowenny przygotowującej do święta, a także odmawiano w domach różaniec. Mając takie doświadczenie z dzieciństwa, Pallotti, jako kapłan, proponował małżonkom głęboką miłość do Matki Bożej i codzienne odmawianie różańca w rodzinie²².

Należy również podkreślić poświęcenie maja Matce Bożej. Różni autorzy napisali medytacje na ten miesiąc, aby pomóc ludziom wzrastać w wierze. Wśród nich szczególne miejsce zajmuje Wincenty Pallotti i jego trzy książki o maju.

Ludzie XIX w. chcieli pielgrzymować do Ziemi Świętej i innych miejsc związanych z życiem Jezusa Chrystusa, z pobożnością maryjną itp. W Rzymie w tym czasie pielgrzymowano do siedmiu kościołów, czyli do Bazyliki św. Jana na Lateranie, Bazyliki św. Piotra na Watykanie, Bazyliki św. Pawła za Murami, Bazyliki Najświętszej Marii Panny Większej, Bazyliki św. Wawrzyńca za Murami, Bazyliki Świętego Krzyża w Jerozolimie i Bazyliki św. Sebastiana za Murami. Ta starożytna tradycja, odnowiona przez św. Filipa Nereusza w XVI w., miała swoją kontynuację za czasów św. Wincentego Pallottiego²³.

Kolejny wpływ na codzienne życie katolików miał kult świętych i pragnienie ich naśladowania. Wystarczy pomyśleć o tym echu ze starożytności, a mianowicie o przykładzie z *Męczeństwa Polikarpa*, gdzie możemy przeczytać świadectwo opisujące, kim byli męczennicy:

Adorujemy Tego, który jest Synem Bożym, i godnie czcimy męczenników jako uczniów i naśladowców Pana z powodu ich ogromnej miłości do swego Króla i Pana. Obyśmy i my stali się ich towarzyszami i uczniami²⁴.

²⁰ Por. *San Vincenzo Pallotti...*, dz.cyt., 130.

²¹ Por. Goffi, dz.cyt., 131–136.233.

²² Zob. *Cronologia della vita di San Vincenzo Pallotti*, Roma 2018, 30.

²³ Cf. R. Pinto, *Il pellegrinaggio quaresimale delle Sette Chiese*, w: *La Gregoriana* 50 (2016), 59–60, https://www.unigre.it/sito/PUG_HG_03O820150936/web/LaGregoriana/17_Pellegrinaggio_LaGregoriana50_web-18.pdf, [dostęp: 20-01-2025].

²⁴ *Martirio di Policarpo*, <https://www.monasterovirtuale.it/s-policarpo/martirio-di-spo-licarpo.html?start=1> (dostęp: 20.01.2025)..

Podsumowując, w pierwszej połowie XIX w. w Rzymie wiara katolików wyrażała się na różne sposoby. Jak przeanalizowano, istniały następujące cechy: pobożność związana z Eucharystią, nabożeństwo do Najświętszych Serc Jezusa i Matki Bożej, kult Najświętszej Maryi Panny, nabożeństwo do Męki Pańskiej, różne duchowości zakonów, naśladowanie świętych, a także ruch pielgrzymkowy. Pallotti żył pośród tego wszystkiego, z wiarą z całym ludem Bożym, ponieważ pobożność ludowa jest bardzo zależna od sytuacji egzystencjalnej, w jakiej znajdują się ludzie. Kościół, poprzez swoich szafarzy, towarzyszy wiernym w zbliżaniu się do Boga przez sakramenty, wspólne modlitwy, przepowiadanie, a także poprzez towarzyszenie duchowe, proponując różnorodność pobożności religijnej i liturgicznej.

3. ŹRÓDŁA MIESIĄCA MAJA DLA DUCHOWIEŃSTWA

W opisanym powyżej klimacie, ks. Wincenty Pallotti chce ożywiać wiarę katolików i ich zaangażowanie w działalność Kościoła. Aby to było możliwe, należy także zająć się odpowiednią formacją duchowieństwa. Pallotti, proponując kapłanom medytacje na miesiąc maj, chciał zainspirować ich do lepszego życia i większego zaangażowania w wypełnianie posługi kapłańskiej. Wszystkie skierowane do nich teksty w dziele *Miesiąc maj dla duchowieństwa* mają swoje źródła biblijne, patrystyczne i liturgiczne. Wśród tych ostatnich pierwsze miejsce zajmuje *Pontyfikał rzymski*. Autor pokazuje również, że jest dobrze zaznajomiony z Magisterium Kościoła i często cytuje je w swoim dziele.

Dzieło zostało napisane w 1833 r. Rękopis dzieła zachował się w całości i jest przechowywany w Archiwum Generalnym Stowarzyszenia Apostolstwa Katolickiego w Rzymie. Pierwsza wersja drukowana została wydana w tym samym roku. W ciągu całego życia Pallottiego ukazało się 6 wydań, a po śmierci kolejnych 5. Już wtedy zauważono wartość i użyteczność tego dzieła do ubogacenia życia kapłańskiego oraz wzrostu owocności posługi kapłańskiej. Liczba wydań ukazuje również, że ks. Pallotti musiał być znany w środowisku rzymskim i nie tylko, skoro drugie wydanie liczyło 1500 egzemplarzy, co w tamtym kontekście historycznym było wielką liczbą i wymagało ogromnej operatywności.

Nie ma życia kapłańskiego bez liturgii i bez odniesienia do czynności liturgicznych wykonywanych przez Kościół. Mają one swój wpływ i, jak pokazuje nam Pallotti, muszą dotyczyć życia tych, którzy się modlą. Dlatego w rozważaniach maryjnych na każdy dzień maja Pallotti korzysta z testów liturgicznych.

3.1. Pontyfikał rzymski

Pierwsze miejsce wśród źródeł liturgicznych *Miesiąc maj dla duchowieństwa* stanowi łaciński *Pontyfikał rzymski* z 1596 r. Pontyfikał, czyli „księga przeznaczona dla biskupa, zawierająca opis i teksty sprawowanych przez niego czynności liturgicznych”²⁵. Pallotti używał wersji wydrukowanej w 1752 r.²⁶.

²⁵ B. Nadolski, *Pontyfikał*, w: *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, 1199.

²⁶ *Pontificale Romanum Sanctissimi D. N. Benedicti Papæ XIV iussu editum et auctum*, t. 1, Rzym 1752.

Już w pełnym tytule dzieła, które brzmi w oryginale: *Maria Immacolata Madre di Dio Regina degli Apostoli nel mese di maggio in onor suo consagrato ricorda agli ecclesiastici insigniti di qualunque ordine gli avvisi che loro dà la Chiesa dopo la ordinazione secondo il Pontificale Romano e il loro angelico ministero secondo l'appellazione delle SS. Scritture*, czytamy, że Maryja przypomina kapłanom o ostrzeżeniach udzielanych przez Kościół zgodnie z *Pontificale Romanum*. Tytuł wskazuje na liturgiczny fundament napisanych medytacji. Na końcu swojej książeczki dla duchownych Pallotti przepisał ręcznie z tego źródła napomnienia i inne teksty używane przy święceniach kapłańskich. Do tych konkretnych tekstów autor nawiązuje często w tekstach do medytacji, odnosząc teksty ze święceń do codziennego życia duchownych.

Autor nawołuje czytelnika swojego dzieła do czytania wskazań, które biskup daje przy okazji święceń niższych oraz wyższych. Odnośnie do święceń ostariatu Pallotti przypomina szczególnie następujące słowa biskupa: *Sic agite quasi rationem Deo reddituri de rebus, quæ his clavibus recluduntur*, wskazując jak ważny jest styl życia i służby w Kościele jako miejsca kultu Bożego, do którego otrzymali klucze i są odpowiedzialni za całe wnętrze świątyni.

Wraz z napomnieniem lektorów z *De ordinatione lectorum* Pallotti przypomina, że muszą być oni *Dei Verbi relatores* przed wiernymi. Autor odwołuje się także do napomnień biskupa ze święceń egzorcystatu, akolitu, subdiakonatu (pierwsze i drugie napomnienie) oraz ze święceń diakonatu, a w ostatniej części miesiąca maryjnego nawołuje czytelników do napomnień wypowiedzianych podczas święceń prezbiterów.

3.2. Mszał rzymski

Innym źródłem liturgicznym dla Pallottiego był Mszał używany do odprawiania Mszy Świętych. Każdego dnia, ten, kto dedykuje maj Maryi, jako przygotowanie do medytacji, ma pomodlić się trzema modlitwami zawartymi w Mszale. Autor korzysta z ówczesnej edycji Mszału z czasów pontyfikatu papieża Urbana VIII²⁷.

Pierwszą modlitwą zaczerpniętą z Mszału jest *Postcommunio* ze święta I klasy *In Annuntiatione B. Mariæ Virginis*, której test jest następujący: *Grátiam tuam, quæsumus, Dómine, méntibus nostris infúnde: ut, qui, Angelo nuntiánte, Christi Filii tui incarnatiónem cognóvimus; per passiónem eius et crucem, ad resurrectiósni glóriam perducámur*. Pallotti proponuje tę modlitwę, ponieważ wie, że wszystko jest łaską Boga i bez Jego niebiańskiej pomocy nikt nie może wejść w tajemnice Boga. Tak jak Bóg objawił swoją wolę Maryi przez Anioła Gabriela (por. Łk 1,26–38), tak też chce ją objawić swoim sługom, jeśli otworzą swoje serca na działanie Jego łaski.

W aktualnym Mszale rzymskim dla diecezji polskich, modlitwa ta jest kolektą 4 niedzieli Adwentu oraz wspomnienia obowiązkowego Najświętszej Maryi Panny Różańcowej (7 października). Tłumaczenie polskie tej oracji zostało sformułowane

²⁷ *Missale Romanum, ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. iussu editum, et Clementis VIII. primum, nunc denuo Urbani Papæ Octavi auctoritate recognitum*, Roma 1635. Dla pogłębienia historii mszałów: C. Folsom, *The liturgical booksof the Roman Rite. A guide to the study of their typology and history*, t. 1, Napoli 2023, 127–177.

następująco: *Wszechmogący Boże, przez zwiastowanie anielskie poznaliśmy wciele nie Chrystusa, Twojego Syna, prosimy Cię, wlej w nasze serca swoją łaskę, abyśmy przez Jego mękę i krzyż, dzięki wstawiennictwu Najświętszej Maryi Panny, zostali doprowadzeni do chwały zmartwychwstania. Przez naszego Pana Jezusa Chrystusa, Twojego Syna, który z Tobą życie i króluje w jedności Ducha Świętego, Bóg, przez wszystkie wieki wieków*²⁸.

Wraz z drugą modlitwą zaczerpniętą z mszału, Pallotti zachęca do prośby o łaskę pokory. Modlitwa, którą znajdziemy w części *Orationes diversae* z numerem 27 *Ad postulandam humilitatem* jako *Oratio*, jest następująca: *Deus, qui supérbis resistis, et grátiam præstas humilibus: concéde nobis veræ humilitátis virtútem, cujus in se formam fidélibus Unigénitus tuus exhibuit; ut numquam indignatióne tuam provocémus eláti, sed pótius grátiae tuæ capiámus dona subiécti*. Mszał rzymski dla diecezji polskich zawarł tę modlitwę jako kolektę formularza 58 *Modlitwa o pokorę*, w części *Msze i modlitwy w różnych potrzebach*. Słowa tej oracji są następujące: *Boże, Ty sprzeciwiasz się pysznym, a dajesz łaskę pokornym, udziel cnoty prawdziwej pokory, jakiej przykład dał nam Twój Syn Jednorodzony, abyśmy nie obrażali Ciebie pychą, lecz poddani Tobie otrzymywali Twoje łaski. Przez naszego Pana Jezusa Chrystusa, Twojego Syna, który z Tobą życie i króluje w jedności Ducha Świętego, Bóg, przez wszystkie wieki wieków*²⁹.

Trzeci ślad użycia tekstów mszalnych w dziele pobożności ludowej również pochodzi z modlitw różnych Mszału, z numeru 4, zatytułowanego *Pro omni gradu Ecclesiae*. Pallotti chce przypomnieć, że to Duch Święty uświęca cały Kościół.

Modlitwa ta jest także wielkim zaproszeniem jego braci w kapłaństwie, aby w nieustannej modlitwie pamiętali o sobie nawzajem, aby duchowni wszystkich stopni wiernie służyli Panu. Tekst tej modlitwy w języku oryginalnym jest następujący: *Omnípotens sempitérne Deus, cuius Spírítu totum corpus Ecclésiæ sanctificátur et régitur: exáudi nos pro univérsis ordinibus supplicántes; ut, grátiae tuæ múnere, ab ómnibus tibi grádibus fidéliter serviátur*. Modlitwa ta, obecna w Modlitwie powszechnej Wielkiego Piątku (3. Za wszystkie stany Kościoła), wraz z reformą Soboru Watykańskiego II uzyskała zmienione brzmienie, które jest następujące: *Omnípotens sempitérne Deus, cuius Spírítu totum corpus Ecclésiæ sanctificátur et régitur: exáudi nos pro mínistris tuis supplicántes; ut, grátiae tuæ múnere, ab ómnibus tibi fidéliter serviátur. Per Christum Dóminum nostrum*. Tłumaczenie tej modlitwy na język polski zostało sformułowane następująco: *Wszechmogący, wieczny Boże, Twój Duch uświęca całą społeczność Kościoła i nią rządzi, wysłuchaj nasze pokorne prośby za wszystkie stany Kościoła, aby dzięki Twojej łasce wszyscy wiernie Tobie służyli. Przez Chrystusa, Pana naszego*³⁰.

Użycie tych modlitw pokazuje nam sposób myślenia Pallottiego, który używał modlitw zawartych w *Missale Romanum* poza Mszą Świętą, aby wzbogacić życie i apostołat każdego kapłana. Wierzył również, że każdy kapłan, który odprawia Mszę z wielką troską i pobożnością, będzie w stanie budować i karmić modlitwami

²⁸ Mszał rzymski dla diecezji polskich, Poznań 2013 (dalej: MR 2013), 22.228'.

²⁹ Tamże, 178.

³⁰ MR 2013, 136.

nie tylko własne życie duchowe, ale także innych. Dlatego wskazał, że należy codziennie odmawiać wspomniane modlitwy.

Nie jest zatem konieczne poświęcanie się wyłącznie nabożeństwom, ale można również czerpać owoce i korzyści, używając tych samych słów, których Kościół używa każdego dnia, aby wznieść do Nieba modlitwę wszystkich we Mszy.

3.3. Brewiarz

Pallotti sięga także do tekstów zawartych w *Breviarium Romanum*, aby skomponować medytacje do *Miesiąca maja dla duchowieństwa*. Korzysta z hymnu brewiarzowego przypisanego m.in. do testów na 8 grudnia *In Conceptione Immaculata B. Mariæ Virginis*, czyli hymnu *Ave Maris Stella*. Pallotti używa tej kompozycji maryjnej, ponieważ Matka Boża – *Brama niebieska* – może prowadzić wszystkich wiernych, zwłaszcza kapłanów, do pełni ziemskiego życia, czyli do Chrystusa. Ona jako *Gwiazda* wskazuje właściwy kierunek w życiu, Jej obecność podkreśla również, że Chrystus, *Słońce Sprawiedliwości*, wkrótce wszędzie. Inny tekst obecny w brewiarzu używanym przez Świętego to hymn z Niedzieli Zesłania Ducha Świętego *Veni Creator Spiritus*.

4. ZAKOŃCZENIE

Ksiądz Wincenty Pallotti, pisząc *Miesiąc maj dla duchowieństwa*, chciał dać adresatom konkretną pomoc na nabożne przeżycie miesiąca poświęconego Matce Bożej, ale także odnowić wśród swoich współbraci duchownych ducha kapłańskiego, jaki został im udzielony wraz z przyjmowanymi święceniami niższymi oraz wyższymi. Dla autora teksty zawarte w obrzędzie święceń powinny być często rozważane przez duchownych. Sięganie do napomnień biskupa ze święceń pozwala coraz głębiej realizować zadania, jakie Bóg, przez Kościół i sakrament święceń, powierza duchownym odpowiednio do stopnia ich święceń.

Źródła liturgiczne, jakie zostały użyte przez Wincentego Pallottiego w jego dziele, pokazują, jak głęboko w jego życiu była zakorzeniona liturgia oraz modlitwa. Z nich czerpał inspirację do działalności apostoelskiej w Rzymie, a przez wydawane dzieła drukiem, także i poza Wiecznym Miastem. Pallotti był przekonany, że modlitwa liturgiczna nie jest tylko obowiązkiem duchownych, ale także źródłem łaski i siły do owocnej pracy duszpasterskiej. Korzystając z tekstów *Pontyfikatu rzymskiego*, czy też *Mszalu rzymskiego* ukazał jak ważne było dla niego połączenie Tradycji z codziennym życiem duchowym. Jego głębokie rozumienie wypowiedzianych modlitw liturgicznych oraz osobista pobożność przyczyniły się do wzrostu duchowego wielu kapłanów i osób świeckich.

Święty Wincenty Pallotti pozostaje inspiracją współczesnych duchownych i świeckich, zachęcając do głębokiej i żywej wiary, opartej na modlitwie i liturgii. Jego życie i dzieło przypominają, że prawdziwa służba Bogu wymaga połączenia modlitwy z działaniem, a także ciągłego dążenia do świętości poprzez codzienne

życie duchowe. A słowa papieża Jan XXIII, że Pallotti otrzymuje zaproszenie, aby wspierać ożywienie zapалу działalności duszpasterskiej, wypowiedziane podczas kanonizacji Świętego, są nadal aktualne.

BIBLIOGRAFIA

- Agostini F., *La riforma statale della Chiesa nell'Italia napoleonica*, w: *Storia dell'Italia religiosa. L'età contemporanea*, t. 3, red. G. De Roda, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari: Editori Laterza 1995, 3–23.
- Amoroso F., *La Venerabile Elisabetta Sanna, collaboratrice laica di San Vincenzo Pallotti*, Gorle: Velar 1998.
- Cronologia della vita di San Vincenzo Pallotti*, Roma: Istituto San Vincenzo Pallotti 2018.
- De Marco V., *I santi nella Restaurazione: le nuove congregazioni missionarie e assistenziali*, w: *Storia dell'Italia religiosa. L'età contemporanea*, t. 3, red. G. De Roda, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari: Editori Laterza 1995, 25–37.
- De Spirito A., *Il "sesso devoto" religiosità femminile tra settecento e ottocento*, w: *Storia dell'Italia religiosa. L'età moderna*, t. 2, red. G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez, Roma–Bari: Editori Laterza 1994, 453–476.
- Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Poznań: Pallottinum 2003.
- Folsom C., *The liturgical books of the Roman Rite. A guide to the study of their typology and history*, t. 1, Napoli: EDI 2023.
- Goffi T., *L'Ottocento*, Bologna: EDB 2015.
- Korycki J., *Elisabetta Sanna da contadina a Beata*, Gorle: Velar 2016.
- Kupka J., *San Vincenzo Pallotti, modello di santità apostolica*, Gorle: Velar 2016.
- Martirio di Policarpo*, <https://www.monasterovirtuale.it/s-policarpo/martirio-dispolicarpo.html?start=1> [dostęp: 20-01-2025].
- Missale Romanum, ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. iussu editum, et Clementis VIII. primum, nunc denuo Urbani Papae Octavi auctoritate recognitum*, Roma 1635.
- Montonati A., *Venerabile Elisabetta Sanna*, Gorle: Velar 2005.
- Mszal rzymski dla diecezji polskich*, Poznań: Pallottinum 2013.
- Nadolski B., *Pontyfikał*, w: *Leksykon liturgii*, Poznań: Pallottinum 2006, 1199–1200.
- Orlandi C.M., *Vita della venerabile serva di Dio Elisabetta Sanna*, Rzym: Tipografia Tiberina di Federico Setth 1887.
- Pinto R., *Il pellegrinaggio quaresimale delle Sette Chiese*, *La Gregoriana* 50 (2016), 59–60. https://www.unigre.it/sito/PUG_HG_03O820150936/web/LaGregoriana/17_Pellegrinaggio_LaGregoriana50_web-18.pdf (dostęp: 20-01-2025).
- Pontificale Romanum Sanctissimi D. N. Benedicti Papae XIV iussu editum et auctum*, t. 1, Rzym 1752.
- Ratzinger J., *O nauczaniu Soboru Watykańskiego II. Opera Omnia*, t. VII/1, Lublin: Wydawnictwo KUL 2016.

THE MONTH OF MAY FOR THE CLERGY OF ST. VINCENT PALLOTTI AND ITS LITURGICAL SOURCES

Summary

Saint Vincent Pallotti was very dedicated to the formation of the clergy of his time. Amid the revolutionary movements in 19th-century Rome, various forms of popular and liturgical devotion were developing. As a means to help the clergy live the month dedicated to Mary, Fr. Pallotti wrote "The Month of May for the Clergy."

This article describes the liturgical sources used by St. Vincent Pallotti to write "The Month of May for the Clergy," a collection of Marian meditations addressed to the clergy and those preparing for the priesthood. It is an attempt to show how the Roman Missal, the Roman Pontifical, and the Breviary can be helpful in the spiritual development of the clergy, even beyond the liturgical context.

Key words: Pallotti, Month of May, clergy, Mary's devotion, liturgy, liturgical books, liturgical sources, Rome, XIX century

Nota o Autorze

Ksiądz **Dominik GAŁADYK SAC** – prezbiter w Stowarzyszeniu Apostolstwa Katolickiego (Pallotyni), absolwent Papieskiego Instytutu Liturgicznego w Rzymie, gdzie uzyskał tytuł licencjata kościelnego z liturgiki (2024), wikariusz Parafii Wieczery Pańskiej w Lublinie oraz uczestnik kursu teologicznego *Ad lauream* na UKSW w Warszawie. Kontakt: al. Warszawska 31, 20-803 Lublin.

ORCID ID: 0009-0007-1945-7499

Kontakt e-mail: ksiadz.pallotyn@gmail.com

KATARZYNA GLEGOLA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

SOCIAL MEDIA MARKETING JAKO NARZĘDZIE KSZTAŁTOWANIA WIZERUNKU MARKI

ANALIZA PORÓWNAWCZA KOMUNIKACJI NA PROFILACH COSTA COFFEE POLSKA I DESEO PATISSERIE NA INSTAGRAMIE

1. Wprowadzenie. 2. Budowanie marki w sieci – Social Media Marketing. 3. Komunikacja marek Costa Coffee i Deseo Patisserie & Chocolatiere na Instagramie. 4. Instagram jako skuteczne narzędzie komunikacji marketingowej. Wyniki analizy. 5. Podsumowanie

Słowa kluczowe: Instagram, media społecznościowe, Social Media Marketing, wizerunek marki

1. WPROWADZENIE

Rewolucja cyfrowa spowodowana rozwojem nowoczesnych technologii doprowadziła do ważnych przemian w sposobie przekazywania informacji w XXI w. Powstanie Internetu, a następnie mediów społecznościowych otworzyło nowe możliwości komunikacyjne. Potencjał social mediów w tym zakresie został zauważony przez firmy, które zaczęły wykorzystywać nowe media do komunikacji marketingowej z konsumentami. Dynamiczny charakter zmian sprowokował przedsiębiorstwa do dostosowania się do współczesnego rynku. W rezultacie działalność marketingowa firm przeniosła się do świata mediów społecznościowych. Wizerunek marki jest istotnym aspektem z punktu widzenia każdego przedsiębiorstwa. Od niego zależy jak marka postrzegana jest przez klientów, partnerów biznesowych czy inne przedsiębiorstwa. Najważniejszy w tym wszystkim jest jednak konsument. Dlatego marki prowadzą działania marketingowe w mediach społecznościowych, by zaangażować uwagę odbiorców, zaistnieć w ich świadomości, by docelowo zachęcić ich do podjęcia decyzji zakupowych. Opisane powyżej działania należą do szeroko pojętego marketingu społecznościowego, określanego mianem *social media marketing*. Social Media Marketing jest formą e-marketingu. Jego strategia opiera się na zaplanowanych działaniach, realizowanych z wykorzystaniem platform mediów społecznościowych. Taka forma prowadzenia działań marketingowych daje możliwość

osiągnięcia założonych przez firmę celów biznesowych, takich jak m.in.: budowanie pozytywnego wizerunku marki, promocję marki, nawiązywanie i utrzymywanie stałych relacji z potencjalnymi klientami. W pracy zwrócono uwagę na istotną różnicę, jaka występuje w nowych mediach, która dotychczas nie była spotykana w mediach tradycyjnych. W procesie komunikacji na platformach społecznościowych użytkownicy nie są już tylko odbiorcami przekazu, lecz także stają się ich nadawcami i mogą aktywnie współuczestniczyć w dialogu z marką i innymi odbiorcami.

Głównym tematem niniejszego artykułu jest wykorzystanie Social Media Marketing (SMM) jako narzędzia kształtowania wizerunku marki. Celem opracowania jest wskazanie istotnych elementów strategii komunikacyjnych firm bazujących na wykorzystaniu SMM w komunikacji marki. Wnioski płynące z badania mają potwierdzić lub zaprzeczyć skuteczności Social Media Marketingu w zakresie kształtowania wizerunku marki, a także wykazać różnice w strategiach komunikacyjnych marek o różnym zasięgu oddziaływania – globalnym i lokalnym. Tytułowy problem wykorzystania Social Media Marketingu w kształtowaniu wizerunku marki jest istotny z medioznawczego punktu widzenia, ponieważ media społecznościowe zrewolucjonizowały sposób przekazywania informacji w XXI w.

Artykuł składa się z trzech części: teoretycznej, metodologicznej oraz badawczej. W części teoretycznej przedstawiono m.in. specyfikę mediów społecznościowych, z uwzględnieniem statystyk dotyczących ich wykorzystywania w Polsce, różne ujęcia teoretyczne koncepcji mediów społecznościowych oraz definicję terminu Social Media Marketingu, specyfikę Instagramu. Metodą badawczą wykorzystaną w niniejszej pracy jest analiza porównawcza. Celem pracy jest porównanie sposobu komunikacji lokalnego przedsiębiorstwa i globalnej marki na Instagramie w kontekście wykorzystania SMM. Obszarem badawczym są posty opublikowane przez 3 miesiące – od 1 stycznia do 31 marca 2024 r. – na instagramowych profilach @costacoffeeopolska oraz @deseo_patisserie. W opracowaniu postawiono następujące pytanie badawcze: Czym różni się komunikacja lokalnego przedsiębiorstwa i globalnej marki na Instagramie? W celu zweryfikowania postawionej hipotezy – „komunikacja prowadzona przez globalną firmę różni się od sposobu komunikowania lokalnego przedsiębiorstwa” – podjęto rozważania następujących pytań badawczych: Jaka jest częstotliwość publikowania postów w miesiącu na poszczególnych profilach? Ile polubień uzyskują publikacje i jaka forma prezentowania treści cieszy się największą popularnością? Jaki jest cel komunikacyjny wybranych marek na Instagramie? Jakich tematów dotyczą prezentowane wpisy? Jaki język wykorzystywany jest w postach? Czy badane profile wykorzystują hasztagi, jeśli tak, to jakie? Jak kreowana jest wizualna strona komunikacji?

W części empirycznej przeprowadzono analizę porównawczą badanych profili na Instagramie. W tym celu dokonano pogłębionej analizy zawartości mediów oraz badania w zakresie netnografii. W pracy wykorzystano dane statystyczne pochodzące z narzędzia analitycznego Sotrender, którego analityka dostarcza wiedzy na temat treści w mediach społecznościowych, umożliwiając jej dogłębne poznanie. Badanie polegało na analizie typów publikowanych postów, poziomu zaangażowania użytkowników oraz częstotliwości publikacji. Jego celem było wskazanie występowania

różnic w komunikacji lokalnej i globalnej marki na Instagramie oraz skuteczności Instagramu jako narzędzia komunikacji marketingowej. W ostatniej części pracy zwrócono uwagę na wizualny sposób komunikacji marki oraz aspekt komunikacji językowej. W artykule zaproponowano także autorskie badanie, polegające na analizie bezpośredniej konwersacji marki z konsumentem. Autorka pracy za pośrednictwem prywatnego konta dołączyła do grona obserwujących badane konta. Następnie na czacie zadała dwa takie same pytania, żeby sprawdzić, jak marki odpowiedzą na interakcje ze strony użytkownika. Pracę zakończono podsumowaniem, w którym przedstawiono wnioski końcowe.

2. BUDOWANIE MARKI W SIECI – SOCIAL MEDIA MARKETING

Internet daje innowacyjne możliwości komunikowania się z potencjalnymi klientami za pomocą mediów społecznościowych. Obecnie występuje wiele definicji terminu media społecznościowe (*social media*). Jedna z nich, przedstawiona przez D. Kaznowskiego, opisuje je jako „podlegające (jedynie) kontroli społecznej środki przekazu, które mogą być wykorzystywane do komunikacji na dowolną skalę. Zawierają zarówno treść przekazu, jak i możliwe punkty widzenia odnoszące się do informacji”¹. W inny sposób pojęcie to zdefiniowali Andreas Kaplan i Michael Haenlein jako „grupę internetowych aplikacji, opartych na ideologicznych i technologicznych fundamentach Web 2.0, pozwalających na tworzenie i wymianę treści pochodzących od użytkowników”². Zatem media społecznościowe są narzędziem internetowym, dzięki któremu użytkownicy mogą wchodzić w interakcje między sobą³. Zgodnie z koncepcją Web 2.0, odbiorcy (użytkownicy social mediów) stają się również pełnoprawnymi uczestnikami komunikacji, podczas której dochodzi do procesu transformacji „od biernego obserwatora do czynnego współtwórcy lub twórcy”⁴.

Komunikacja marketingowa firm przeżywa obecnie rozkwit w świecie social mediów, w którym konsumenci spędzają dużą część czasu każdego dnia. Jak wynika z badań, przeciętny użytkownik spędza na Instagramie 53 minuty dziennie⁵. Właśnie tam firmy mają możliwość zaistnieć w świadomości konsumentów, efektywnie promować markę i kształtować jej wizerunek. SMM jest szczególnie skutecznym narzędziem w obszarze reklamy i marketingu, umożliwiającym komunikację z klientem, pozostawanie z nim w relacji oraz utrwalanie skojarzeń z daną marką. Komunikacja w nowych mediach różni się od komunikacji prowadzonej w mediach tradycyjnych

¹ D. Kaznowski, (2010), Podział i klasyfikacja social media. Networked Digital. Pobrano z: <http://networkeddigital.com/2010/05/10/podzial-i-klasyfikacja-social-media> (dostęp: 19.12.2015).

² A. Kaplan, M. Haenlein, *Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media*, Business Horizons, 2010, nr 53 (1), 59–68.

³ M. Grębosz, D. Siuda, G. Szymański, (2016), *Social Media Marketing*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź, 12.

⁴ M. Kaczmarek-Śliwińska, (2011), *Zarządzanie komunikacją organizacji w obszarze social media*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 64.

⁵ <https://www.websiterating.com/pl/research/instagram-statistics/#chapter-1> (dostęp: 28.09.2023).

przede wszystkim kierunkowością komunikacji⁶. Komunikaty przedstawiane w telewizji, radiu czy prasie są najczęściej przekazem jednostronnym, skierowanym do odbiorcy przez nadawcę, którym może być organizacja lub zatrudniany przez nią wykwalifikowany komunikator (dziennikarz, prezydent, producent)⁷. W procesie komunikacji masowej, zachodzącej w mediach tradycyjnych, komunikaty wytwarzane są na masową skalę. Dlatego też nie są w takim stopniu spersonalizowane, jak treści dopasowywane przez algorytmy do wybranych użytkowników mediów społecznościowych. Przekazy w mediach tradycyjnych są bardziej uniwersalne, aby w ten sposób docierać do zbiorowego odbiorcy, który często staje się obiektem zarządzania i perswazji, np. przez wpływ treści reklamowych. Ten rodzaj komunikacji jest pozbawiony interaktywności, ponieważ przekaz skierowany jest w jedną stronę. Odbiorcy mają niewielki wpływ na dostarczane treści. Relacja między nadawcą a odbiorcą jest asymetryczna, ponieważ przeważa jednostronnością przekazu oraz bezosobowością. Natomiast proces komunikacji marketingowej obecny w nowych mediach jest zjawiskiem dwukierunkowym opartym na wzajemnych relacjach między nadawcą a odbiorcą. Kluczową cechą tego rodzaju komunikacji jest wysoki poziom interaktywności występujący w procesie komunikacyjnym. Interaktywność komunikacji została sklasyfikowana pod względem pięciu wymiarów przez Edwarda J. Downesa i Sally McMillan: kierunek komunikacji, elastyczność czasowa i role podczas wymiany, poczucie miejsca w otoczeniu komunikacyjnym, poziom kontroli, postrzeganie celu – komunikacja ukierunkowana na wymianę informacji lub perswazję⁸.

Nowe media, w tym media społecznościowe, w odróżnieniu do mediów tradycyjnych, dają możliwość prowadzenia komunikacji na kilku poziomach równocześnie: komunikacji porozumiewawczej (*one-to-one*), komunikacji rozsiewczej (*one-to-many*) i komunikacji powszechnej (*many-to-many*). Z tego względu media społecznościowe są określane mianem metamediów, gdyż łączą równolegle cechy kilku typów komunikacji – interpersonalnej i masowej, publicznej i prywatnej⁹. W dobie konwergencji mediów oraz rozwoju technologii komunikacyjnych coraz bardziej zacierają się różnice między komunikowaniem indywidualnym, zawierającym dozę prywatności a komunikowaniem publicznym skierowanym do masowego odbiorcy.

SMM jest formą e-marketingu. Jego strategia opiera się na zaplanowanych działaniach prowadzonych na platformach społecznościowych w celu promocji marki oraz nawiązywania i budowania stałych relacji z potencjalnymi klientami. Kluczem do prowadzenia skutecznego marketingu internetowego jest wykorzystanie potencjału komunikacyjnego mediów społecznościowych do budowania pozytywnego wizerunku marki w sieci, a co za tym idzie, generowania większego ruchu na stronach.

⁶ S. Milczarek, (2017), *Specyfika komunikacji marketingowej w procesie komercjalizacji wiedzy w jednostkach naukowych*, Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie/Politechnika Łódzka, 77.

⁷ D. McQuail, (2012), *Teoria komunikowania masowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 72.

⁸ Tamże.

⁹ B. Maj, *Znaczenie komunikacji interface to interface dla współczesnej młodzieży*, Uniwersytet Wrocławski 2018, 137.

Social Media Marketing wywodzi się z marketingu internetowego, za którym stoją wszelkie działania promujące markę w sferze cyfrowej. Digital marketing jest dynamicznie rozwijającym się rodzajem marketingu, skuteczniejszym od tradycyjnych form reklamy ze względu na trafniejsze i szybsze docieranie do grup docelowych. Marketing internetowy obejmuje działania na wielu płaszczyznach. Do jego narzędzi zaliczamy: pozycjonowanie stron (SEO), Reklama Google Ads (SEM), content marketing (marketing treści), reklamy internetowe typu push i pull, e-mail marketing, social media marketing, influencer marketing oraz wiele innych. Rynek marketingu internetowego nieustannie się zmienia i wprowadza innowacyjne rozwiązania, które powstają w wyniku przeprowadzanych analiz i monitoringu skuteczności, optymalizacji reklam oraz wyciągania wniosków z przeprowadzanych działań. W marketingu społecznościowym komunikację można prowadzić za pomocą video, grafik, tekstów, linków oraz aplikacji. Pojęcie marki w tradycyjnym podejściu definiowane jest jako zbiór wizerunków (nazwy, logotypu, sloganu reklamowego), które są charakterystyczne dla danego produktu lub usługi. Obecnie koncepcja marki zaczęła być bardziej postrzegana w kontekście pozycjonowania, czyli obietnic, jakie składa marka w celu przekonania do siebie konsumenta i zdobycia kluczowej pozycji na rynku poprzez jasne i spójne pozycjonowanie oraz unikatowy zbiór elementów wyróżniających¹⁰. Podczas kreowania wizerunku marki w social mediach ważne jest zwrócenie jednakowej uwagi na elementy wizualne, jak i na jakość treści przekazu. Język komunikacji, którego składowymi są osobowość, ton wypowiedzi oraz charakter przekazu (formalny lub nieformalny) wyraża osobowość marki w komunikacji z potencjalnymi klientami¹¹. Marka musi mieć swój charakter, ponieważ jest to elementem zapewniający jej rację bytu i autentyczną przyczynę istnienia¹². Działania content marketingowe odpowiadają za język komunikacji i narrację prowadzoną przez markę. „Content marketing” to proces skupiający się na tworzeniu i dystrybucji wartościowych treści¹³. Marketing treści wykorzystuje się do osiągania celów, jakimi są: prowadzenie komunikacji opartej na insight konsumenckim, czyli dogłębną potrzebę grupy docelowej, przyciąganie oraz utrzymywanie uwagi konsumentów oraz zdobywanie ich zaangażowania¹⁴. Proces content marketingowy składa się z opracowania strategii, realizacji celów, dystrybucji treści oraz monitoringu i nieustannym ulepszaniu działań. Istotą marketingu treści jest wzbudzenie ciekawości odbiorców i zainicjowanie rozmów na tematy związane z marką¹⁵. Obecnie treść uznawana jest za nową formę reklamy, a hasztagi zaczęły odgrywać rolę dawnych sloganów reklamowych. Hasztagi, czyli frazy poprzedzone znakiem #, grupują treści tematycznie oraz ułatwiają wyszukiwanie ich w mediach społecznościowych. Są zatem przydatnym narzędziem wykorzystywanym w komunikacji marketingowej,

¹⁰ P. Kotler, H. Kartajaya, I. Setiawan, *Marketing 4.0*, Warszawa 2017, 59.

¹¹ N. Oruba, *Strategia komunikacji w social mediach*, wyd. Onepress, Warszawa 2022 104.

¹² P. Kotler, H. Kartajaya, I. Setiawan, dz.cyt., 59.

¹³ B. Stawarz-Gracia, (2018), *Content Marketing i Social Media*, Wydawnictwo Naukowe, PWN, Warszawa, 11.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ P. Kotler, H. Kartajaya, I. Setiawan, dz.cyt., 131.

ponieważ umożliwiają docieranie z przekazem do odpowiednich odbiorców oraz tematyczne segregowanie treści.

Narzędziami wykorzystanymi w social mediach związanymi z marketingiem treści są: fora dyskusyjne (służące do prowadzenia ogólnodostępnej dyskusji), blogi (tematyczne strony prowadzone przez osobę blogera), Wiki (*social knowledge*, czyli serwisy, które są tworzone na zasadzie wolnego dostępu i każdy może stać się ich autorem), raporty (dokumenty przedstawiające wyniki badań, wypowiedzi ekspertów najczęściej o tematyce biznesowej, branżowej bądź medycznej, mające na celu się uczynienie marki opiniotwórczej), poza tym wszelkiego rodzaju rankingi, artykuły oraz poradniki. Innym rodzajem komunikatów w social mediach są obrazy. Należą do nich zdjęcia, ikonografiki (przedstawiające dane w postaci graficznej) oraz często wykorzystywane obecnie memy (określane jako fenomeny internetowe, dobre pomysły, chwytliwa idea, humor, cięte riposty, wirusy, graficzne komentarze, grafiki z napisem¹⁶). Z kolei angażującą najwięcej zmysłów formą komunikacji w sieci jest video, np. Instastories, transmisje livestreamingowe czy webinary. Vblogi i kanały YouTube są najpopularniejszymi narzędziami video marketingu¹⁷.

Instagram jest dynamicznie rozwijającą się platformą, w której główną rolę odgrywa komunikacja wizualna. Instagram został założony w 2010 r. przez Keviną Systroma i Mike'a Kriegera¹⁸. Początkowo platforma miała służyć do tworzenia i publikowania zdjęć w Internecie za pomocą smartfonów firmy Apple. Obecnie aplikacja nie ogranicza się już wyłącznie do jednego systemu operacyjnego. W 2012 r. właścicielem serwisu stał się Facebook (aktualnie Meta). Instagram został odkupiony za około 1 mld dolarów¹⁹. Na początku na platformie można było tworzyć treści w formie obrazów. Były to główne posty z krótkimi opisami lub same zdjęcia. Aplikacja oferowała również funkcje edycji zdjęć oraz nakładania charakterystycznej ramki, nawiązującej do estetyki fotografii analogowej. Kwadratowy format był pierwotnie obowiązkowy, jednak obecnie użytkownicy mają większą swobodę w publikowaniu różnych proporcji. Przełomowym momentem było wprowadzenie nowej formy publikacji – 15-sekundowych wideo. Zmiana ta przyczyniła się do zwiększenia aktywności użytkowników do 23% w ciągu 6 miesięcy²⁰. Obecnie na Instagramie można publikować, poza obrazami i materiałami video, także relacje na żywo i InstaStories, czyli krótkie treści, takie jak: zdjęcia, filmiki i serie zdjęć (karuzele), które są dostępne do wyświetlenia wyłącznie przez 24 godziny na profilu użytkownika. To urozmaicenie zostało zaczerpnięte ze Snapchata. Rozwiązanie pomaga w nawiązywaniu komunikacji wizualnej z potencjalnymi klientami. Można zauważyć także stopniowe odchodzenie od publikowania statycznych zdjęć, które spowodowane jest zmianą trendu i wpływu algorytmów Instagramu na podbijanie

¹⁶ A. Gumkowska, *Mem – nowa forma gatunkowokomunikacyjna w sieci*, Warszawa 2015, 214.

¹⁷ M. Grębosz, D. Siuda, G. Szymański, (2016), dz.cyt., 75–78.

¹⁸ <https://www.websiterating.com/pl/research/instagram-statistics/#references> (dostęp: 06.01.2024).

¹⁹ A. Miotk, (2017), *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągaj zamierzone efekty*, Onepress, Gliwice, 47.

²⁰ B. Stawarz-Gracia, (2018), *Content Marketing i Social Media*, Wydawnictwo Naukowe, PWN, Warszawa, 99.

treści prezentowanych w formie wideo. Posty wideo na Instagramie uzyskują najwyższy ogólny wskaźnik zaangażowania i generują dwa razy większe zaangażowanie niż inne rodzaje postów²¹. W ten sposób Instagram próbuje konkurować z szybko zyskującą na popularności platformą Tik Tok²². Jak wynika z raportu „World’s Most Used Social Media Platforms January 2023 DataReportal” Instagram to ponad 2 mld aktywnych użytkowników miesięcznie, przez co plasuje się na 4. miejscu w rankingu najpopularniejszych platform mediów społecznościowych w 2023 r.²³. W Polsce aktywnie z Instagramu korzysta 9,2 mln osób, w tym 59,1% kobiet i 40,9% mężczyzn. Najwięcej polskich użytkowników Instagramu mieści się w kategorii wiekowej 18–24 lata. Natomiast zasięg reklam tej platformy w Polsce pod koniec stycznia 2023 r. wynosił 25,1% całej populacji²⁴.

Instagram tworzy w Internecie przestrzeń do budowania relacji z potencjalnymi klientami. Ważne jest, aby odbiorcy zobaczyli w marce samych siebie. Dlatego na publikacjach przedstawiających firmę, warto pokazywać prawdziwych ludzi, którzy w sytuacji życia codziennego używają produktów marki bądź korzystają z oferowanych przez nią usług. Tak prowadzona komunikacja marki zwiększa jej wiarygodność oraz sygnalizuje, że wytwarzane przez nią produkty są skierowane do takich klientów, jakimi są odbiorcy jej profilu w Internecie²⁵. Ważne jest, aby konsument poczuł się ważny. Dlatego konieczne jest poświęcenie mu czasu i uwagi. Sposobem na to może być odpowiadanie na komentarze odbiorców i angażowanie ich za pomocą zadawania pytań. Instagram daje do tego wiele możliwości za pomocą narzędzi do tworzenia Instastories znajdujących się ankiety, quizy oraz popularne Q&A, czyli sekcje do zadawania pytań i odpowiedzi. Bycie w stałym kontakcie z odbiorcami wytwarza więź z marką i wzmacnia relację. Poprzez zwiększenie zaangażowania użytkowników na profilu wzrasta jego widoczność. Wówczas rośnie szansa na wpasowanie się w algorytm Instagrama, który wyróżnia lubiane przez użytkowników treści. Na Instagramie można publikować treści w trzech różnych formach (posty, stories, reels). Korzystanie ze wszystkich tych narzędzi sprawi, że prowadzony profil stanie się bardziej interesujący dla odbiorców. W pełni wykorzystywany potencjał komunikacyjny Instagramu generuje większe zasięgi oraz zwiększa szansę na dotarcie do nowych użytkowników. Wybór formy publikacji ma znaczenie, ponieważ każde z nich mogą realizować odmienne korzyści dla marki. Wybierając świadomie, można celniej trafić do odbiorców z daną treścią. Algorytmy Instagramu pokazują *posty i stories* użytkownikom, którzy już śledzą dany profil na platformie. Natomiast *reelsy*, potocznie nazywane rolkami, są publikacjami, które wyświetlają się zazwyczaj nowym odbiorcom, których zainteresowania i preferencje są związane z przedstawioną na nich treścią. Komunikacja marki prowadzona na Instagramie odbywa się w czasie rzeczywistym. To daje możliwość prowadzenia

²¹ <https://www.websiterating.com/pl/research/instagram-statistics/#references> (dostęp: 06.01.2024).

²² <https://www.websiterating.com/pl/research/instagram-statistics/#references> (dostęp: 06.01.2024).

²³ <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report> (dostęp 06.01.2024).

²⁴ <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report> (dostęp 06.01.2024).

²⁵ B. Stawarz-Gracia, dz.cyt., Warszawa, 100.

żywej dyskusji z obserwującymi, którzy mają możliwość uczestniczenia w komunikacji synchronicznie do udostępnianych materiałów i tematów. Wejście w współpracę z influencerami, czyli znanym i wpływowymi w social mediach osobami, jest kolejnym sposobem na zaistnienie firmy na Instagramie. Influencerzy tworzą na Instagramie społeczności wiernych followersów, którzy traktują obserwowaną osobę jako autorytet. Współpracując z celebrytami, można w szybkim czasie zwiększyć grono swoich interesantów. Jednakże dobór odpowiedniego influencera do współpracy również ma znacznie.

Instagram szybko zmienił się z aplikacji służącej głównie do udostępniania zdjęć znajomym w narzędzie do marketingu zdominowanego przez wpływowych influencerów oraz celebrytów. Funkcjonalność Instagramu daje wiele możliwości przedstawiania historii marki za pomocą obrazu²⁶. Treści w formie obrazu na Instagramie angażują o 23% więcej użytkowników niż na Facebooku²⁷. Celem komunikacji przedsiębiorstw na Instagramie jest wpływanie na zachowania potencjalnych konsumentów oraz wywoływanie zamierzonych reakcji, postaw²⁸. Zdaniem J.W. Wiktora komunikacja marketingowa „stanowi zespół środków i działań, za pomocą których przedsiębiorstwo przekazuje na rynek informacje charakteryzujące produkt i/lub firmę, kształtuje potrzeby nabywców, ukierunkowuje popyt, lub zmienia jego elastyczność cenową”²⁹. Model komunikacji marketingowej, według J.W. Wiktora, przedstawia proces komunikacji jako zbiór relacji między nadawcą a odbiorcą w kontekście działań marketingowych³⁰. Jest to złożony akt komunikacji, składający się z sześciu czynników: uczestników komunikacji, przekazu, kanału transmisji, szumów, sprzężenia zwrotnego³¹. W social mediach użytkownicy częściej wchodzi w interakcje i chętniej angażują się w publikowane materiały. Spowodowane jest to specyfiką komunikacji nowych mediów. Media społecznościowe stwarzają warunki sprzyjające interaktywności użytkowników. Przede wszystkim komunikacja w przestrzeni cyfrowej odbywa się w czasie rzeczywistym, co umożliwia natychmiastową reakcję i przekazywanie informacji zwrotnych. Zasięg mediów społecznościowych jest nieograniczony geograficznie. Przekaz trafia do masowego odbiorcy, którym są wszyscy użytkownicy social mediów. W mediach społecznościowych opinie zamieszczane przez konsumentów na temat produktów i usług uznawane za wiarygodne źródło informacji³².

²⁶ N. Oruba, (2022), *Strategia komunikacji w social mediach*, wyd. Onepress, Warszawa 93.

²⁷ <https://www.websiterating.com/pl/research/instagram-statistics/#references> (dostęp: 28.09.2023).

²⁸ I. Lupa-Wójcik, (2015), *Jakość komunikacji w mediach społecznościowych*, Wyd. UMCS, Lublin, 2–3.

²⁹ J.W. Wiktor, *Komunikacja marketingowa. Modele, struktury, formy przekazu*, Warszawa 2013, 7.

³⁰ Tamże, 13.

³¹ Tamże, 16.

³² S. Kopera, Digital Ninjas, (2022), *Media społecznościowe i ich wpływ na zachowania konsumentów*, Wyd. Uniwersytet Jagielloński. Instytut Przedsiębiorczości, Kraków.

3. KOMUNIKACJA MAREK COSTA COFFEE I DESEO PATISSERIE & CHOCOLATIERE NA INSTAGRAMIE

Przeprowadzona analiza publikacji na Instagramie pozwoli ocenić, w jakim stopniu wykorzystywane kanały komunikacji marketingowej umożliwiają tworzenie relacji z odbiorcami, a co w konsekwencji przenosi się na funkcjonowanie firmy i budowanie pozytywnego wizerunku wśród klientów. Badaniu poddano posty opublikowane przez 3 miesiące – od 1 stycznia do 31 marca 2024 r. – na instagramowych profilach @costacoffee Polska oraz @deseo_patisserie. Na podstawie wcześniej zdefiniowanych ram teoretycznych sformułowano następujący problem badawczy: Czym różni się komunikacja lokalnego przedsiębiorstwa i globalnej marki na Instagramie? W odniesieniu do postawionego problemu, podjęto rozważania następujących pytań badawczych:

- Jaka jest częstotliwość publikowania postów w miesiącu na poszczególnych profilach?
- Ile polubień uzyskują publikacje i jaka forma prezentowania treści cieszy się największą popularnością?
- Jaki jest cel komunikacyjny wybranych marek na Instagramie?
- Jakich tematów dotyczą prezentowane wpisy?
- Jaki język wykorzystywany jest w postach?
- Czy badane profile wykorzystują hasztagi, jeśli tak, to jakie?
- Jak kreowana jest wizualna strona komunikacji?
- Czy marki korzystają z influencer marketingu?

Przeprowadzono pogłębiającą analizę zawartości mediów oraz badanie w zakresie netnografii³³. W pracy obok badania ilościowego, m.in. liczby publikowanych postów w miesiącu oraz liczby reakcji i komentarzy, zastosowano także jakościowe – analizę publikacji na profilach wybranych marek w kontekście języka, hashtagów oraz wizualnej strony komunikacji³⁴. Uzupełnienie badania ilościowego badaniem jakościowym ułatwi zidentyfikowanie różnic w komunikacji między lokalnym przedsiębiorstwem a globalną marką, ale także zrozumienie, w jaki sposób te różnice wpływają na percepcję marki przez odbiorców.

Przeprowadzone badanie obejmowało analizę danych pochodzących z raportów Sotrendera – internetowego narzędzia analitycznego przeznaczonego do zaawansowanego badania i optymalizacji działań w mediach społecznościowych. Sotrender dostarcza danych analitycznych dotyczących platform, takich jak: Facebook, Instagram, LinkedIn czy YouTube³⁵. Głównymi funkcjonalnościami Sotrendera jest raportowanie, porównanie z konkurencją, analiza własnych profili oraz analiza influencerów. Za pomocą Sotrendera można monitorować efektywność kampanii

³³ R.V. Kozinets, (2012), *Netnografia. Badania etnograficzne online*. Wydawnictwo Naukowe PWN.

³⁴ R. Zdunek, (2020), *Instagram jako przestrzeń komunikacyjna dla twórców filmowych i młodych widzów: analiza porównawcza profili najpopularniejszych płatnych serwisów VOD w Polsce*. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis | Studia De Cultura, 12(4), 122–136.

³⁵ Wszelkie informacje na temat narzędzia zostały zaczerpnięte ze strony <https://www.sotrender.com/pl/>

reklamowych i postów, ale również porównywać wyniki z konkurencją, co daje cenną perspektywę tego, jak dana marka wypada na tle innych firm w swojej branży. Narzędzie generuje także szczegółowe raporty, zawierające kluczowe metryki i wskaźniki efektywności. Wybór przypadków badawczych został dokonany po przeprowadzeniu szczegółowego researchu. W tym celu dołączyłam do grona obserwujących wybrane konta na Instagramie, aby zapoznać się z ich charakterystyką. Zdobyć informację na temat liczby obserwujących, stosowanego w postach języka, daty utworzenia konta oraz treści biogramu – krótkiego opisu, pełniącego funkcję wirtualnej wizytówki marki, która wyświetla się w górnej części profilu na Instagramie³⁶. W trakcie badań zapisywałam obserwacje, które posłużyły do późniejszej analizy. Następnie przeprowadziłam szczegółową analizę treści według ustalonego wcześniej klucza kategoryzacyjnego, co umożliwiło porównanie profili pod kątem różnorodności oraz wykrycie elementów wspólnych, takich jak sposób moderacji profilu czy użycie hashtagów.

Marka DESEO Patisserie & Chocolaterie jest ciekawym przypadkiem badawczym m.in. ze względu na to, że prowadzona jest przez małżeństwo znanych blogerów. Właścicielami marki DESEO są Łukasz Smoliński oraz Natalia Sitarska. Oboje związani zawodowo z rynkiem reklamy. Mają zatem wieloletnie doświadczenie w prowadzeniu działań marketingowych w przestrzeni internetowej i znają techniki tworzenia angażujących treści. Analiza porównawcza sposobu prowadzenia komunikacji marketingowej w mediach społecznościowych przez markę DESEO oraz globalnie znaną markę Costa Coffee może umożliwić wyciągnięcie cennych wniosków badawczych. DESEO Patisserie & Chocolaterie to lokalna i autorska marka popularna w social mediach. Obecnie profil marki na Instagramie obserwuje 38,6 tys. osób³⁷, natomiast profil Costa Coffee Polska blisko 15 tys. obserwujących mniej, a dokładnie 23,7 tys. osób³⁸. Costa Coffee jest najpopularniejszą siecią kawiarni w Wielkiej Brytanii oraz drugą po Starbucksie największą siecią kawiarni na świecie³⁹. Jak można przeczytać na LinkedInie marki: „Jesteśmy największą w Europie siecią kawiarni, która sukcesywnie umacnia pozycję również na polskim rynku”. Globalny zasięg i rozpoznawalność sprawiają, że jest to przykład marki międzynarodowej, której strategię komunikacyjną na platformach mediów społecznościowych mogą być prowadzone w zupełnie odmienny sposób w porównaniu z komunikacją lokalnej firmy. Analiza profilu Costy Coffee może doprowadzić do wniosków na temat tego, jak marka o globalnych zasięgach prowadzi komunikację na rynkach zagranicznych, wyszczególniając polski rynek. Costa Coffee wykorzystuje swoją obecność na Instagramie do angażowania międzynarodowej publiczności. W tym celu tworzy konta swojej marki w danych krajach. Ich treści są zróżnicowane i dopasowane do międzynarodowej grupy konsumentów, od wizualnie atrakcyjnych zdjęć kaw, po kampanie z udziałem konsumentów z różnych kultur. Porównanie tego z podejściem DESEO, marki z silnym lokalnym ugruntowaniem i osobistym podejściem

³⁶ <https://socialelite.pl/bio-instagram-przyklady/> (dostęp 22.04.2024).

³⁷ https://www.instagram.com/deseo_patisserie/ (dostęp 22.01.2024).

³⁸ <https://www.instagram.com/costacoffeepolska/> (dostęp 22.01.2024).

³⁹ <https://www.mbaskool.com/marketing-mix/services/17119-costa-coffee.html> (dostęp: 05.03.2024).

do mediów społecznościowych, może wykazać różnice w strategiach komunikacyjnych między globalnym gigantem a lokalnym biznesem.

Jak wynika z badania INSE Research „Rynek kawy” z 2020 r., ponad 80% Polaków deklaruje, że pije kawę regularnie, natomiast 60% stwierdza, że spożywa kawę codziennie⁴⁰. Zapotrzebowanie na kawę w Polsce jest zatem wysokie. W światowym rankingu Polska zajmuje 11 miejsce w ilości rocznego spożycia kawy⁴¹. Wartość rynku kawiarni w Polsce szacuje się obecnie na około 7 mld złotych⁴². Polacy najczęściej piją kawę poza domem lub w drodze do pracy. Jak wynika z cytowanego badania, odsetek Polaków pijących kawę na mieście spadł do 42% w 2020 r., gdy wybuchła pandemia koronawirusa. Jednakże już w następnym roku współczynnik ten zaczął wzrastać i wyniósł 49%. W ostatnich 3 latach tendencja wzrostowa utrzymywała się, a odsetek Polaków pijących kawę poza domem wzrósł o 12 punktów procentowych, co oznacza, że obecnie ponad połowa Polaków pije kawę na mieście. Według raportu opublikowanego w czasopiśmie „Nowości Gastronomiczne” i Sweets & Coffee w 2021 r. Polacy najchętniej kupowali kawę w kawiarniach (60%). Na drugim miejscu znalazły się stacje paliw (40,6%) Podium zamykają restauracje i bary (35,5%)⁴³.

Marka Costa Coffee istnieje na rynku pół wieku. Firma została założona w 1971 r. w Londynie przez dwóch braci włoskiego pochodzenia – Sergia i Bruna Costów. Firma specjalizuje się w parzeniu, produkcji i dystrybucji kawy. Produkuje i sprzedaje też ekspresy. Organizuje szkolenia baristyczne. Znakiem rozpoznawczym marki jest autorska receptura łączenia ziaren kawy o nazwie Mocha Italia. Pierwotnie firma dostarczała kawę do lokalnych klientów. W następnych latach marka otworzyła swoją pierwszą kawiarnię w londyńskiej dzielnicy Vauxhall. Przełomowym momentem w historii Costy Coffee okazało się przejęcie jej przez brytyjską firmę Whitbread, w 1995 r. marka zyskała wówczas popularność i stała się jednym z największych graczy na rynku kawiarni w Wielkiej Brytanii. Gwałtowny rozwój firmy przyspieszył wejście marki na rynek międzynarodowy. W Polsce marka działa od 2009 r. Początkowo była prowadzona przez spółkę CHI Polska SA, która była również operatorem sieci kawiarni Coffeeheaven. Obecnie na świecie ponad 3000 kawiarni występuje pod szyldem Costy Coffee. W Polsce jest blisko 150 kawiarni Costa Coffee i ponad 300 automatów kawowych Costa Express w biurach, sklepach detalicznych i na stacjach benzynowych⁴⁴. W styczniu 2019 r. sieć kawiarni Costa Coffee została sprzedana za 3,9 mld funtów⁴⁵. Obecnie właścicielem marki jest amerykański producent napojów Coca-Cola. Marka stała się własnością światowego giganta, dzięki czemu wzmacnia się jej pozycja na rynku międzynarodowym.

⁴⁰ <https://b2b.coffeedesk.pl/blog/2022/11/22/spozycie-kawy/> (dostęp 13.01.2024).

⁴¹ Tamże.

⁴² <https://inwestycje.pl/biznes/rynek-kawy-w-polsce-moze-rosnac-kilka-proc-rocznie/> (dostęp 13.01.2024).

⁴³ 2021. „Raport 2021, Rynek Gastronomiczny w Polsce”. Wydanie specjalne czasopisma Nowości Gastronomiczne i Sweets & Coffee, Lipiec-Sierpień, 95.

⁴⁴ <https://www.linkedin.com/company/costacoffee Polska/about/> (dostęp: 14.01.2024).

⁴⁵ <https://forsal.pl/artykuly/1239383,coca-cola-kupila-siec-kawiarni-costa-coffee-za-39-mld-funtow.html> (dostęp: 14.01.2024).

Costa Coffee jest uznawana za jedną z największych na świecie sieci nowoczesnych kawiarni. Misją marki jest oferowanie najlepszej kawy, ponadprzeciętnych standardów obsługi i przyjaznej atmosfery, by goście kawiarni czuli się wyjątkowo⁴⁶. Marka prowadzi różne działania marketingowe w celu przyciągania klientów, m.in. oferuje programy lojalnościowe. Są one definiowane jako część strategii marketingowej, której celem jest zwiększenie zaangażowania konsumentów, wzbudzanie i utrzymywanie pozytywnych relacji z marką oraz zachęcanie klientów do regularnych zakupów. Jest to narzędzie wykorzystujące system nagród za określone działania, np. częste zakupy, polecenia sklepu czy pozostanie z marką na dłuższy czas⁴⁷.

Firmowy profil Costa Coffee Polska istnieje na Instagramie od czerwca 2014 r. Suma dotychczas opublikowanych postów na profilu wynosi 1931, liczba obserwujących sięga 23,7 tys. osób⁴⁸. Marka na Instagramie przyciąga mniej obserwujących niż na Facebooku. Profil Costa Coffee Polska na tej platformie funkcjonuje od marca 2011 r. Od tego czasu zdobył 269 tys. obserwujących oraz 274 tys. polubień. Badanie komunikacji marki w social mediach będzie obejmowało analizę treści, grup docelowych oraz zaangażowania użytkowników.

Biorąc pod uwagę specyfikę Instagramu i analizując przekrój demograficzny użytkowników tej platformy, można stwierdzić, że ta droga komunikacji dociera najlepiej do młodych osób. Wynika to z faktu, że osoby należące do grupy wiekowej 25–34 lata stanowią największy odsetek użytkowników platform społecznościowych, co potwierdzają dane udostępnione przez koncern Meta⁴⁹. Na podstawie dostępnych danych, dotyczących ogólnych strategii marki Costa Coffee oraz jej obecności w mediach społecznościowych, można stwierdzić, że ważną grupą w komunikacji marki na Instagramie są osoby młode. Po dokonanej analizie charakteru postów, używanych hashtagów oraz treści wizualnej można wyciągnąć wnioski, że grupą docelową marki są przede wszystkim miłośnicy kawy, osoby w przedziale wiekowym 25–34 lata, aktywne zawodowo, studenci oraz rodziny.

Aktywność Costa Coffee na Instagramie najbardziej widoczna jest na Istastories, które pojawiają się codziennie lub co drugi dzień. Najczęściej marka publikuje posty w formie zdjęć. Na drugim miejscu są materiały wideo, takie jak reelsy. Najrzadziej spotykane na profilu Costy są natomiast serie zdjęć (karuzele). Z analizy publikowanych treści na Instagramie wynika, że marka publikuje średnio 10 postów w miesiącu. Publikacje pojawiają się z różną częstotliwością, zazwyczaj co dwa, trzy dni. W tygodniu pojawiają się co najmniej 2 posty.

Miarą sukcesu komunikacji w social mediach jest poziom zaangażowania społeczności, który można mierzyć za pomocą współczynnika zaangażowania (Engagement Rate). To narzędzie pozwala monitorować poziom zaangażowania użytkowników w odbiór publikowanych przez jednostkę treści⁵⁰. Aby wyliczyć poziom,

⁴⁶ <https://www.linkedin.com/company/costacoffee Polska/about/> (dostęp: 09.01.2024).

⁴⁷ <https://www.sempire.pl/co-to-jest-program-lojalnosciowy.html> (dostęp: 09.01.2024).

⁴⁸ <https://www.instagram.com/costacoffee Polska/> (dostęp: 22.01.2024).

⁴⁹ <https://datareportal.com/reports/digital-2023-poland> (dostęp: 18.01.2024).

⁵⁰ M. Babecki, Sz. Żyliński, (2018), *Od naturalizacji do funkcjonalizacji. Taktyki użytkowania serwisu Instagram*, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, 168.

zaangażowania, należy liczbę wszystkich interakcji odbiorców (komentarzy, polubień i udostępnień) podzielić przez liczbę wszystkich obserwujących profil i pomnożyć razy 100. Profil Costa Coffee Polska charakteryzuje się umiarkowanym stopniem zaangażowania użytkowników. Posty umieszczane przez markę otrzymują średnio między 100, a 500 polubień pod publikacjami. Zauważalna jest zatem interakcja marki z odbiorcą, jednakże, biorąc pod uwagę fakt, że markę obserwuje blisko 25 tys. osób, poziom zaangażowania nie jest zbyt wysoki.

Głównym celem komunikacyjnym Costa Coffee na Instagramie jest budowanie pozytywnego wizerunku marki. Costa Coffee przedstawia na swoim profilu oferowane produkty, informuje o promocjach oraz ukazuje pracę baristów „zza kulis”. W postach najczęściej pojawiają się zdjęcia produktów – kawy oraz ciast, dostępnych w sprzedaży oraz zdjęcia przedstawiające wnętrza kawiarni, a także pracujących w nich baristów. Marka w komunikacji pokazuje prawdziwych ludzi – głównie pracowników, przygotowujących kawę. Na postach pojawiają się także właściciele, którzy dzielą się z obserwującymi swoimi przepisami i rekomendacjami. Wpływa to na autentyczność przekazu. Marka tworzy także komunikaty związane z wyznawanymi przez odbiorców wartościami, np. przedstawiając w postach produkty wege. Jest to kolejny istotny aspekt, budujący pozytywny wizerunek marki w oczach odbiorców.

Costa Coffee Polska w komunikacji na Instagramie stosuje różne hashtagi, najczęściej są to oznaczenia marki, takie jak: #CostaCoffee, #CostaCoffeePolska oraz hasła dotyczące kawy: #kawa, #coffee, #czasnakawe, wyróżnia posty promocyjne specjalnymi oznaczeniami: #zniżka, #promocja, #promo, #discount, czy #new. Marka za pomocą hashtagów nawiązuje także do różnych wydarzeń oraz pór roku: #jesień, #kawajesienią, #autumncoffee, #halloweencoffee, #december, #xmas, #bożenarodzenie. Costa Coffee kreuje komunikację marketingową, opierając się na ważnych wydarzeniach kalendarzowych, nawiązując w publikacjach do różnego rodzaju świąt i specjalnych dni. Hashtagi mogą być także przydatnym narzędziem wykorzystywanym w konkursach organizowanych przez markę na Instagramie. Przykładem takiego konkursu jest „Świąteczny spacer z Costa Coffee”, ogłoszony na profilu marki 6 grudnia. Zadanie konkursowe polegało na wstawieniu relacji lub zdjęcia ze świątecznego spaceru z kubkiem Costa Coffee oraz oznaczeniu marki za pomocą specjalnego hashtagu: #spacerzcostacoffee. Z analizy hashtagów, wykorzystywanych przez markę Costa Coffee, wynika, że marka aktywnie z nich korzysta, tworzy dedykowane hasła w zależności od bieżących wydarzeń oraz używa zarówno oznaczeń w języku polskim, jak i w języku angielskim. Organizując takie konkursy, marka zachęca użytkowników, do bycia nie tylko odbiorcami komunikacji, ale także do jej kreowania. Firma Costa Coffee Polska chętnie udostępnia na swoim profilu na Instagramie zdjęcia, posty oraz relacje, na których jest oznaczana przez klientów. Takie działanie zwiększa zaangażowanie odbiorców oraz pomaga w budowaniu poczucia wspólnoty wokół marki.

Komunikacja wizualna na profilu marki prowadzona jest w konkretnej konwencji, która jest co jakiś czas zmieniana. Jesienią na koncie Costy dominowały różnokolorowe posty, ze wstawkami w kolorze logo marki. Na tych paskach umieszczano

hasła i treści komunikatu. W okresie zimowym marka zmieniła kolorystykę, bazując na białym i niebieskim kolorze. Niezmiennym elementem wizualnym są paski, grafiki i wstawki, które nawiązują do kolorystyki logo. Marka kreuje komunikację wizualną na swoim profilu na Instagramie tak, aby była kolorowa, radosna i różnorodna, oraz wywoływała pozytywne skojarzenia z marką.

Formy promocji marki w social mediach dzielą się na marketing organiczny i reklamy płatnej. Marketing organiczny to wszelkie podejmowane przez markę działania marketingowe, niewykorzystujące płatnych form promocji. Przykładem działań organicznych jest prowadzenie *contentu* w social mediach, czyli regularne publikowanie na profilu marki postów, zdjęć oraz materiałów video, a także interakcję z użytkownikami, np. poprzez odpowiadanie na komentarze i wiadomości prywatne. Działania płatne obejmują w głównej mierze kampanie reklamowe, dzięki którym marka może docierać do większej liczby odbiorców, np. poprzez sponzorowane posty tworzone przez influencerów, którzy są odbierani jako liderzy opinii przez swoich odbiorców⁵¹. Tworzą oni posty w formie zdjęć, filmów, karuzel (postów składających się z więcej niż jednego zdjęcia lub filmu⁵²) bądź stories, na których pokazują produkty danej marki i udostępniają je na swoich profilach. Costa Coffee Polska prowadzi równoległe obie formy promocji.

Costa Coffee wykorzystuje w strategii komunikacji *influencer marketing*. Przykładem takiego działania są posty publikowane przez znane osoby z oznaczeniem marki, np. publikacja Adama Wiśniewskiego (@adam_wisniewski_wisnia) z 9 stycznia 2024 r.⁵³. Influencerzy tworzą także *reelsy*, w których pokazują pozytywne aspekty produktów marki, np. Dorota Szelągowska, korzystająca w domu z kapsulek firmy Costa⁵⁴. Często spotykane są także reklamy w formie oznaczeń marki na relacjach znanych osób. Costa Coffee w komunikacji marketingowej na Instagramie tworzy tematyczne memy, w tym celu wykorzystuje Real Time Marketing, który polega na „budowaniu działań marketingowych, «tu i teraz», czyli tworzeniu interesującego contentu w taki sposób, by na bieżąco odpowiadać na zjawiska popkulturowe oraz mówić o tym, czym żyją klienci”⁵⁵. Real Time Marketingu w komunikacji Costy zauważalny jest m.in. w postaci postów, nawiązujących do świąt z kalendarza lub wydarzeń ze sfery życia publicznego, np. nawiązanie do popularnego tekstu z piosenki „Blanki” (Blanka Stajkow), która reprezentowała Polskę na Eurowizji z utworem „Solo”⁵⁶.

Marka DESEO Patisserie & Chocolaterie powstała w 2015 r. w Warszawie. Została założona przez parę podróżników i miłośników deserów Łukasza Smolińskiego i Natalię Sitarską⁵⁷. Prezes Zarządu i właściciel marki (Łukasz Smoliński),

⁵¹ B. Stawarz-Gracia, dz.cyt., 145.

⁵² <https://sprawnymarketing.pl/blog/karuzela-na-instagramie-sposoby-na-jej-wykorzystanie/> (dostęp: 28.12.2023).

⁵³ <https://www.instagram.com/p/C14HrMcN4Tq/> (dostęp: 22.04.2024).

⁵⁴ Materiał wideo z dnia 25 października 2023r., <https://www.instagram.com/reel/Cy0wO35CjsU/>

⁵⁵ P. Ledzian, *Real-Time Marketing*, w: *Funkcjonowanie e-biznesu. Zasoby, procesy, technologie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, red. M. Czajkowska, M. Malarski, Łódź 2015, 90.

⁵⁶ <https://www.instagram.com/p/CsG3BjvtVNp/> post z dnia 11.05.2023 r. (dostęp: 03.06.2024).

⁵⁷ <https://deseopatisserie.com/o-nas/> (dostęp: 21.01.2024).

odpowiedzialny jest za strategię i rozwój firmy. Opowiada także za tworzenie wizji przyszłości marki oraz dbanie o rozwój DESEO na różnych płaszczyznach. Łukasz Smoliński zaistniał na polskim rynku gastronomicznym w 2012 r. Założył wówczas ze współnikami Bubblejoy – sieć tea labów, czyli miejsc, w których eksperymentuje się z herbatą. Konsumenci mogą tu sami tworzyć własne herbaciane napoje z dodatkiem tapioki. To była pierwsza marka, która wprowadziła do Polski napoje bubble tea. Od 2013 r. Łukasz Smoliński razem z żoną Natalią Sitarską prowadzi najpopularniejszy blog podróżniczo-kulinarny w Polsce – Tasteaway.pl⁵⁸. Natalia Sitarska jest współwłaścicielką marki, w firmie pełni funkcję Insight Manager i Executive Director. Jej celem jest nieustanne rozwijanie oferty firmy. Ma wykształcenie z dziedziny socjologii i dziennikarstwa. Od ponad 12 lat zajmuje się rynkiem badań społecznych i marketingowych. Podróże po całym świecie były bodźcem, który w 2015 r. zainspirował parę do założenia autorskiej kawiarni. Stworzone przez nich miejsce zaślęnęło z francuskich deserów typu *petit gateau*, które małżeństwo poznało podczas jednej z wypraw. Para zainspirowana nowoczesnym cukiernictwem przygotowała receptury deserów wyróżniające się na tle innych kawiarni. To sprawiło, że lokal szybko zaczął cieszyć się popularnością. Dynamiczny rozwój pierwszej kawiarni przyczynił się do podjęcia decyzji o rozszerzeniu działalności firmy. W następnych latach otworzyły się kolejne kawiarnie DESEO w nowych lokalizacjach w Warszawie. Aktualnie jest ich już 6. Choć początkowo marka prowadziła działalność wyłącznie w stolicy, obecnie kawiarnie DESEO można znaleźć w Trójmieście (Sopocie, Gdańsku) oraz Poznaniu, a także od 21 kwietnia 2024 r. we Wrocławiu⁵⁹.

DESEO Patisserie & Chocolaterie słynie z wysokiej jakości i innowacyjnych kreacji deserowych, o czym świadczy wyróżnienie marki przez Warsaw Insider nagrodą Best of Warsaw w kategorii deserów jako najlepszej cukierni 2015 r. Słowo *deseo* pochodzi z języka hiszpańskiego. Oznacza pragnienie/marzenie. Nie bez powodu cukiernia została nazwana w ten właśnie sposób. Jak informują właściciele, Deseo jest spełnieniem ich marzenia o własnej cukierni, i mają nadzieję, że dla gości kawiarni wizyta w Deseo będzie spełnieniem ich marzeń o pysznych, jakościowych i pięknych deserach⁶⁰. Marka w strategii marketingowej wykorzystuje różne kanały komunikacji. Szczególnie aktywna jest w mediach społecznościowych, w tym na Instagramie.

Konto firmowe DESEO funkcjonuje na Instagramie od czerwca 2013 r. Od tego czasu opublikowano na nim 1843 posty. Profil śledzi 38,6 tys. internautów⁶¹. Ze statystyk wynika, że fankami @deseo_patisserie są głównie kobiety 82,4%. Mężczyźni stanowią 17,6% obserwujących⁶². Na profilu marki DESEO Patisserie & Chocolaterie dominują publikacje przedstawiające desery. To właśnie na nich skupiona jest uwaga odbiorców. Na pozostałych zdjęciach główną rolę odgrywa kawa oraz pracownicy kawiarni, a także jej właściciele oraz goście. Marka koncentruje

⁵⁸ <https://zabakcyLOWani.pl/top-50-blogerow-podroznicznych-2016/> (dostęp: 22.04.2024).

⁵⁹ <https://www.instagram.com/p/C6BRxYFoUYd/> (dostęp: 21.04.2024).

⁶⁰ <https://deseopatisserie.com/o-nas/> (dostęp: 21.01.2024).

⁶¹ https://www.instagram.com/deseo_patisserie/ (dostęp: 22.01.2024).

⁶² https://starngage.com/plus/en-us/influencers/deseo_patisserie (dostęp: 20.01.2024).

się w komunikacji na walorach estetycznych, dlatego prezentuje swoje produkty ze szczególną dbałością o detale. Posty i filmiki są starannie wykonane i w artystyczny sposób prezentują produkty marki. W niektórych postach marka również informuje o nowych produktach lub promocjach, co może zachęcić klientów do odwiedzenia sklepu lub zamówienia produktów online. DESEO publikuje posty z dużą regularnością, zazwyczaj codziennie lub co drugi dzień. Zdarzają się sytuacje, gdy posty pojawiają się również kilka dni z rzędu. Przerwy w publikowaniu postów widoczne są w dni świąteczne. DESEO tworzy zarówno statyczne posty, karuzele zdjęć, jak i materiały wideo. Publikacje przybierają różne formy i przeplatają się między sobą. Ta różnorodność świadczy o atrakcyjności komunikacji. Średni wskaźnik zaangażowania użytkowników w posty publikowane przez DESEO wynosi około 0,89%, natomiast średnia liczba polubień osiąga liczbę 271 pod jednym postem⁶³. Marce zależy na zwiększaniu zaangażowania odbiorców, ponieważ jej celem komunikacyjnym jest przyciąganie uwagi potencjalnych klientów i zainteresowanie ofertą. Obecność marki na Instagramie pozwala na budowanie więzi z klientami poprzez angażujące treści i interakcję. DESEO na Instagramie buduje swoją tożsamość i tworzy wizerunek luksusowej i innowacyjnej cukierni, która oferuje wysokiej jakości, unikatowe produkty.

Język marki jest przyjazny, nieformalny, choć zawierający elementy słownictwa specjalistycznego, np. nazwy składników, wykorzystywanych do deserów. „Tone of voice”, czyli ton komunikacji, powinien charakteryzować komunikację unikatowością i być wyróżnikiem marki spośród konkurencji⁶⁴. Marka wzbogaca treści postów emotikonami, najczęściej są to pozytywne, uśmiechnięte ikony serc. Wykorzystywanie takich emotikonów pokazuje odbiorcom, że są oni przyjaciółmi marki i w ten sposób marka okazuje im sympatię. Jednakże, jak zauważa Paulina Buczek, treść tekstowa na Instagramie nie ma takiego znaczenia w odbiorze semantycznym, jak treść wizualna⁶⁵. Instagram jest narzędziem do komunikacji wizualnej, która jest lepiej przyswajalna przez odbiorców. Wynika to z tego, że użytkownicy Instagramu nie skupiają uwagi na dłuższych fragmentach treści, lecz jedynie pobieżnie analizują treść. Natomiast zdjęcia i filmy są prostszą, przyjemniejszą i bardziej angażującą odbiorców formą komunikacji. Dlatego tak ważne jest zadbanie o wizualną stronę komunikacji marki. DESEO na Instagramie skupia się na eksponowaniu w artystyczny sposób swoich produktów, w tym głównie deserów. Marka przykładą dużą wagę do jakości wizualnej i szczegółowość zdjęć. Kolorystyka na postach jest żywa, a zbliżenia na produkty, podkreślają teksturę i detale cukiernicze. Tło jest zazwyczaj delikatne, nieodciągające uwagi od produktu. Następne publikacje nawiązują do poprzednich, tworząc spójną całość. Komunikacja wizualna marki jest zatem konsekwentna i estetyczna, adresowana do odbiorców ceniących kawiarnię nie tylko za smak, lecz także za walory artystyczne.

W opisach publikacji marka często używa hashtagów związanych z produktami, takimi jak: #torty, #ciastka czy #sernik. Pomaga to w zidentyfikowaniu produktów

⁶³ Tamże.

⁶⁴ <https://beeeffective.pl/blog/ton-of-voice/> (dostęp: 21.01.2024).

⁶⁵ P. Buczek, *Instagram jako miejsce komunikacji wizualnej mediów z odbiorcami*, Naukowy Przegląd Dziennikarski nr 4/2017, 134.

i przyciąga uwagę klientów zainteresowanych tymi kategoriami. Zazwyczaj pierwsze hashtagi oznaczają markę: #DESEO, #deseopatisserie lub lokalizację kawiarni, których dotyczy dany post, np.: #cukierniawarszawa, #cukierniapoznań. DESEO używa także hashtagów związanych z różnymi świętami, obchodzonymi w Polsce: #bożenarodzenie czy #11listopada. Marka korzysta także z hashtagów obcojęzycznych, jednakże nie dominują one w komunikacji. DESEO podejmuje także współpracę z influencerami, którzy rekomendują markę na swoich profilach w social mediach. Najczęściej są to znane osoby, w szczególności blogerzy, którzy pokazują siebie z ciastkiem lub kawą w kawiarniach DESEO lub w domu. Marka była oznaczana na postach takich osób jak, np. blogerki: Gosi Skowrońska czy Justyna Nowak oraz influencer Szymon Kotarbiński. Na temat DESEO wspomniał także Damian Nowak na swoim profilu @goodplacewarsaw oraz na blogu o tej samej nazwie.

4. INSTAGRAM JAKO SKUTECZNE NARZĘDZIE KOMUNIKACJI MARKETINGOWEJ. WYNIKI ANALIZY

W epoce cyfryzacji media społecznościowe ukształtowały nowe środowisko, w którym marki mogą komunikować się ze swoimi odbiorcami w bezpośredni i angażujący sposób. Jednym z narzędzi odgrywających kluczową rolę w strategiach marketingowych firm jest Instagram. Prężnie rozwijająca się platforma, zrzeszająca miliony użytkowników na całym świecie. Dominującą rolę odgrywa na niej komunikacja wizualna. Ta część artykułu poświęcona jest badaniu efektywności Instagramu jako narzędzia komunikacji marketingowej. W tym celu przeprowadzono analizę komunikacji marki na Instagramie. Zwrócono uwagę na typy publikowanych postów, poziom zaangażowania użytkowników, a także związek między częstotliwością publikowania a liczbą obserwujących. Celem było zrozumienie, jak aspekty komunikacji marki w mediach społecznościowych wpływają na percepcję marki przez konsumentów oraz na skuteczność przekazu marketingowego. Analiza dwóch marek na Instagramie o różnym zasięgu oddziaływania – lokalnym i globalnym, mająca na celu wskazanie, jakie strategie komunikacyjne wpływają na budowanie pozytywnego wizerunku marki oraz zaangażowania społeczności. Autorka przyjrzała się zarówno komunikacji wizualnej, jak i językowej, aby zrozumieć, jaki rodzaj treści najbardziej angażuje odbiorców. Przeprowadzono badanie skuteczności Instagramu jako narzędzia marketingowego, podkreślając jego znaczenie w kontekście współczesnych strategii komunikacji marki. Przedstawione analizy i wnioski mogą posłużyć jako punkt odniesienia do dalszych badań i praktyki w dziedzinie Social Media Marketingu.

Ważnym aspektem budowania pozytywnego wizerunku marki jest komunikacja. Od tego, w jaki sposób marki komunikują się z użytkownikami social mediów, zależy, jak są przez nich postrzegane. Zbadanie profilu marki i opublikowanych przez nią materiałów pomoże we wskazaniu, jaki rodzaj treści zwiększa zaangażowanie odbiorców i tworzy pozytywny wizerunek marki. To istotne w kontekście

tworzenia strategii komunikacyjnej marki w mediach społecznościowych. Instagram to narzędzie umożliwiające firmom prezentowanie treści w różnorodny sposób. Posty można podzielić na zdjęcia statyczne, karuzele oraz materiały wideo. Z kolei wśród form audiowizualnych rozróżnia się: story, wideo in-feed oraz reelsy. Każdy typ publikacji ma inne zastosowania:

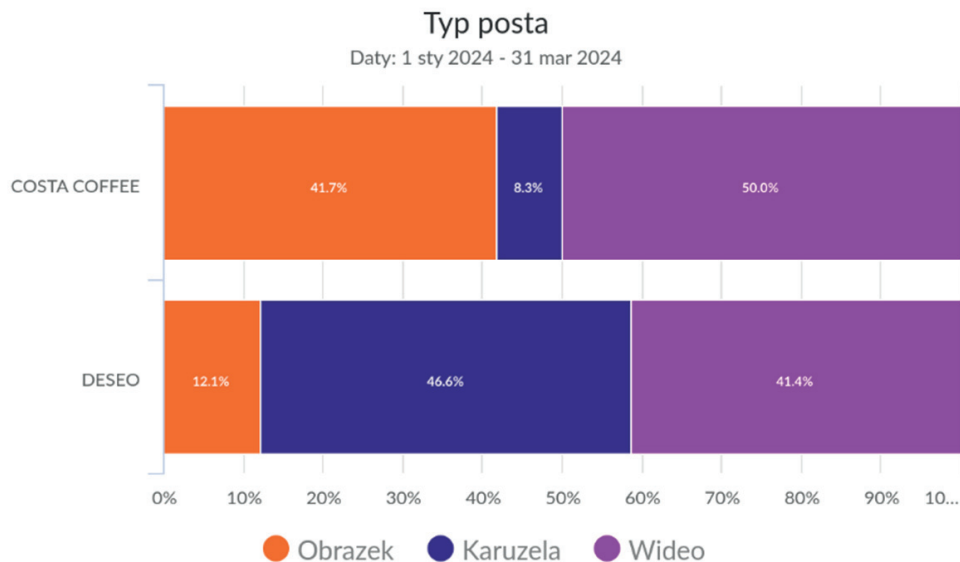
Tabela 1. Charakterystyka formatów treści serwisu Instagram z przykładami zastosowań użycia w kontekście Social Media Marketingu

Formaty treści na Instagramie	Zastosowanie
Zdjęcia statyczne – pierwotna forma przedstawiania treści na Instagramie.	Doskonale do przedstawiania produktów, miejsc czy wydarzeń w estetyczny sposób. Zdjęcia o wysokiej jakości mogą wyróżnić markę i przyciągnąć uwagę odbiorców.
Karuzele – umożliwiają dzielenie się kilkoma zdjęciami lub filmami w jednym poście.	Sprawdzają się do pokazywania krok po kroku instrukcji, serii produktów lub różnych aspektów wydarzenia. Zachęcają użytkowników do interakcji poprzez przewijanie.
Reelsy ¹ – krótkie, wciągające filmy, które przyciągają uwagę odbiorców i potrafią ją zatrzymać na dłużej, dzięki dynamicznej formie i kreatywności. Reelsy na Instagramie mogą działać uzależniająco, ze względu na nieustanne dostarczanie nowatorskich i zaskakujących treści ² .	Są idealne do prezentowania produktów w akcji, dzielenia się poradami w formie wizualnej lub pokazywania zakulisowych momentów. Reelsy są często promowane przez algorytmy Instagrama, co zwiększa ich zasięg. Mogą być kanałem komunikacyjnym docierania do nowych użytkowników, którzy jeszcze marki nie obserwują lub nie znają.
Instagram Stories (Instastory) – krótkotrwałe, 15 sekundowe filmy lub zdjęcia udostępniane na relacjach. Ten sposób komunikacji ma bardziej prywatny charakter, dociera najczęściej do osób, które obserwują już dany profil. Charakteryzuje się efemerycznością, ze względu na dostępność materiałów wyłącznie przez 24 godziny od publikacji ³ .	Prowadzenie InstaStories daje możliwość interakcji z klientami, przedstawiania ofert specjalnych (nagród dla stałych obserwujących) oraz pełni funkcję zaproszenia do konwersji. Ten format umożliwia pokazywanie się marce z różnych stron. Krótkotrwały charakter stories sprzyja częstemu dzieleniu się treściami, dzięki czemu marka jest w stałym kontakcie z konsumentami.
Wideo in-feed – są to reklamy składające się z tekstu i miniatury obrazu. Nie przerywają odbioru treści. Zachęcają użytkowników do kliknięcia w miniaturę przenoszącą do strony reklamodawcy.	Taka forma komunikacji marketingowej wtapia się w przekaz, co sprawia, że odbiorcy nie czują się przesyceni reklamami. Prezentowane treści spotykają się z większym zainteresowaniem użytkowników, co przekłada się na lepsze wyniki realizowanych kampanii.

Źródło: Opracowanie własne.

W zestawieniu dwóch aktywnych kont kawiarni na Instagramie – @costacoffee-polska oraz @deseopatiserie – analizie poddane zostały wszystkie posty, zarówno obrazy statyczne, jak i treści audiowizualne, publikowane na wspomnianych wy-

żej profilach w okresie od 1 stycznia 2024 r. do 31 marca 2024 r., czyli w ciągu 3 miesięcy. Tabela nr 1 kategoryzuje rodzaje badanych publikacji. Analiza formatów publikowanych przez marki umożliwiła wgląd w stosowane przez nie strategie komunikacji i wskazała, jakie treści najbardziej angażują odbiorców.



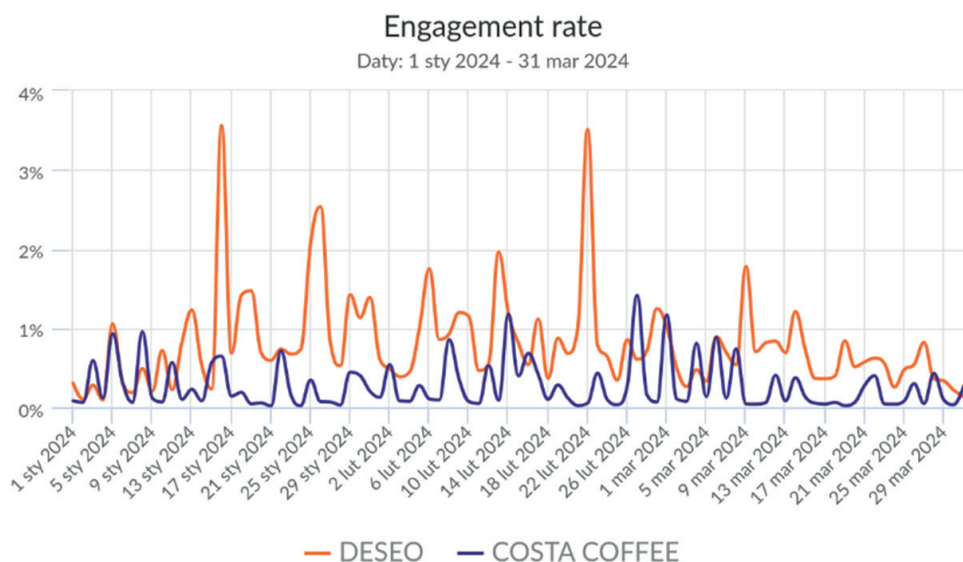
Rys. 1. Typy publikowanych postów⁶⁶

Costa Coffee w badanym okresie udostępniła 36 publikacji. Jak wynika z powyższego wykresu, na profilu marki najczęściej pojawiały się treści wideo (18) – stanowiły 50% ogółu postów. Drugim najpopularniejszym formatem były obrazy statyczne (15), które tworzyły 41,7% komunikatów, podczas gdy karuzele (3) cieszyły się najmniejszą popularnością i stanowiły zaledwie 8,3%. Deseo opublikowało w badanym okresie 58 postów, co oznacza, że opublikowało więcej publikacji od profilu Costy Coffee. Marka w komunikacji na Instagramie skupia się na innym formacie treści. DESEO udostępniło najwięcej karuzeli (27) – 46,6%. Formy audiowizualne pojawiły się 24 razy i stanowiły 41,4% ich treści, co daje wynik porównywalny do Costa Coffee. Obrazy statyczne (7) były najmniej popularne w komunikacji Deseo – w sumie 12,1%. Costa Coffee ma wyraźną tendencję do używania statycznych obrazów, podczas gdy Deseo zdaje się eksperymentować z bardziej złożonymi postami typu karuzela, które pozwalają na przedstawienie większej ilości informacji w jednym poście. W obu przypadkach wideo stanowi ważny element strategii, chociaż dla Costa Coffee jest to forma nieznacznie wiodąca nad statycznymi postami.

Poziom zaangażowania użytkowników jest ważnym wskaźnikiem skuteczności strategii komunikacji marki w mediach społecznościowych. Zaangażowanie, mierzone liczbą polubień, komentarzy, udostępnień oraz zasięgu publikacji staje się nie

⁶⁶ <https://app.sotrender.com/comparison/46269/benchmarking/details/post-types-group-bar> (dostęp: 30.05.2024).

tylko miernikiem popularności, ale również lojalności i przywiązania konsumentów do danej marki. Wskazuje na miarę sukcesu, jaki marka osiąga w prowadzeniu komunikacji angażującej odbiorców. W badaniu zaangażowania i aktywności użytkowników wykorzystywane są wskaźniki – Engagement Rate oraz Activity Index. Za pomocą współczynnika zaangażowania (Engagement Rate) można zmierzyć poziom zaangażowania społeczności. Aby wyliczyć poziom zaangażowania użytkowników w odbiór publikowanych przez jednostkę treści, należy liczbę wszystkich interakcji odbiorców (komentarzy, polubień i udostępnień), podzielić przez liczbę wszystkich obserwujących profil i pomnożyć razy 100. Im większe konto, mające większą bazę obserwujących, tym trudniej uzyskać satysfakcjonujący poziom zaangażowania. „Zwykle mniejsze konta i mikroinfluencerzy mają znacznie większe zaangażowanie niż więksi, na przykład celebryci. Dzieje się tak głównie dlatego, że użytkownikom łatwiej jest identyfikować się z mniejszymi kontami, gdzie ich głos jest słyszalny”⁶⁷.



Rys. 2. Współczynnik zaangażowania⁶⁸

Analizując poziom zaangażowania użytkowników na badanych profilach od 1 stycznia do 31 marca 2024 r., można zauważyć znaczące różnice w dynamice interakcji użytkowników. Zaangażowanie na profilu Deseo charakteryzuje się zmiennym charakterem interaktywności. Zauważalne są wyraźne wzrosty liczby interakcji użytkowników w wybranych dniach, co może sugerować, że pewien rodzaj publikacji, okres publikowania bądź temat wpływa na wzrost zainteresowania użytkowników. Z analizy treści wynika, że wybrane publikacje uzyskujące największe

⁶⁷ <https://www.sotrender.com/resources/knowledge-base/instagram/how-to-calculate-engagement-rate-on-instagram/> (dostęp: 03.04.2024).

⁶⁸ <https://app.sotrender.com/comparison/46269/benchmarking/details/engagement-rate> (dostęp: 02.04.2024).

zaangażowanie obserwujących dotyczą najczęściej wprowadzanych nowości bądź ofert czasowych, np. rolka przedstawiająca sernik baskijski, nowość w kawiarniach Deseo opublikowana 16 stycznia 2024 r.⁶⁹ Zwiększona interaktywność widoczna jest także w okresie świąt lub wydarzeń tematycznych, tak jak w przypadku postu z walentynkową wersją flagowego ciasta Deseo opublikowanego na dzień przed świętem zakochanych⁷⁰. Te szczyty, osiągające ponad 3,5% wskaźnika zaangażowania, wskazują momenty, w których marka uzyskała największą uwagę swojej społeczności. Średni poziom zaangażowania użytkowników na profilu Deseo w badanym okresie wyniósł 0.803%⁷¹.

Z kolei profil Costa Coffee odznacza się pod tym względem mniejszymi skokami zaangażowania użytkowników, co może odzwierciedlać bardziej regularne zainteresowanie ze strony odbiorców. W porównaniu z konkurencyjną marką Costa Coffee osiąga niższe wyniki interaktywności w badanym okresie. Ponadto można zauważyć okresy, w których marka uzyskuje zaangażowanie bliskie zeru. Może to być wynikiem braku publikacji w wybranych przedziałach czasowych. Chociaż wskaźnik zaangażowania użytkowników również wykazuje pewne szczyty, jak w przypadku Deseo, to jednak nie przekraczają one poziomu 2%, co może oznaczać bardziej równomierny, lecz ogólnie niższy poziom zaangażowania w stosunku do konkurencji. Costa Coffee w badanym okresie uzyskała średni poziom zaangażowania 0.271%⁷².

Deseo w badanym okresie, generuje wyższe zaangażowanie w sposób bardziej nieregularny, co może oznaczać, że ich komunikacja jest bardziej zorientowana na kampanie lub specjalne inicjatywy. Costa Coffee natomiast zdaje się utrzymywać stały poziom zaangażowania ze stopniowymi wzrostami i spadkami, co może sprzyjać budowaniu trwałej relacji, jednak nie prowokuje tak intensywnych reakcji, jak te obserwowane u konkurencji. Zarówno Deseo Patisserie & Chocolatiere, jak i Costa Coffee prezentują unikalne modele angażowania użytkowników. Deseo wydaje się mieć bardziej zmienną strategię z wyższymi wskaźnikami zaangażowania, podczas gdy Costa Coffee utrzymuje mniej wahający się i bardziej umiarkowany poziom interakcji.

Z kolei Activity Index jest wskaźnikiem, który poprzez analizę łącznego zaangażowania, dostarcza informacji na temat aktywności użytkowników na danym profilu. Jest sumą wszystkich aktywności użytkowników (postów i komentarzy), przy czym każdy rodzaj aktywności ma inną wagę⁷³. Narzędzie to podaje zatem średnią ważoną wszystkich aktywności wokół profilu. W przypadku badanych profili na Instagramie została wykorzystana następująca waga:

- Polubienie → 1
- Komentarz → 5

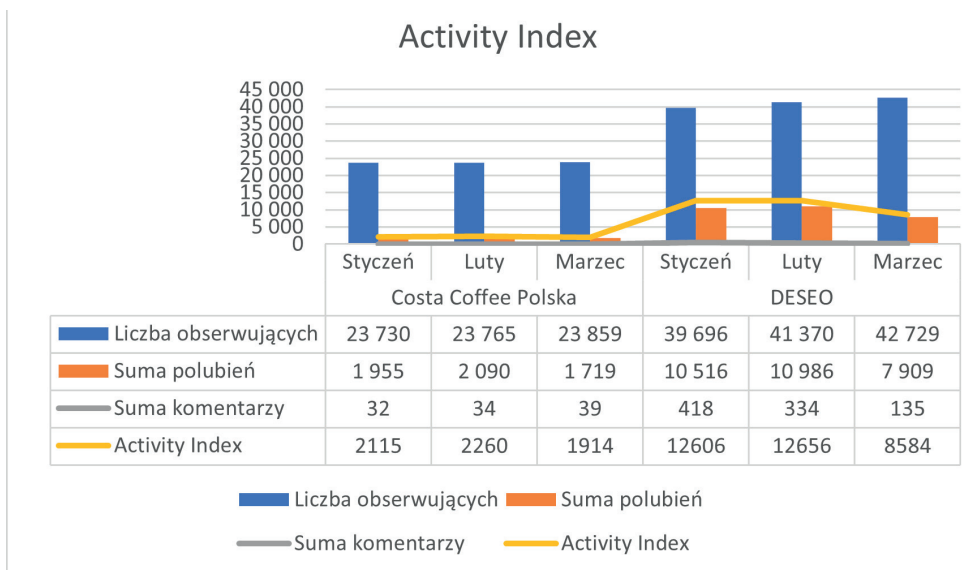
⁶⁹ <https://www.instagram.com/reel/C2J8fsMo4a-/> (dostęp: 02.04.2024).

⁷⁰ <https://www.instagram.com/p/C3R-EHzssFY/> (dostęp: 02.04.2024).

⁷¹ <https://app.sotrender.com/> (dostęp: 02.04.2024).

⁷² <https://app.sotrender.com/> (dostęp: 02.04.2024).

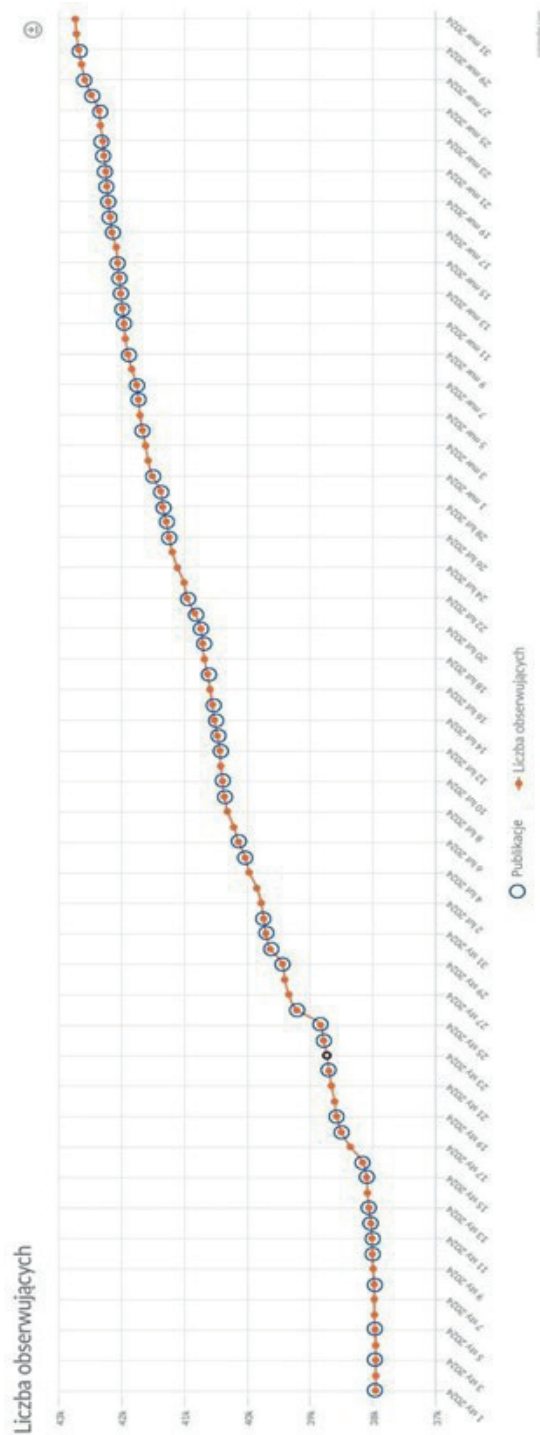
⁷³ https://www.sotrender.com/resources/pl/faq_pl/co-to-jest-activity-index/ (dostęp: 02.04.2024).

Rys. 3. Activity Index⁷⁴

Deseo uzyskało wyższy od konkurencji wskaźnik aktywności użytkowników w każdym z badanych miesięcy. Marka charakteryzuje się także wyraźnie większą liczbą obserwujących. Profil Deseo odnotował najwyższe wartości w lutym, gdy pod postami marki pojawiło się 334 komentarzy i 10 986 polubień. Na powyższym wykresie widać także, jak systematycznie i jednostajnie wzrasta liczba obserwujących profil. Activity Index przyjął najniższe wartości w marcu zarówno w przypadku Deseo, jak i Costy Coffee. Reakcje pod postami Costy osiągnęły szczyt w lutym, ale następnie spadły w marcu. Costa Coffee ma zdecydowanie niższy wskaźnik aktywności, co może sugerować, że nie tworzy tak angażujących treści, jak Deseo. Liczba obserwujących profil nieznacznie, lecz stale wzrasta w pierwszych trzech miesiącach roku.

Kolejnym istotnym aspektem w tworzeniu strategii komunikacji marki w social mediach jest zrozumienie dynamiki wpływającej na wzrost liczby obserwujących. Częstotliwość publikacji może odgrywać fundamentalną rolę w kształtowaniu wizerunku marki i jej odbioru przez konsumentów. Regularność publikowania treści wpływa na budowanie zaangażowania odbiorców, co przekłada się na zwiększanie widoczności marki w przestrzeni cyfrowej. Obecnie zarówno ilość publikowanych treści, jak i jakość jest istotna w kontekście zwiększania popularności marki w Internecie oraz bazy obserwujących jej profil.

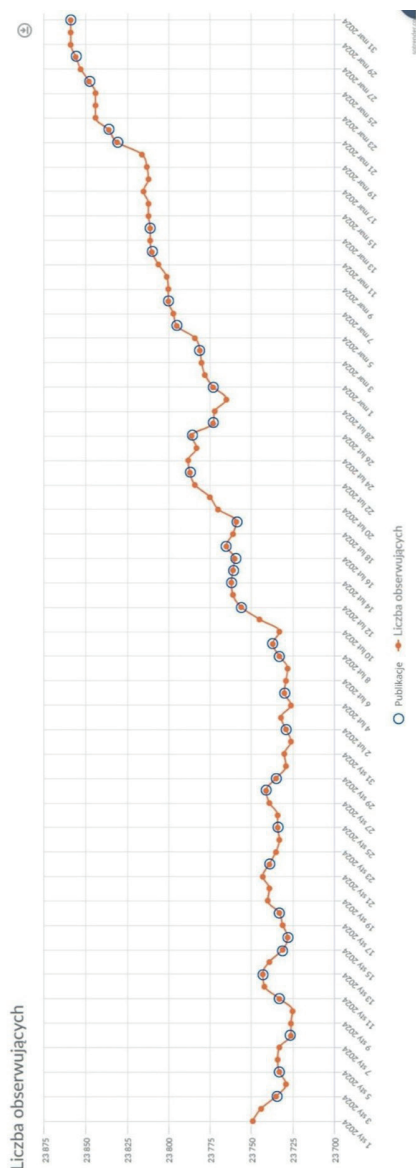
⁷⁴ Opracowanie własne na podstawie danych z zaczerpniętych ze strony Sotrender.com



Rys. 4. Związek między częstotliwością publikowania a liczbą obserwujących na profilu Deseco⁷⁵

⁷⁵ Opracowanie własne na podstawie danych z <https://app.sotrender.com/>

Rysunek 4 przedstawia związek między częstotliwością publikacji postów a liczbą obserwujących na profilu Deseo w okresie od 1 stycznia 2024 r. do 31 marca 2024 r. Analizując dane z wykresu, można zauważyć, że obserwujących stopniowo przybywa wraz z kolejnymi postami. Zauważalna jest tendencja wzrostowa, stosunkowo stała i monotoniczna, co może wskazywać na to, że regularne publikowanie postów wpływa na zdobywanie nowych obserwujących. Nie ma skoków ani nagłych spadków wskaźnika. Zauważalna jest raczej ciągłość i konsekwencja w publikowaniu i pozyskiwaniu nowych obserwujących. Wniosek, jaki płynie z analizy danych to, że konsekwencja i regularność w tworzeniu treści są istotnymi czynnikami w budowaniu bazy obserwujących.

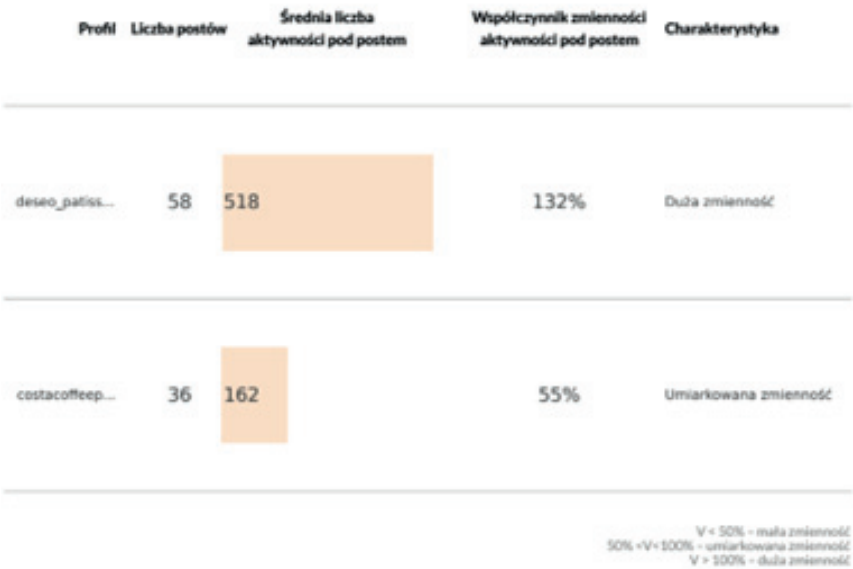


Rys. 5. Związek między częstotliwością publikowania a liczbą obserwujących na profilu Costy Coffee⁷⁶

⁷⁶ Opracowanie własne na podstawie danych z <https://app.sotrender.com/>

Rysunek 5 również przedstawia wykres wskazujący na związek między częstotliwością publikacji postów a liczbą obserwujących, w tym przypadku konkurencyjnego profilu Costa Coffee. Ogólna tendencja liczby obserwujących na tym koncie jest rosnąca. Badany wskaźnik wzrasta, choć są dni, w których obserwujących ubywa, co wskazuje na wahania w zaangażowaniu użytkowników. Treści pojawiają się z pewną regularnością, choć nie tak często, jak na profilu Deseo. W badanych miesiącach na profilu Costy nie występowały długie okresy bez publikacji. Wykres nie pokazuje stałego wzrostu liczby obserwujących po każdej publikacji, ale rośnie w dniach po publikacji postów, co sugeruje, że publikacje mogą wpływać na wzrost liczby obserwujących. Największy wzrost liczby nowych użytkowników na profilu odnotowano w marcu. Na początku miesiąca marka doświadczyła spadku liczby obserwujących, jednakże w ostatecznym rozrachunku w marcu przybyło na profilu blisko 90 nowych użytkowników.

Podsumowaniem rozważań na temat zaangażowania użytkowników na profilach Deseo oraz Costa Coffee jest fragment raportu Sotrendera wygenerowany na potrzeby tej pracy dot. zaangażowania użytkowników pod publikacjami marek. W odniesieniu do Deseo widać, że aktywność użytkowników jest zmienna oraz uzyskuje ponad 3 razy wyższą średnią wartość aktywności pod postami, w porównaniu do konkurencyjnej marki. W przypadku profilu Costa Coffee ten współczynnik charakteryzuje się umiarkowaną zmiennością i średnią liczbą 162 reakcji pod postem.



Rys. 6. Aktywność użytkowników pod postami marki⁷⁶

Instagram to medium, w którym przeważa komunikat wizualny. Za pomocą obrazu marki mogą pokazywać siebie z różnych perspektyw, podkreślając wyznawane wartości oraz w estetyczny sposób prezentując oferowane przez firmę produkty.

⁷⁶ Raport porównawczy Instagram, 2024.01.01–2024.03.31 Sotrender.

Choć komunikacja na Instagramie nie występuje wyłącznie w formie wizualnej, to właśnie ta forma prezentowania treści jest najbardziej atrakcyjna dla współczesnych użytkowników⁷⁷. Komunikaty wzbogacane są o opisy i hashtagi, klasyfikujące posty tematycznie i ułatwiające poszukiwanie odbiorcom interesujących ich treści, jednakże jak zauważa badaczka Paulina Buczek „komunikacja językowa na Instagramie w odbiorze semantycznym ma marginalne znaczenie dla odbiorcy”⁷⁸. W celu dokonania kompleksowej analizy przeprowadziłam badania zarówno aspektów komunikacji wizualnej, jak i językowej na Instagramie. Pozwala to na głębsze zrozumienie mechanizmów wpływania na odbiorcę oraz efektywności budowania wizerunku marki w sieci.

Komunikacja wizualna na profilu Deseo prowadzona jest w sposób estetyczny i spójny. Tworzy charakterystyczny dla marki styl komunikacji. Analizując posty Deseo, można zauważyć, że dla marki ważne są autentyczność przekazu, jakość oraz atrakcyjny sposób przedstawiania produktów marki na zdjęciach i nagraniach wideo. Posty wspierane są opisami, które są dość rozbudowane, biorąc pod uwagę fakt, że tekst na Instagramie jest mniej istotny w odbiorze w porównaniu do obrazów i grafik. Przekazy w social mediach łączą elementy graficzne z tekstowymi, tworząc komunikaty wizualno-werbalne. Choć na Instagramie przeważa komunikacja wizualna, marki nie rezygnują z komunikacji językowej w kontakcie z konsumentami.

Szczegółowej analizie zostały poddane posty opublikowane na profilu Deseo 5, 16 stycznia i 22 lutego 2024 r. Zyskały one największe, biorąc pod uwagę liczbę reakcji, zainteresowanie użytkowników, w okresie od 1 stycznia 2024 r. do 31 marca 2024 r. Pod najpopularniejszym reelsem, bo taki był format wszystkich badanych publikacji, było 4350 interakcji – w tym 4186 polubień i 164 komentarzy. Wideo najprawdopodobniej zostało zauważone przez algorytmy Instagramu, przez co zaczęło pojawiać się wysoko w wyszukiwaniach użytkowników i w ten sposób stało się materiałem viralowym. Post staje się viralowy, kiedy zdjęcie, grafika czy film na Instagramie dociera do większej liczby osób, niż jedynie obserwujący danej marki, a zasięg rośnie wręcz wykładnikowo⁷⁹. Tematem rolki była wchodząca do oferty Deseo nowość – sernik baskijski.

⁷⁷ P. Buczek, „Instagram jako miejsce komunikacji wizualnej mediów z odbiorcami”, *Naukowy Przegląd Dziennikarski* Nr 4/2017, 136.

⁷⁸ P. Buczek, „Instagram jako miejsce komunikacji wizualnej mediów z odbiorcami”, *Naukowy Przegląd Dziennikarski* Nr 4/2017, 134.

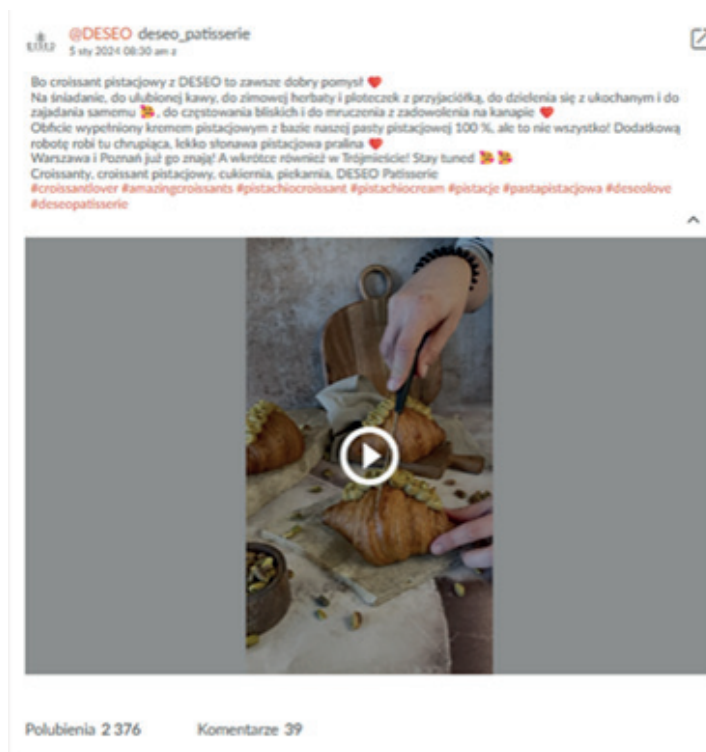
⁷⁹ <https://profitway.pl/jak-tworzyc-materialy-viralowe-na-instagramie/> (dostęp: 05.04.2024).



Rys. 7. Najpopularniejsze posty na profilu Deseo na Instagramie w badanym okresie. Post 1 z 3⁸⁰

Wideo przedstawia kawałek wcześniej wspomnianego ciasta. Ujęcie skupia się na wyjątkowej teksturze sernika, który wygląda na kremowy i gęsty, z charakterystyczną, lekko przypieczoną warstwą na zewnątrz. Takie przedstawienie deseru wzbudza apetyt, pokazując w atrakcyjny sposób jego walory. Wygląd potraw wpływa na apetyt człowieka, a w samej kulturze utarło się, że ludzie jedzą także oczami. Treść postu, tak samo jak wideo, zapowiada wprowadzenie nowości kulinarnej do warszawskich kawiarni Deseo – sernika baskijskiego. Marka dzieli się w poście historią o swoich pierwszych wrażeniach i emocjach, jakie pojawiły się po degustacji nowego ciasta. W przekazie występują emotikony, które w badanym kontekście mogą oznaczać pozytywne emocje, jakie wyzwała smak nowego ciasta w tym m.in. zachwyt. Hasztagi i słowa kluczowe użyte w publikacji, podkreślają główne elementy przekazu, czyli nazwę nowości – sernik baskijski, wykorzystane składniki – wanilia Bourbon oraz lokalizację – cukiernia w Warszawie (kwestia lokalności). W komunikacji występuje błąd w zapisie wyrazu „niesamowicie”, jednakże w komunikacji w mediach społecznościowych pomyłki językowe zdarzają się częściej i są społecznie bardziej akceptowalne.

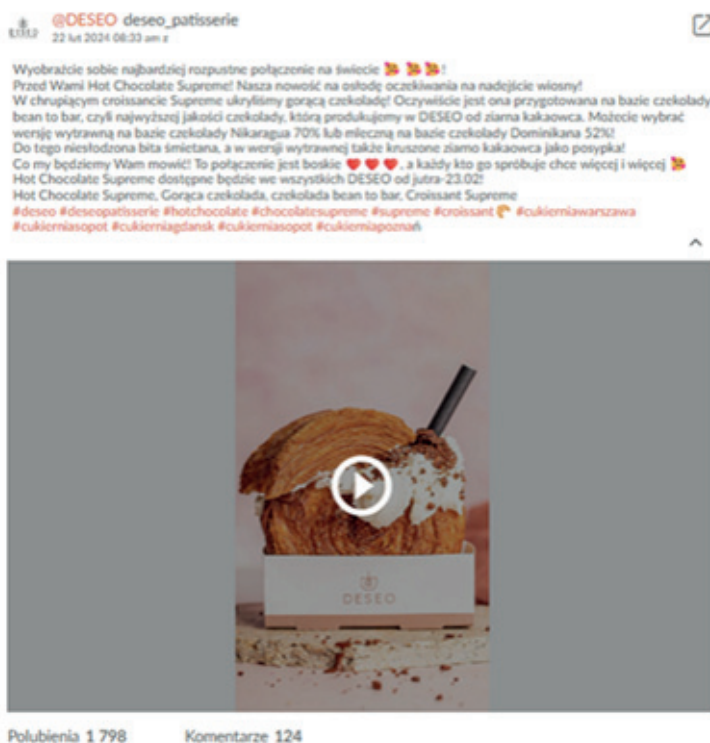
⁸⁰ <https://www.instagram.com/reel/C2J8fsMo4a-/> (dostęp: 05.04.2024).



Rys. 8. Najpopularniejsze posty na profilu Deseo na Instagramie w badanym okresie. Post 2 z 3⁸¹.

Drugi post, który otrzymał największą liczbę reakcji w badanym okresie, ukazał się na profilu Deseo 5 stycznia. Video przedstawia pistacjowe croissants, przyciągające uwagę odbiorców atrakcyjną i dynamiczną formą prezentacji. Podobnie, jak w przypadku sernika baskijskiego, rogałe zostały pokazane w sposób estetyczny i smaczny, zawierający detale takie, jak struktura deseru czy konsystencja nadzienia. Publikacja uzyskała w sumie 2415 reakcji – w czym 2376 polubienia oraz 39 komentarzy. Komunikat został napisany nieformalnym i przyjaznym językiem, zawierającym emotikony, które nadają mu osobisty charakter. W poście marka przedstawia sytuację, w której odbiorcy mogliby się cieszyć jej produktem – mowa o śniadaniu z bliskimi przy domowej herbacie lub kawie. Post zapowiada pojawienie się croissantów pistacjowych w nowej lokalizacji w Trójmieście. Na końcu komunikatu użyto hashtagów – zarówno polskich, jak i anglojęzycznych, podkreślających najważniejsze elementy przekazu, czyli pistacje i crossainty: #croissantlover #amazingcroissants #pistachiocream #pistacje #pastapistacjowa #deseolove #deseopatisserie.

⁸¹ Instagram, profil deseopatisserie, <https://www.instagram.com/reel/C1tjqavHGe/> (dostęp: 05.04.2024).

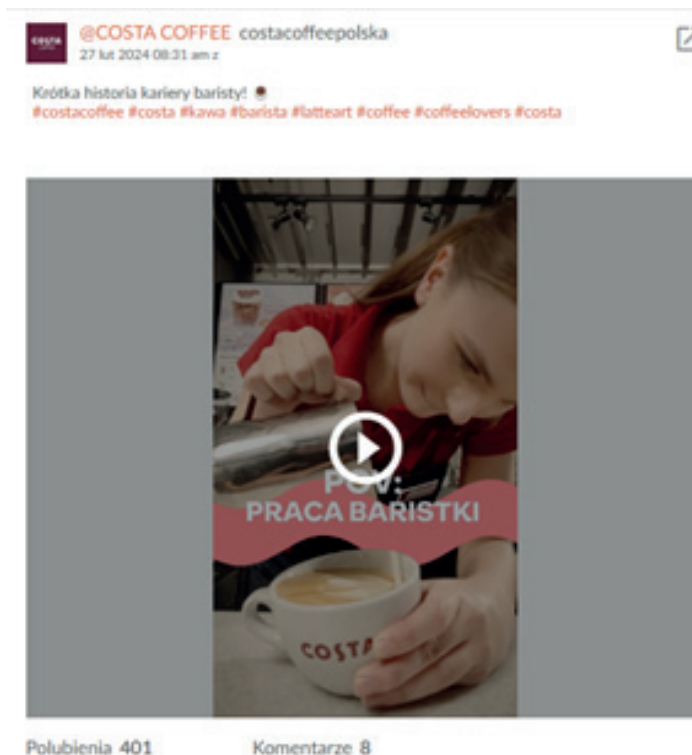


Rys. 9. Najpopularniejsze posty na profilu Deseo na Instagramie w badanym okresie. Post 3 z 3⁸²

Ostatnia badana publikacja została udostępniona na koncie Deseo 22 lutego 2024 r. Pod postem promującym nowy deser „Hot Chocolate Supreme” pojawiło się w sumie 1922 reakcji – 1798 polubień oraz 124 komentarze. Nowość Deseo została przedstawiona przez samą właścicielkę – Natalię Sitarską, która na nagraniu pokazuje, jak wypełnia ciasto czekoladą i dekoruje je bitą śmietaną, by następnie na oczach widzów zjeść, tak przygotowany deser. W treści komunikatu zostały użyte sformułowania takie jak „wyobraźcie sobie”, które mogą wpływać na angażowanie zmysłów odbiorców, z kolei pojawiające się emotikony, podkreślają emocje w przekazie. W poście marka opowiada o połączeniu wysokiej jakości czekolady z flagowym deserem marki croissantem „Supreme”. Taka modyfikacja istniejącego już deseru tworzy ciekawą nowość dla konsumentów i chęć spróbowania produktu, wynikającą z poczucia sezonowości. W zakończeniu komunikatu pojawiła się informacja o dostępności produktu we wszystkich kawiarniach marki od konkretnego dnia (jutro 23.02!). Marka w postach nie tylko przedstawia swoje produkty, lecz także tworzy wokół nich historie. Opowiada, jak powstały, opisuje swoje wrażenia i emocje oraz przedstawia sytuacje, w których konsumenci będą mogli cieszyć się jej produktami.

⁸² Instagram, profil deseopatisserie, <https://www.instagram.com/reel/C3pH0taIQwO/> (dostęp: 05.04.2024).

W przypadku konkurencyjnej marki – Costa Coffee – najpopularniejszymi postami z 3 miesięcy – od 1 stycznia 2024 r. do 31 marca 2024 r. – były również publikacje w formie wideo. Według danych udostępnionych przez narzędzie analityczne Sotrender wynika, że wideo, które uzyskało najwięcej reakcji – użytkowników w sumie 409 aktywności – 401 polubień i 8 komentarzy – zostało udostępnione 27 lutego na profilu Costy.



Rys. 10. Najpopularniejsze posty na profilu Costa Coffee na Instagramie w badanym okresie. Post 1 z 3⁸³

Publikacja w humorystyczny sposób przedstawia etapy w karierze baristy. W nagraniu bierze udział pracowniczka Costy Coffee przygotowująca kawę latte w pierwszym tygodniu pracy, po miesiącu i na koniec po trzech latach w zawodzie. Publikacja ta może być częścią kampanii przedstawiającej firmę za pośrednictwem jej pracowników, dodając osobisty akcent do wizerunku Costy Coffee. Pojawianie się w komunikatach marki prawdziwych ludzi, ułatwia klientom utożsamianie się z marką. Tak prowadzona komunikacja zwiększa wiarygodność marki oraz sygnalizuje, że wytwarzane przez nią produkty są skierowane dla takich klientów, jakimi są odbiorcy jej profilu w Internecie. Używając humoru i pokazując kulisy pracy baristy, Costa Coffee stara się być bardziej otwarta i przystępna dla swoich obserwujących. Hashtagi i odpowiedzi na komentarze mogą dodatkowo sprzyjać zaangażowaniu

⁸³ <https://www.instagram.com/reel/C32CUcPiPYh/> (dostęp: 05.04.2024).

społeczności, skupiając ludzi wokół wspólnej pasji do kawy. Opis „Krótka historia kariery baristy!” informuje, o czym jest wideo. Reels został oznaczony hashtagami: #costacoffee #costa #kawa #barista #latteart #coffee #coffee lovers #costa.

Drugi najpopularniejszy pod względem liczby reakcji post pojawił się 14 lutego, w Święto Zakochanych. W materiale pokazano, jak barista tworzy serce ze spienionego mleka w filiżance kawy. To akcja promocyjna z okazji Walentynek. W opisie marka zachęca klientów do wyrażenia swojej miłości poprzez Latte Art, czyli oryginalną prezentację kawy.



Rys. 11. Najpopularniejsze posty na profilu Costa Coffee na Instagramie w badanym okresie. Post 2 z 3⁸⁴

Na nagraniu barista pokazuje, jak stworzyć symbol serca na kawie. Na koniec marka zadaje pytanie „Czy podejmujesz wyzwanie?” – ten komunikat to wezwanie do działania (Call To Action). Ma to na celu zachęcić do skorzystania z poradnika i spróbowania własnych sił w tworzeniu wzorów na kawie. Nagranie zostało opatrzone następującymi hashtagami #costacoffee #kawa #coffee #latteart #love #walentynki. Reels zebrał 363 interakcji – 341 polubień i 22 komentarze.

⁸⁴ https://www.instagram.com/reel/C3UUK_Bo8uG/ (dostęp: 05.04.2024).



Rys. 12. Najpopularniejsze posty na profilu Costa Coffee na Instagramie w badanym okresie. Post 3 z 3⁸⁵

Ostatnim analizowanym postem jest publikacja z 1 marca 2024r. zapowiadająca nowość w kawiarniach Costy – Pistachio Latte. Wideo stworzone w formie animacji przedstawia nowy produkt wchodzący do oferty Costy Coffee. Na początku filmiku pojawiają się spadające z nieba ziarna kawy, kawałki pistacji i kostki białej czekolady. Następnie przedstawiona jest kawa, na wierzchu napoju znajduje się duża ilość bitej śmietany i posypka z pistacji. Na nagraniu widnieje napis „Spróbuj jako pierwszy z Costa Coffee Club”. Takie działanie marketingowe ma na celu zachęcenie konsumentów do pobrania aplikacji, która daje dodatkowe korzyści dla jej użytkowników, takie jak wcześniejszy dostęp do nowości. Jest także nagrodą dla osób będących w społeczności Costa Coffee Club. Hashtagi użyte w poście to: #new #oferta #PistachioLatte #pistacja #coffee #kawa #kawiarnia, wskazują, że publikacja dotyczy wprowadzenia nowego smaku kawy oferty marki. W opisie postu zawarto także wezwanie do działania: „Pobierz aplikację #CostaCoffeeClub i dołącz do grona smakoszy i pokochaj ją tak samo bardzo, jak my”, które zachęca do posiadania aplikacji lojalnościowej marki. Wideo wygenerowało 341 interakcji, w tym 326 polubień i 15 komentarzy.

⁸⁵ <https://www.instagram.com/reel/C39t4ILNPpO/> (dostęp: 05.04.2024).

Poniżej znajduje się podsumowanie używanych przez marki hashtagów. Na profilu Deseo pojawiło się 188 unikalnych hashtagów. Łącznie użyto 547 hashtagów, co daje średnią 9 hashtagów na wpis. Najpopularniejszy hashtag to własna nazwa – #DESEO. Costa Coffee użyła w komunikacji 72 unikalnych hashtagów, a w sumie 274 oznaczeń, co daje średnią 8 hashtagów na wpis. Najpopularniejszy hashtag dla tego profilu to tak jak w przypadku Deseo nazwa własna marki #COSTACOFFEE.



Rys. 13. Wordcloud najpopularniejszych hashtagów wykorzystywanych na badanych profilach⁸⁶

Social Media Marketing (SMM) jest obecnie nieodłącznym elementem strategii komunikacyjnej współczesnych marek. Wykorzystywanie platform społecznościowych do kreowania pozytywnego wizerunku marki to sposób nie tylko na zwiększenie rozpoznawalności, ale również budowanie głębokich i trwałych relacji z konsumentami. Analiza wykorzystania Social Media Marketingu przez firmy Costa Coffee i Deseo Patisserie & Chocolatiere na Instagramie pokazała, że efektywna komunikacja na Instagramie może wpłynąć na percepcję marki przez użytkowników, przekładając się na ich zaangażowanie i lojalność. Marki, które wykorzystują Instagram do tworzenia i prezentowania atrakcyjnych treści wizualnych, angażujących użytkowników poprzez interaktywne i spersonalizowane komunikaty, efektywnie wzmacniają swój wizerunek. Dzięki dynamicznemu charakterowi przekazu na Instagramie firmy posiadają narzędzie do szybkiego komunikowania się z konsumentami. Daje im to możliwość błyskawicznego reagowania na zmieniające się trendy i preferencje konsumentów, co jest niezwykle istotne w szybko rozwijającym się świecie mediów społecznościowych. Za pośrednictwem prywatnego konta dołączyłam do grona obserwujących badanych kont. Następnie na czacie zadałam dwa takie same pytania, żeby sprawdzić, jak marki odpowiedzą na interakcje ze strony użytkownika. Poniżej znajdują się zdjęcia konwersacji.

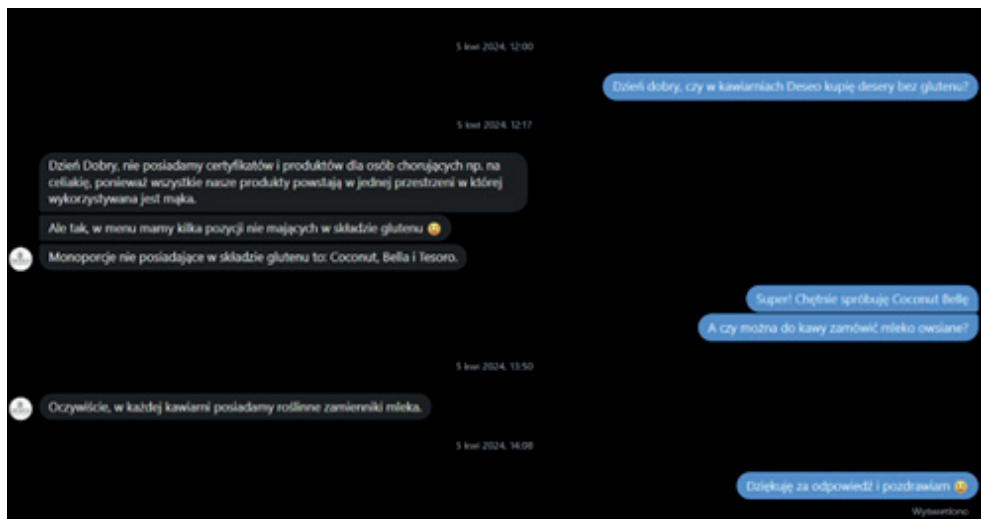
⁸⁶ Raport porównawczy Instagram 2024.01.01 - 2024.03.31, Sotrender.



Rys. 14. Konwersacja z Costą Coffee na Instagramie na temat oferowanych przez firmę produktów⁸⁷

Pierwsze pytanie dotyczyło dostępności w ofercie kawiarni deserów bez glutenu. Marka odpowiedziała po 28 minutach. W powitaniu użyła zwrotu adresatywnego „Dzień dobry Kasiu!”. Poinformowała o braku w ofercie interesującego mnie produktu, lecz także zapewniła o staraniach wprowadzenia do oferty deserów gluten free jak najszybciej. W komunikacie wykorzystano emotikonę przedstawiającą smutek. Następne pytanie dotyczyło możliwości zamówienia do kawy mleka owsianego. Marka odpowiedziała później niż za pierwszym razem. Informacja zwrotna była pozytywna. Jako konsument dowiedziałam się, że we wszystkich kawach mleko można zastąpić wegańskim zamiennikiem. Costa w odpowiedzi użyła dwóch emotikon – serca, które w tym kontekście może oznaczać radość oraz uśmiechniętą buzię z rumieńcami na twarzy – również przywołującą pozytywne emocje, takie jak np. sympatia.

⁸⁷ Instagram, profil prywatny, <https://www.instagram.com/direct/t/107430817314100/> (dostęp: 05.04.2024).



Rys. 15. Konwersacja z Deseo na Instagramie na temat oferowanych przez firmę produktów⁸⁸

Deseo odpowiedziało po 17 minutach od zadania pytania. Przywitało się sformułowaniem mniej osobistym, lecz również uprzejmym bezimiennie. W komunikacji zauważalna jest szczerłość i dobre intencje, ponieważ marka przyznaje, że nie ma certyfikatów potwierdzających, że ich produkty są dedykowane dla osób chorujących na konkretne schorzenia i wprost o tym informuje. Wskazuje jednak, że posiada kilka pozycji bez glutenu w składzie. Następnie przechodzi do wymienienia tych deserów. Na jedną wiadomość otrzymałam 3 odpowiedzi. W jednym z komunikatów marka użyła emotikonu delikatnie uśmiechniętej buzi, która może być różnie interpretowana, jednakże w tym kontekście miała prawdopodobnie wywołać pozytywne emocje. Następnie zadane zostało drugie pytanie, również dotyczące mleka owsianego. Na drugą odpowiedź również, jak w przypadku Costy musiałam dłużej czekać. Deseo odpowiedziało zwięźle na zadane pytanie. Dodatkowo zostałam poinformowana o tym, że w każdej kawiarni Deseo znajdują się roślinne zamienniki mleka. Komunikacja marki jest bezpośrednia i informatywna. Odpowiedzi na pytania udzielane są w sposób jasny i konkretny.

Obie marki utrzymują przyjazny ton komunikacji. Odpowiedzi udzielane są w relatywnie krótkim czasie, co jest ważne w utrzymaniu dobrej relacji z klientem. Deseo stara się dostosowywać swoje odpowiedzi do konkretnych zapytań klienta, podczas gdy Costa Coffee odpowiada w bardziej ogólny sposób. Dodatkowym atutem jest fakt, że Deseo wskazało konkretne przykłady ciast bez glutenu, czyli wskazało rozwiązania dostosowane do potrzeb klienta. Z kolei Costa Coffee, mimo że nie może zaoferować produktów bezglutenowych, wykazuje chęć rozwijania swojej oferty, co jest również pozytywnym aspektem obsługi klienta. Konsument poszukujący konkretnych informacji na temat oferowanych produktów uzyskałby je za pośrednictwem platform społecznościowych zarówno w przypadku Deseo, jak i Costy Coffee.

⁸⁸ Instagram, profil prywatny, <https://www.instagram.com/direct/t/103373434389496/> dostęp: 05.04.2024).

5. PODSUMOWANIE

Social Media Marketing stanowi istotny czynnik interaktywnej komunikacji marketingowej, wpływającej na percepcję marki w Internecie⁸⁹. Wzmacnia on wizerunek marki i oddziałuje na wzrost zaangażowania użytkowników. Strategie marketingu mediów społecznościowych powinny być dostosowane do grup docelowych. Dlatego w zależności od tego, czy marka komunikuje do lokalnych społeczności, czy konstruuje przekazy trafiające do odbiorców w całym kraju, sposób interakcji różni się. Lokalne społeczności mają specyficzne potrzeby, zainteresowania i wspólny punkt odniesienia, np. są mieszkańcami tej samej dzielnicy, co pozwala markom tworzyć bardziej ukierunkowane i spersonalizowane komunikaty. Z tego względu komunikacja lokalna wyróżnia się większą szczegółowością, autentycznością i integracją społeczności wokół marki. Natomiast komunikacja na skalę globalną musi być bardziej uniwersalna, aby mogła trafić do bardziej zróżnicowanej grupy odbiorców, co może utrudniać osiągnięcie takiego samego poziomu personalizacji.

Regularność i konsekwencja w publikowaniu treści ma znaczenie. Zachowanie systematyczności w udostępnianiu komunikatów wpływa na budowanie zaangażowania odbiorców, co przekłada się na zwiększenie widoczności marki w Internecie. Aby odpowiednio zaplanować efektywną strategię komunikacji w mediach społecznościowych, trzeba lepiej poznać swoich odbiorców, ich potrzeby i oczekiwania.

Social media ze względu na wysoki poziom interaktywności dają możliwość dostosowywania komunikatów do preferencji odbiorców. Dynamiczny charakter komunikacji prowadzonej w mediach społecznościowych, sprawia, że marka może na bieżąco rozmawiać z konsumentami, poznawać ich opinie i odpowiadać na ich potrzeby. Interaktywność mediów społecznościowych sprzyja budowaniu relacji, a także utrzymywaniu i pogłębianiu unikalnego kontaktu marki z odbiorcą oraz zwiększaniu zaangażowania klientów⁹⁰. Dzięki możliwościom mediów społecznościowych obecnie konsumenci nie są już tylko odbiorcami komunikatów, lecz także ich współtwórcami. Powstające społeczności wokół marki, tworzą z nią i innymi członkami grupy więź. Takie zaangażowane jednostki chętniej tworzą komunikaty, na których oznaczają markę, polecają ją lub dzielą się ze swoim gronem obserwujących treściami związanymi z marką, zwiększając w ten sposób jej zasięgi.

BIBLIOGRAFIA

- Babecki M., Żyliński S., *Od naturalizacji do funkcjonalizacji. Taktyki użytkowania serwisu Instagram*, Olsztyn 2018.
- Buczek P., *Instagram jako miejsce komunikacji wizualnej mediów z odbiorcami*, Naukowy Przegląd Dziennikarski 2017, 4, 131–141.

⁸⁹ M. Grębosz, D. Siuda, G. Szymański, (2016), Social Media Marketing, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź, 103-105.

⁹⁰ M. Grębosz, D. Siuda, G. Szymański, (2016), Social Media Marketing, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź, 103-105.

- Gołąb-Andrzejak, E. (2014). *Lojalność w społeczeństwie informacyjnym na przykładzie pokolenia Milenium*, Marketing i Rynek 2014, 11, 11–21.
- Gorzelań-Dziadkowiec M., Firlej K., *Wykorzystanie mediów społecznościowych w komunikacji marketingowej przez małe przedsiębiorstwa*, Przedsiębiorczość – Edukacja 2021, 17(2), 36–50.
- Grębosz M., Siuda D., Szymański G., *Social Media Marketing*, Łódź 2016.
- Kaczmarek-Słowińska M., *Zarządzanie komunikacją organizacji w obszarze social media*, Marketing i Zarządzanie 2011, (18), 63–74.
- Kaplan A. M., Haenlein M., *Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media*, Business Horizons 2010, 53(1), 59–68.
- Kotler P. M., *Marketing 4.0*, Warszawa 2017.
- Kozinets R. V., *Netnografia: badania etnograficzne online*, Warszawa 2012.
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa 2012.
- Milczarek S., *Specyfika komunikacji marketingowej w procesie komercjalizacji wiedzy w jednostkach naukowych*, Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie 2017, 68(1217), 75–88.
- Miotk A., *Skuteczne social media. Prowadź działania, osiągnij zamierzone efekty*, Gliwice 2017.
- Oruba N., *Strategia komunikacji w social mediach*, Warszawa 2022.
- Stawarz-Gracia B., *Content Marketing i Social Media*, Warszawa 2018.
- Wiktor J.W., *Komunikacja marketingowa: modele, struktury, formy przekazu*, Warszawa 2013.
- Wrońska M., *Blogi jako forma komunikowania w kulturze konwergencji – raport z badań własnych*, Edukacja – Technika – Informatyka 2019, 10(4), 184–191.
- Zdunek R.M., *Instagram jako przestrzeń komunikacyjna dla twórców filmowych i młodych widzów: analiza porównawcza profili najpopularniejszych płatnych serwisów VOD w Polsce*, Studia de Cultura 2020, 12(4), 122–136.

SOCIAL MEDIA MARKETING AS A BRAND IMAGE-SHAPING TOOL: A COMPARATIVE ANALYSIS OF COMMUNICATION ON THE COSTACOFFEEPOLSKA AND DESEO_PATISSERIE INSTAGRAM PROFILES

Summary

The main topic of this article is the use of Social Media Marketing (SMM) as a tool for shaping brand image. The aim of this study is to identify key elements of companies' communication strategies based on SMM in brand communication. The study's conclusions aim to assess the effectiveness of Social Media Marketing in shaping brand image and to demonstrate differences in the communication strategies of brands with different reach – global and local.

Key words: Instagram, social media, Social Media Marketing, brand image

Nota o Autorce

Katarzyna GLEGOLA – absolwentka studiów licencjackich na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.
Kontakt e-mail: k.glegola38@gmail.com

MAGDALENA GORCZYCA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ŻYCIE CODZIENNE W KOREI PÓŁNOCNEJ
ANALIZA POLSKICH ARTYKUŁÓW PRASOWYCH
ORAZ PUBLIKACJI OPARTYCH NA RELACJACH
UCIEKINIERÓW Z „RAJU NA ZIEMI”
2013–2023
CZĘŚĆ I

1. Wprowadzenie. 2. Historia i geopolityka Korei Północnej. 3. Analiza kwestii społecznych

Słowa kluczowe: Korea Północna, życie codzienne, kult jednostki, propaganda, reżim totalitarny, prawa człowieka

1. WPROWADZENIE

Celem artykułu jest zbadanie realiów życia w Korei Północnej oraz analiza wpływu polityki dynastii Kimów na życie codzienne obywateli. Hipoteza badawcza, którą postaram się udowodnić, brzmi: *Życie codzienne w Korei Północnej jest w istotny sposób ograniczone przez politykę dynastii Kimów, a rzeczywistość obywateli znacząco odbiega od pozytywnego obrazu kraju kreowanego przez oficjalną propagandę*. W pracy podjęta zostanie próba odpowiedzi na pytania badawcze: W jaki sposób w Korei Północnej łamane są prawa człowieka? Jak polityka Kimów wpływa na warunki życia obywateli w Korei Północnej? Jak propaganda wpłynęła na sposób myślenia północnokoreańskiego społeczeństwa? Jakie są największe wyzwania, z którymi zmagają się obywatele KRLD? Jak system edukacji wpływa na kreowanie światopoglądu obywateli? Postaram się również określić, w jaki sposób uciekinierzy z Korei Północnej opisują mechanizm kontroli społecznej oraz czym różni się życie codzienne w zależności od statusu społecznego oraz miejsca zamieszkania.

W pracy wykorzystano polskie artykuły prasowe oraz publikacje oparte na relacjach uciekinierów wydane w latach 2013–2023. Artykuły będą pochodziły z wybranych portali internetowych: Onet.pl, Dziennik Gazeta Prawna, Polsat News, Gazeta.pl, TVN24, o2, Rzeczpospolita, RMF24, Dziennik.pl, PAP, Gazeta Bałtycka, Polskie

Radio 24, WP. Wykorzystałam również publikacje książkowe oparte na relacjach uciekinierów lub całkowicie przez nich stworzone. Będą to: Hyeonseo Lee, *Dziewczyna o siedmiu imionach*, Barbara Demick, *Świata nie mamy czego zazdrościć*, Y. Park, *Przeżyć*, Masaji Ishikawa, *Za mroczną rzeką*, Suki Lee, *Pozdrowienia z Korei. Uczylałam dzieci północnokoreańskich elit*. Wykorzystano również raport na temat sytuacji w Korei Północnej pt. *Report on North Korea Human Rights 2023*, wydany przez północnokoreańskie Ministerstwo Zjednoczenia oraz dzieło Joanny Rurarz, *Historia Korei*. Podczas pisania pracy skorzystano także z polskich opracowań naukowych skupionych na analizie struktur państwowych oraz społecznych Korei Północnej. Będą to m.in. teksty następujących autorów: Dominika Wróblewskiego, *Ideologie dżucze, jako element silnie oddziałujący na społeczeństwo w Korei Północnej*, Agnieszki Ploetzing, *Tożsamość Koreańczyków z północy – uwagi wstępne*, Pawła Chmury, *Spoleczne uwarunkowania wojny w Korei Północnej*. W pracy zastosowano metodę krytycznej analizy piśmiennictwa. Publikacja składa się z trzech części. W pierwszej zostanie przedstawiony rys historyczny Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej, skoncentrowany na okresie od 1910 r. do czasów współczesnych, w tym m.in. kwestia maszyny propagandowej oraz obiektywny opis realiów życia w KRLD. W części drugiej zostaną przeanalizowane kwestie społeczne związane z życiem w Korei Północnej. Część trzecia omawia m.in. kwestie łamania praw człowieka w Korei Północnej, problem kary śmierci oraz publicznych egzekucji, formy inwigilacji obywateli, kwestię głodu w Korei Północnej, a także zjawisko *kochebi*, czyli osieroconych bezdomnych dzieci.

2. HISTORIA I GEOPOLITYKA KOREI PÓŁNOCNEJ

Korea podzielona na dwie części: północną i południową, pojawiła się na mapach świata dopiero w połowie XX w. Do 1910 r. na Półwyspie Koreańskim znajdowało się Cesarstwo Korei, jednak wskutek wojny pomiędzy Japonią a Rosją kraj trafił pod protektorat Cesarstwa Wielkiej Japonii. W 1910 r. rozpoczęła się trwająca 35 lat okupacja, mająca na celu wykorzystywanie koreańskich zasobów do dalszej ekspansji Japonii w Azji kontynentalnej. Według polskiej badaczki Joanny P. Rurarz, okres okupacji japońskiej można podzielić na trzy etapy, w trakcie których, „zmieniały się środki, lecz nie zmieniał zasadniczy cel, jakim była przede wszystkim eksploatacja ekonomiczna, a dopiero potem polityczne podporządkowanie”¹. Pierwszy etap, określany „rządami miecza”, trwał w latach 1910–1919. Okupant stopniowo przejmował kontrolę nad instytucjami państwowymi oraz koreańskimi gruntami². Wywłaszczenie Koreańczyków doprowadziło do ich masowej migracji na zachód. Oprócz zajęcia terenu państwa, cesarstwo japońskie chciało również wyniszczyć koreańską tożsamość oraz kulturę narodową. Aby tego dokonać, zamykano i cenzurowano gazety, a w szkołach uczono jedynie języka japońskiego. Lata 1920–1930 to drugi etap okupacji. W teorii był to czas liberalizacji polityki kolonialnej, ale

¹ J.P. Rurarz, *Historia Korei*, Warszawa 2005, 329.

² Tamże, 330.

w praktyce Japonia umocniła swój nadzór nad Koreą przez infiltrację środowisk niepodległościowych. J.P. Rurarz tak opisuje ówczesną sytuację: „Japonia po cichu wprowadziła na Półwysep Koreański liczniejsze siły policyjne, zwiększono liczbę posterunków i komend. Zintensyfikowano rekrutację donosicieli i tajnych współpracowników wśród ludności kolonii. Zreorganizowano służby wywiadu, a sieć agentów i szpicli opłotła ściśle całe terytorium kraju”³. W tym samym czasie Japonia starała się ocieplić swój wizerunek w oczach Koreańczyków. Wobec obywateli zaczęto stosować mniej restrykcyjne przepisy: zalecono policji łagodniejsze traktowanie ludności, kilka stanowisk administracyjnych przekazano w ręce Koreańczyków oraz zezwolono na publikowanie gazet w języku koreańskim. Co więcej, zezwolono na powstawanie różnego rodzaju stowarzyszeń obywatelskich⁴. Jak pisze prof. Bruce Cumings: „Koreańczycy nigdy nie podziękowali Japończykom za te zmiany, nie przypisali Japonii zasług za twórczość, a zamiast tego postrzegali Japonię jako kraj, który odebrał im stare rządy, suwerenność i niepodległość Korei, jej rdzenną, choć dopiero kiełkującą modernizację, i przede wszystkim narodową godność”⁵. Z tego właśnie powodu koreańskie stowarzyszenia pod pretekstem organizacji religijnych, kulturowych lub sportowych prowadziły w ukryciu działania patriotyczne oraz edukacyjne, dążąc do wyzwolenia Korei. W 1930 r. rozpoczął się trzeci etap japońskich rządów na Półwyspie Koreańskim. W 1931 r. Japonia rozpoczęła dalszą ekspansję od zajęcia Mandżurii. Wskutek tych wydarzeń Korea stała się zapleczem frontu, a co się z tym wiązało również bazą wojskową oraz spichlerzem armii japońskiej⁶. Od 1931 r. zwiększono asymilację koreańskiej ludności – w szkołach wprowadzono więcej godzin nauczania języka japońskiego oraz ustanowiono go językiem urzędowym. Koreańska ludność była również zmuszona do przyjmowania japońskich nazwisk, co stanowiło część procesu wypalania tożsamości narodowej⁷. Po 1937 r. Japonia zdecydowała się na politykę mobilizacyjną całego kraju. W 1943 r. rozpoczęto pobór Koreańczyków do japońskich sił zbrojnych, które walczyły na frontach II wojny światowej. Przed 1944 r. do armii powołano ok. 18 tys. Koreańczyków, natomiast po 1944 r. liczba ta sięgała ponad 200 tys.⁸.

W 1943 r., jeszcze w czasie II wojny światowej, w Kairze odbyło się pierwsze spotkanie państw bloku alianckiego. W trakcie konferencji Stany Zjednoczone, Chiny oraz Wielka Brytania uzgodniły, że po zakończeniu wojny Korea odzyska niepodległość⁹. Dwa lata po tych wydarzeniach Józef Stalin wypowiedział Japonii wojnę, której celem było zajęcie terenów okupowanych przez cesarstwo, w tym

³ J.P. Rurarz, dz.cyt., 334.

⁴ Tamże, 336. W 1920 r. na terenie kolonii zarejestrowano już 985 różnych stowarzyszeń.

⁵ B. Cumings, *Korea, A Unique Colony: Last To Be Colonized And First To Revolt*, <https://apjjf.org/2021/21/Cumings.html> (dostęp: 22.04.2024).

⁶ J.P. Rurarz, dz.cyt., 341.

⁷ Więcej na ten temat zob. A. Chee, *My Family's Shrouded History Is Also a National One for Korea*, <https://www.nytimes.com/2020/08/27/magazine/korea-japanese-occupation-surrender-ww2.html> (dostęp: 27.10.2023).

⁸ Zob. A. Vannoy, *Korea Under the Rising Sun*, <https://warfarehistorynetwork.com/article/korea-under-the-rising-sun/> (dostęp: 27.10.2023).

⁹ W.J. Dziak, *Korea. Pokój czy wojna?*, Warszawa 2003, 20.

Korei. Stany Zjednoczone nie chciały pozwolić na zajęcie Półwyspu Koreańskiego przez ZSRR, dlatego 15 sierpnia 1945 r. zarówno siły amerykańskie, jak i radzieckie wkroczyły do Korei w celu przyjęcia kapitulacji Japonii. W 1945 r. podczas konferencji w Jałcie podjęto decyzję o podziale Korei na dwie części wzdłuż 38 równoleżnika z dwiema strefami wpływów – tak powstały Korea Północna i Południowa¹⁰. Podziału tego dokonano między 10 a 17 sierpnia 1945 r. W części północnej władze objęli komuniści, którzy rozpoczęli ponowną okupację kraju. ZSRR w 1946 r. powołał w Korei Północnokoreański Prowincjonalny Komitet Ludowy, na którego czele stanął Kim Ir Sen, przyszły prezydent KRLD¹¹. Natychmiast rozpoczęto realizację szeregu reform, które miały nie tylko wpłynąć na rozwój okupowanych terenów, ale również ustanowić model gospodarczy zgodny z sowieckimi interesami politycznymi. Najważniejsza była reforma rolna, która polegała na konfiskacie ziem należących do Japończyków oraz koreańskich właścicieli ziemskich i przekazywaniu jej w ręce chłopów. Jak pisze J.P. Rurarz, reforma ta przyniosła oczekiwane przez komunistów skutki: „Działania te sprawiały, że wielu umiarkowanych zostało zauroczonych ideologią tak pięknie realizowaną w praktyce i zaczęło jawnie popierać zdeklarowanych komunistów”¹². W 1947 r. powołany został najwyższy organ ustawodawczy – Zgromadzenie Ludowe Korei Północnej, które odgrywało rolę parlamentu. Zgromadzenie podjęło decyzję o zastąpieniu Tymczasowego Komitetu Ludowego Północnokoreańskim Komitetem Ludowym o uprawnieniach rządu. Na jego czele stanął Kim Ir Sen, który dzięki zajmowanemu stanowisku stał się główną postacią północnokoreańskiej sceny politycznej. W tym samym czasie południowa część kraju, znajdująca się pod wpływami amerykańskimi, kształtowała drogę do niepodległości. W 1947 r. Zgromadzenie Ogólne ONZ uchwaliło rezolucję w sprawie przeprowadzenia wyborów na terenie całej Korei. W trakcie posiedzenia Narody Zjednoczone ponownie przyznały Korei prawo do niepodległości i samostanowienia. W celu przeprowadzenia wyborów powołano komisję¹³. Korea Północna natychmiast podała w wątpliwość uprawnienia tejże komisji, co doprowadziło do sytuacji, w której demokratyczne wybory przeprowadzone zostały tylko w południowej części kraju. 9 września 1948 r. powstała Republika Korei, na której czele stanął prezydent Yi Seungman. W odpowiedzi na te wydarzenia, jak pisze J.P. Rurarz, „Korea Północna odcięła Korei Południowej dopływ energii elektrycznej, co doprowadziło do gospodarczego chaosu. W dziesięć dni po proklamowaniu Daehan Minguk, oficjalna nazwa Korei Południowej, oznaczająca „Republika Korei”, 25 sierpnia 1948 r. odbyły się separatystyczne wybory na północy, w wyniku których 9 września powołano do życia Koreańską Republikę Ludowo-Demokratyczną z Gim Ilseongiem¹⁴ na czele jako prezydentem”¹⁵. W następnych latach nastroje pomiędzy Koreą Północną i Południową stawały się coraz chłodniejsze.

¹⁰ M. Golla, *Dlaczego Korea się podzieliła*, <https://www.onet.pl/turystyka/dalekowswiatpl/dla-czego-korea-sie-podzielila-sprawdz-co-robia-tam-polscy-zolnierze/fwjzcfv,30bc1058> (dostęp: 27.10.2023).

¹¹ W.J. Dziak, *Korea...*, dz.cyt., 20.

¹² J.P. Rurarz, dz.cyt., 354.

¹³ Tamże, 356–357.

¹⁴ Gim Ilseong to nazwa, jaką posługuje się J.P. Rurarz w dz.cyt., chodzi o Kim Ir Sena.

¹⁵ J.P. Rurarz, dz.cyt., 357.

Na przełomie 1948 i 1949 r. armie Stanów Zjednoczonych oraz Związku Radzieckiego wycofały się z terenów półwyspu. Ta sytuacja zmotywowała Kim Ir Sena do podjęcia działań ukierunkowanych na zjednoczenie kraju – chciał on przyłączyć ziemie południowe do KRLD¹⁶. 5 marca 1949 r. Kim spotkał się w Moskwie ze Stalinem. Podczas spotkania po raz pierwszy poruszono kwestię złączenia dwóch Korei za pomocą działań zbrojnych. W sierpniu 1949 r. Stalin pod wpływem nacisków Kim Ir Sena obiecał udzielić mu wsparcia militarnego w wypadku wybuchu wojny z południem¹⁷. To zapewnienie skłoniło Kim Ir Sena do wprowadzenia planów wojennych w życie – 25 czerwca 1950 r. Armia Ludowa Korei wkroczyła na teren Korei Południowej. Dwa dni później rada ONZ uchwaliła rezolucję uznającą Koreę Północną za agresora i podjęła decyzję o wysłaniu wojsk ONZ na Półwysep Koreański. W konflikt zbrojny włączyło się wiele państw ONZ, ale w szczególności Stany Zjednoczone, które nie chciały dopuścić do rozszerzenia się radzieckich wpływów na teren całego półwyspu. Na początku wojny działania prowadzono szybko i dynamicznie – już 28 czerwca armii KRLD udało się opanować południową stolicę – Seul¹⁸. We wrześniu armia ONZ odzyskała panowanie nad miastem i wyparła oddziały północnokoreańskie za linię 38 równoleżnika. Rozpoczęła również dalszą ekspansję na północ, co Chiny uznały za bezpośrednie zagrożenie. Mao Tse-tung wysłał do Korei „armię ochotników”, która składała się z miliona regularnych żołnierzy. Ta sytuacja zmusiła wojska ONZ do odwrotu. Przez kolejne dwa lata w Korei trwała wojna domowa, uznawana za najbrutalniejszą po II wojnie światowej¹⁹. W jej trakcie zginęło ok. 6 mln ludzi²⁰. Na południu zniszczeniu uległa 1/3 budynków mieszkalnych, natomiast na północy cały Pjongjang. Wojna sprawiła, że gospodarka obydwu Korei stała się na długi czas zależna od obcego wsparcia²¹. W 1951 r. rozpoczęto pierwsze rozmowy pokojowe, jednak nie przyniosły one zamierzonych efektów. Dopiero po śmierci Stalina zdecydowano o zawieszeniu broni, które nastąpiło 27 lipca 1953 r. Linię demarkacyjną wyznaczono wzdłuż 38. równoleżnika, a strony konfliktu zobowiązano do wycofania wojsk i sprzętu na 2 km od granicy.

Po zakończeniu wojny koreańskiej przed prezydentem KRLD Kim Ir Senem stało trudne zadanie odbudowy państwa. Pierwsze lata powojenne, według J.P. Rurarza, można określić jako „czas czystek politycznych i rozwoju ekonomicznego”²². Kim Ir Sen zdawał sobie sprawę z zagrożenia stwarzanego przez oponentów politycznych, dlatego podjął działania, mające na celu ich eliminację. Oskarżył o szpiegostwo dawnych członków Partii Robotniczej i skazał ich na karę śmierci lub więzienie. W ten sposób zbudował nową scenę polityczną całkowicie wolną od opozycji. W 1955 r. podczas swojego wystąpienia *O wykorzenieniu dogmatyzmu*

¹⁶ Zob. M. Samp, *Wojna koreańska – przyczyny, przebieg, skutki konfliktu*, <https://kronikidziejow.pl/porady/wojna-koreanska-przyczyny-przebieg-skutki-konfliktu/> (dostęp: 30.10.2023).

¹⁷ J.P. Rurarz, dz.cyt., 341.

¹⁸ Tamże, 360.

¹⁹ W. Roszkowski, *Półwiecze: historia polityczna świata po 1945 roku*, Warszawa 1997, 38.

²⁰ Zob. P. Chmura, *Spoleczne uwarunkowania wojny w Korei Północnej*, 85, https://www.wojsko-polskie.pl/awl/u/fd/a2/fda2a05b-b333-42a6-88d1-8a5fbc62bdc/10_chmura.pdf (dostęp: 30.10.2023).

²¹ J.P. Rurarz, dz.cyt., 365.

²² Tamże, 389.

i formalizmu i ustanowieniu Dżucze w pracy ideologicznej. Kim Ir Sen po raz pierwszy wymienił nazwę nowej ideologii, według której od tej pory miało być zarządzane państwo²³. Wielki Wódz liczył, że dzięki jej wprowadzeniu osiągnie większą niezależność KRLD od Moskwy. Jak pisze Jung H. Pak „doktryna dżucze usprawiedliwiała wszelkie trudy i motywowała lud do pełnej zapału pracy na rzecz odbudowy państwa po wojnie – stanowiła zatem ujęcie dla północnokoreańskiego nacjonalizmu i ksenofobii, które przerabiała na kult Kima, uważanego za obrońcę narodowego stylu życia”²⁴.

W 1967 r. w KRLD wprowadzony został nowy system klasowy zwany *songbun*. Składał się on z trzech klas – lojalnej, niepewnej oraz wrogiej. W ramach tego podziału istniało 51 podkategorii. Po wprowadzeniu systemu całą ludność Korei przydzielono do odpowiedniej klasy według wyznaczonych kryteriów. Kim Ir Sen w trakcie swoich rządów szczególną uwagę przykładął do budowania kultu jednostki – chciał, aby społeczeństwo postrzegało go jako ojca troszczącego się o dobro narodu. Budowanie kultu jednostki szczególnie nasiliło się w latach 60. i 70., kiedy to portrety wodza zaczęto wieszać prawie w każdym budynku. Uchwalono też nową konstytucję, która oddawała pełnię władzy w ręce Kim Ir Sena. W 1972 r. ustanowiono go wiecznym prezydentem. Pod koniec lat 60. na scenie politycznej KRLD pojawiła się nowa osoba – Kim Dzong Il, syn Wielkiego Wodza. W 1973 r. został on wybrany na sekretarza KC PPK ds. organizacyjno-propagandowych. Od tej pory zajmował się tworzeniem filmów propagandowych, których głównym celem była indoktrynacja społeczeństwa. Praca, jaką wykonał Kim Dzong Il, spodobała się jego ojcu, dlatego wskazał on syna na przyszłego przywódcę Korei Północnej. Do oficjalnego namaszczenia następcy doszło w październiku 1980 r.²⁵. Jak pisze W.J. Dziak: „Kim Jong Il przestał być jakimś anonimowym «centrum partii», ale «drogim przywódcą», liderem i godnym następcą Wielkiego Wodza”²⁶. Władze partyjne od razu podjęły decyzję o przetworzeniu jego historii tak samo, jak w przypadku jego ojca. Stworzono nowy mit narodowy, mówiący o wspaniałych okolicznościach, w jakich następca przyszedł na świat.

8 lipca 1994 r. zmarł „Wielki Wódz Towarzysz Kim Ir Sen”, a jego miejsce już oficjalnie zajął jego syn²⁷. Ogłosił on żałobę narodową, która miała trwać trzy lata i w trakcie której społeczeństwo musiało opłakiwać zmarłego przywódcę. Koreę Północną rok po śmierci Kim Ir Sena dotknęła klęska głodu, trwająca do 1999 r. Bezpośrednią przyczyną, wymienianą przez historyków, była rozległa powódź, która zniszczyła większość krajowych upraw ryżu. Do klęski głodu przyczyniła się również nieudolność polityczna Kim Dzong Ila. W czasie Wielkiego Głodu z powodu

²³ D. Wróblewski, *Ideologie dżucze, jako element silnie oddziałujący na społeczeństwo w Korei Północnej*, w: *W kręgu wyobrażeń zbiorowych. Polityka. Władza. Społeczeństwo*, red. A. Dubicki, M. Rekś, A. Sepkowski, Łódź 2019, 293–305.

²⁴ J.H. Pak, *Kult Kim Ir Sena. Tak stworzono ideologiczne podstawy zbrodniczego reżimu*, <https://wielkaihistoria.pl/kult-kim-ir-sena-tak-stworzono-ideologiczne-podstawy-zbrodniczego-rezimu/> (dostęp: 30.10.2023).

²⁵ Zob. W.J. Dziak, *Kim Dzong Il*, *Azja-Pacyfik* 2000, nr 3, 2.

²⁶ Tamże, 3.

²⁷ W.J. Dziak, *Korea...*, dz.cyt., 171.

niedoboru żywności zmarło od 600 tys. do nawet miliona osób²⁸. W trakcie swoich rządów Kim Dzong Il szczególny nacisk kładł na rozwój technologii nuklearnej. W 2006 r. przeprowadzona została pierwsza próba atomowa, a trzy lata później kolejna. Wydarzenia te spotkały się z potępieniem, a na KRLD zostały nałożone międzynarodowe sankcje²⁹.

W grudniu 2011 r. w Pjongangu zmarł Kim Dzong Il. Jego następcą został 27-letni syn Kim Dzong Un³⁰. Po objęciu rządów nowy przywódca skupił się na przebudowie aparatu władzy – otoczył się ludźmi wiernymi sprawie, natomiast pozbył się wszystkich niepewnych. Dzięki temu Kim Dzong Unowi udało się zapewnić przetrwanie reżimu. Kim Dzong Un skupił się głównie na rozbudowie militarnej państwa, Korea znacząco zwiększyła liczbę posiadanej broni atomowej. Dzięki temu Unowi udało się zmniejszyć prawdopodobieństwo ataku ze strony USA. Oskar Pietrewicz tak podsumowuje dotychczasowe rządy Una: „Mimo niewielkiego doświadczenia okazał się bardzo skutecznym przywódcą, wykorzystującym wszelkie narzędzia państwa totalitarnego oraz umiejętnie zarządzającym relacjami między głównymi grupami interesu: partią, armią i służbami bezpieczeństwa. W wymiarze ideologicznym Kim zachowywał równowagę między uznaniem dorobku poprzedników a promowaniem swoich koncepcji, w ostatnim roku wykazując jednak większą skłonność do formowania własnej ideologii”³¹.

Obecnie Korea Północna pozostaje najbardziej odizolowanym krajem na świecie. Granice państwa są zamknięte, a odwiedzić je można tylko po uzyskaniu zezwoleń od odpowiednich władz. Według danych ONZ 10,9 mln mieszkańców Korei Północnej nadal cierpi z powodu niedożywienia³². Mimo międzynarodowej krytyki reżim nie wykazuje chęci zmian, trwale promując stworzoną przez państwo ideologię.

„Ideologia Juche opiera się na myśleniu, że wszystko należy do człowieka po to, aby mu służyć. Ideologia Juche pozwala na stworzenie niezniszczalnej więzi między ludzkimi masami i Wodzem, oznacza to możliwość zbudowania niezależności i suwerenności, gdzie ludzie mogą używać swoich talentów i siły dla wspólnego dobra”³³. Termin *dżucze* po raz pierwszy pojawił się w Korei Północnej się 28 grudnia 1955 r. podczas przemówienia Kim Ir Sena *O wykorzystaniu dogmatyzmu i ustanowieniu Juche w pracy ideologicznej naszej partii*. W 1972 r. ideologia została

²⁸ M.J. Seth, *North Korea's 1990s Famine in Historical Perspective*, Food, Culture, and Asia 2011, nr 16(3), 24, <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/north-koreas-1990s-famine-in-historical-perspective.pdf> (dostęp: 03.11.2023).

²⁹ Dziennik Gazeta Prawna, *Korea Płn. przeprowadziła próbę atomową i raketową; to zagrożenie dla światowego bezpieczeństwa*, <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/320119,korea-pln-przeprowadzila-probe-atomowa-i-raketowa-to-zagrozenie-dla-swiatowego-bezpieczenstwa.html> (dostęp: 03.11.2023).

³⁰ Zob. O. Pietrewicz, *Dekada Kim Dzong Una*, <https://pism.pl/publikacje/dekada-kim-dzong-una> (dostęp: 04.11.2023).

³¹ Tamże.

³² Polsat News, *Korea Północna. Ludzie umierają z głodu, ulicami blakają się sieroty*, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2021-11-05/korea-polnocna-ludzie-umieraja-z-glodu-ulicami-blakaja-sie-sieroty/> (dostęp: 04.11.2023).

³³ Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna oficjalna strona w Polsce, <https://www.krld.pl/krld/juche> (dostęp: 04.11.2023).

wpisana do konstytucji, natomiast dwa lata później ustanowiono ją jedyną ideologią obowiązującą w Korei Północnej³⁴. Według Kim Ir Sena *dżucze* opiera się na czterech fundamentalnych zasadach³⁵. Oto one:

- Niezależność polityczna – polega na nieuleganiu naciskom politycznym z zewnątrz. Naciski te mogłyby doprowadzić do utraty suwerenności państwa oraz przyczynić się do braku prowadzenia własnej niezależnej polityki.
- Samodzielność ekonomiczna – uniezależnienie gospodarcze od innych państw i organizacji. Skupienie się na rozwijaniu gospodarczych zdolności własnego narodu.
- Samodzielna obrona kraju – obrona kraju sprawowana musi być samodzielnie, nie może zostać powierzona innym państwom. Należy posiadać własny przemysł obronny oparty na własnej myśli technicznej.
- Samodzielność w ideologii – odrzucenie obcych wzorców ideologicznych, które nie uwzględniają unikatowości, potencjału, tradycji, historycznego tła, ambicji oraz celów narodowych Korei Północnej.

Oprócz samych zasad, według których ideologia *dżucze* funkcjonuje, zostały również spisane metody pracy, dzięki którym istnieje możliwość jej urzeczywistnienia³⁶. Są to³⁷:

1. Metoda *Czonsanri* – polega na angażowaniu do prac fizycznych dygnitarzy państwowych oraz partyjnych. Takie postępowanie ma na celu osobiste zaznajomienie się z trudnościami zwykłych obywateli.

2. Teański system pracy – według tej zasady kadra konstruktorska oraz technologiczna przedsiębiorstw przemysłowych ma obowiązek uczestniczyć bezpośrednio przy pracach robotników wykonujących pracę według ich projektów. Celem jest tutaj konstrukcyjne oraz technologiczne udoskonalanie produkcji.

3. Ruch *Czhollima*, czyli moralne zaangażowanie pracowników, które ma skutkować przyspieszeniem procesu produkcji dzięki skróceniu wdrażania projektów realizatorskich przy maksymalnej kontroli jakości.

4. Uczmy się od cichych bohaterów – ideologiczne motywowanie do dokładności i dyscypliny pracy, której wzorcem są przewodnicy pracy z pierwszych lat istnienia KRLD.

Ideologia *dżucze* ma ogromny wpływ na społeczeństwo, ukształtowała ona bowiem nowy obraz człowieka, tzw. człowieka *dżucze*³⁸. Zdaniem Kim Ir Sena ów człowiek jest istotą samodzielną oraz społeczną. Posiada dwa życia: biologiczne, kierowane własnymi potrzebami, oraz społeczno-polityczne, czyli to właściwe, stanowiące przepustkę do nieśmiertelności. Dominik Wróblewski tak podsumowuje wizję człowieka tej ideologii: „A więc człowiek *dżucze* jest wolny, świadomy, kre-

³⁴ Zob. B. Pliszka, P. Nawała, *Ideologiczna ewolucja Korei Północnej*, Przegląd Geopolityczny 2019, nr 27, 59, <http://przeglad.org/wp-content/uploads/2019/02/XXVII-04-Pliszka-Nawa%C5%82a.pdf> (dostęp: 04.11.2023).

³⁵ Tamże, 60.

³⁶ B. Pliszka, P. Nawała, art.cyt., 60.

³⁷ S. Łach, *Ideologia dżucze w polityce zagranicznej dynastii Kimów*, *Alcumena* 2020, nr 2, 6–7, <https://alcumena.fundacjapsc.pl/index.php/alcumena/article/view/56/8> (dostęp: 05.11.2023).

³⁸ D. Wróblewski, art.cyt., 296.

atywny i samodzielny, ale żyjąc poza życiem społeczno-politycznym, nie posiada żadnych wartości”³⁹. W ideologii *dżucze* nie ma miejsca na jednostkę, ponieważ to masa nadaje sens życiu człowieka. Według D. Wróblewskiego społeczeństwo koreańskie charakteryzuje się brakiem własnej woli oraz różnorodności. Jednostki nie mogą postępować według własnych przekonań ani dokonywać samodzielnych wyborów. Wspólna idea, która połączyła wszystkich obywateli, równocześnie pozbawiła ich niezależności. Została przedstawiona jako jedyna właściwa droga, którą podążać musi każdy Koreańczyk. Z tego właśnie powodu, jak podsumowuje badacz, „Północnokoreańskie społeczeństwo realizuje wszystko to, czego wymaga od niego Wielki Wódz, a ustanowione prawo jest akceptowane przez obowiązujące normy moralne”⁴⁰.

Termin „kult jednostki” po raz pierwszy został użyty przez Karola Marksa w 1877 r. Zjawisko to znacząco kształtowało się w ZSRR, gdzie Stalin w latach 20. i 30. stał się obiektem intensywnego kultu. Po jego śmierci sformułowanie przeniknęło do środków masowego przekazu, a następnie do języka potocznego⁴¹. Nikita Chruszczow, radziecki polityk, zdefiniował kult jednostki jako „wywyższanie jednej osoby, przekształcanie jej w jakiegoś nadczołowieka posiadającego cechy ponadnaturalne na podobieństwo boga”⁴². Po 1956 r. zjawisko rozpowszechniło się w Rumunii, Jugosławii, na Kubie, w Chińskiej Republice Ludowej oraz Korei Północnej. Kult jednostki polega na ograniczaniu wszelkich form krytyki wobec przywódcy państwa oraz na gloryfikacji jego dokonań. Przywódca jest przedstawiony jako osoba nieomylna oraz ponadprzeciętnie utalentowana. Zostaje wyniesiony ponad resztę społeczeństwa, a czasami również ponad wszelkie instytucje⁴³. Jak pisze Brian Reynolds Myers: „Kult jednostki powstaje wtedy, gdy jednoosobowa dyktatura przedstawia siebie jako demokrację. Jego celem jest wywołanie wrażenia, że z powodu wyjątkowych kwalifikacji władcy i powszechnej miłości ludzi do niego jego władza stanowi doskonałe spełnienie ideałów demokratycznych”⁴⁴.

Ogromną rolę w procesie kształtowania kultu jednostki w Korei Północnej odegrał konfucjanizm – system filozoficzno-religijny wprowadzony na teren półwyspu pod koniec XIV w. Zakładał on model państwa-rodziny, w którym to władca odgrywa rolę ojca narodu, a lud jest mu posłusznie oddany⁴⁵. Wyżsi rangą mają wychowywać i dbać o zwykłych obywateli, natomiast oni w zamian muszą okazywać dogłębny szacunek. Według Konfucjusza najważniejszą zasadą funkcjonowania państwa jest posłuszeństwo niższych w hierarchii obywateli tym znajdującym się na jej szczycie – władza nie może być w żaden sposób zakwestionowana, ponieważ tylko takie

³⁹ Tamże, 296.

⁴⁰ Tamże, 301.

⁴¹ *Encyklopedia PWN, Kult Jednostki*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kult-jednostki;3928882.html> (dostęp: 06.11.2023).

⁴² Tamże.

⁴³ A. Hajduga, *Kształtowanie się kultu jednostki w Korei Północnej*, Warszawa 2021, 101, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/271710/edition/269254?language=de> (dostęp: 06.11.2023).

⁴⁴ B.R Myers, *Najczystsza rasa. Propaganda Korei Północnej*, Warszawa 2011, 78.

⁴⁵ Ł. Ogonowski, *Dlaczego możliwe było wprowadzenie ustroju totalitarnego w Korei Północnej*, [b.m.] 2012, 132.

rozwiązanie jest w stanie zapewnić harmonię. Obywatele Korei przyzwyczajeni więc zostali do systemu, w którym władcy należy się szacunek oraz bezwzględne posłuszeństwo. Kim Ir Senowi udało się wykorzystać tak zakorzenioną mentalność do wprowadzanie kultu własnej osoby. Po objęciu władzy rozpoczął szereg działań mających na celu ukazanie go jako bohatera, patrioty i ojca narodu. Dokonał tego poprzez stosowanie represji, manipulację historią, a także wykorzystanie środków masowego przekazu do promowania własnego wizerunku⁴⁶. W 1964 r. w Korei Północnej wydana została nowa biografia Wielkiego Wodza, przedstawiająca go jako legendarnego generała wojsk koreańskich, który od najmłodszych lat walczył o niepodległość ojczyzny⁴⁷. Tekst biografii podkreśla nieskazitelny rodowód Kim Ir Sena i przedstawia go, jako stale uśmiechniętego patriotę. Według B.R Myersa „kult północnokoreański wyjaśnia wielkość Kima, ucieleśnionymi w nim cnotami etnicznymi: jest on najbardziej naiwnym, spontanicznym, kochającym i czystym Koreańczykiem – najbardziej koreańskim Koreańczykiem – jaki kiedykolwiek żył”⁴⁸. Dlatego też na obrazach przedstawiających partyzanckie lata Kima nie ma młodego dowódcy na polu bitwy, ale jest troskliwy generał przejmujący się stanem i samopoczuciem żołnierzy. Natomiast późniejsze obrazy ukazują przywódcę jako człowieka z lekką nadwagą, co symbolizować miało „nowo odkrytą swobodę rasy w folgowaniu niewinnym instynktom”⁴⁹. W przeciwieństwie do radzieckiego i chińskiego kultu jednostki, koreański podkreśla osobiste pragnienie spotkania z przywódcą. W wielu pieśniach narodowych znajdują się odwołania do tęsknoty za Generałem, jak np. w znanym klasyku *Gdzie jesteś, Generale, za którym tęsknię?*⁵⁰.

Obecnie kult dynastii Kimów jest jednym z najbardziej rozwiniętych kultów na świecie. W kraju wprowadzonych zostało wiele zasad mających na celu umocnienie kultu jednostki, a tym samym pozycji Wodza. Zabronione jest nadawanie nowo narodzonym dzieciom imienia Kim – jest ono zarezerwowane dla rodziny rządzącej. We wszelkich książkach czy pismach imię przywódców musi być pogrubione lub napisane większą czcionką. Została również w specjalny sposób zmieniona gramatyka koreańska tak aby imiona Kimów zajmowały zawsze nadrzędne miejsce w zdaniu⁵¹. Ogromnie istotną rolę w KRLD odgrywają również portrety rodziny rządzącej, które muszą wisieć w każdym gospodarstwie domowym. Są one uznawane za niemalże obiekty sakralne, a za ich zepsucie grozić może kara śmierci. Najważniejsze uroczystości w kraju to dni 15 kwietnia oraz 16 lutego, kiedy to obchodzone są urodziny Kim Ir Sena oraz Kim Dzong Ila. Według oficjalnej propagandy w tych dniach dzieci oraz funkcjonariusze Partii Pracy obdarowywani są

⁴⁶ O. Thomson, *Historia propagandy*, Warszawa 2001, 397–402.

⁴⁷ Zob. S. Szyk, *Fałszywa legenda Kim Ir sena*, <https://historia.org.pl/2012/12/18/falszywa-legenda-kim-ir-sena/> (dostęp: 07.11.2023).

⁴⁸ B.R Myers, dz.cyt., 81.

⁴⁹ Tamże, 81.

⁵⁰ Tamże, 84. Refren pieśni brzmi w następujący sposób „Im mocniej dmucha zimny wiatr jesienny / tym bardziej pragnę ciepłego tona Generała”.

⁵¹ Zob. F. Terticki, *How the Kim cult of personality came to dominate North Korean life*, <https://www.nknews.org/2018/12/how-the-kim-cult-of-personality-came-to-dominate-north-korean-life/> (dostęp: 07.11.2023).

prezentami⁵². W kraju na cześć Kimów wzniesiono tysiące pomników, które dla mieszkańców stały się obiektami kultu. Mają oni obowiązek odwiedzać te miejsca i składać hołd zmarłym przywódcom. Kult jednostki w Korei Północnej obejmuje również kalendarz. W 1997 r. w KRLD ustanowiono kalendarz *dżucze*, według którego czas odliczany jest od 1912 r., czyli od narodzin Kim Ir Sena⁵³.

W Korei Północnej pojęcie wolnych mediów nie istnieje, ponieważ wszystkie emitowane treści podlegają cenzurze oraz kontroli partii rządzącej. Zarówno prasa, jak i telewizja publikują informacje przychylne przywódcom kraju, natomiast treści niekorzystne, związane na przykład z trudnościami gospodarczymi, są często pomijane⁵⁴. Koreańska Telewizja Centralna jest głównym kanałem telewizyjnym w KRLD. W swojej ramówce zawiera programy informacyjne oraz dokumentalne wychwalające dzieła Kim Ir Sena i Kim Dzong Ila⁵⁵. Ramowy program codziennie rozpoczyna się od hymnu Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej, następnie emitowana jest pieśń ku chwale Wielkich Przywódców. Oprócz treści podstawowych dostępnych w większości telewizji na świecie, takich jak: informacje, Koreańczycy mogą oglądać specjalne programy poświęcone życiu Wielkiego Wodza, m.in. *Aktywności Kochanego Wodza Kim Dzong Ila czy Myśli Towarzysza Kim Dzong Ila*. W telewizji jest również dostępny program dla dzieci całkowicie przepełniony treściami ideologicznymi. Jak pisze Małgorzata Dwornik: „Od 1977 r. i treści, i bohaterowie, dzielne zwierzątka, są niezmiennie. Ci «dobrzy», czyli wiewiórki, jeże i koty, walczą z tymi złymi: myszami, szczurami, łasicami i tymi głupimi – lisami. Choć twórcy zaprzeczają, to i tak wszyscy w Korei wiedzą, kto kryje się, za którą postacią”⁵⁶. Oprócz telewizji centralnej w Korei istnieją jeszcze trzy dodatkowe kanały: Mansudae Television, Ryongnamsan Television oraz Sport Television⁵⁷. W państwie rozwinięta jest również sieć lokalnych oraz krajowych stacji radiowych. Podobnie jak w przypadku telewizji znajdują się one pod całkowitą kontrolą partii rządzącej. Według BBC News odbiorniki radiowe muszą być dostrojone do stacji państwowych oraz sprawdzone i zarejestrowane na policji⁵⁸.

W Korei Północnej ogromną rolę odgrywają plakaty oraz budowle propagandowe, które służą gloryfikacji przywódców, promowaniu ideologii *dżucze*, a także kontrolowaniu i kształtowaniu narracji zgodnej z interesami reżimu⁵⁹.

⁵² T. Osuch, *Korea Płn. Słodka propaganda reżimu, czyli urodziny Kim Dzong Una*, <https://naszemiesto.pl/korea-pln-slodka-propaganda-rezimu-czyli-urodziny-kim-dzong/ar/c1-4497650> (dostęp: 08.11.2023).

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Zob. BBC News, *North Korea media guide*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-15259016> (dostęp: 12.11.2023).

⁵⁵ Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna oficjalna strona w Polsce, <http://www.krld.pl/krld/ambasady> (dostęp: 12.11.2023).

⁵⁶ M. Dwornik, *Koreańska Centralna Telewizja. Historia TV z Korei Północnej*, <https://reporterzy.info/3850,koreanska-centralna-telewizja-historia-tv-z-korei-polnocnej.html> (dostęp: 15.11.2023).

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ BBC News, *North Korea's tightly controlled media*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-16255126> (dostęp: 16.11.2023).

⁵⁹ O. Thomson, dz.cyt., 27–31, 34–36.

Według B.R. Meyersa, zniszczenie Pjongjangu w trakcie wojny koreańskiej pozwoliło władzom wybudować nową wersję miasta całkowicie przesiąkniętą propagandą⁶⁰. Zostały wzniesione tam kolosalne pomniki wychwalające Wielkich Przywódców m.in. ogromna statua Kim Ir Sena, wykonana z brązu, łuk triumfalny większy od jego paryskiego wzoru, 46-metrowy pomnik konia Ch'öllimy, mający inspirować społeczeństwo do odbudowy kraju, oraz Wieża Dżucze, upamiętniająca 70-lecie narodzin Kim Ir Sena⁶¹. Pomniki te stanowią istotny element życia Koreańczyków. Obywatele odnoszą się do nich z ogromnym szacunkiem oraz traktują je, jako miejsca kultu. Często składają pod nimi kwiaty, a także uczestniczą w związanych z nimi uroczystościach.

Plakaty propagandowe również są nieodłączną częścią życia mieszkańców, znajdować się one bowiem muszą w każdym gospodarstwie domowym w kraju. W stolicy obrazy umieszczane są na ulicach w formach banerów i murali, na stacjach metra, dworcach kolejowych oraz przystankach autobusowych⁶². Po zakończeniu wojny koreańskiej plakaty, oprócz gloryfikacji przywódców, miały budować antyamerykańską oraz antyjapońską narrację. Przedstawiały USA jako brutalnego, imperialistycznego agresora.

Według informacji podanych przez BBC News, w ostatnich latach ton propagandy znacząco się zmienił. Aktualnie plakaty skupiają się na promowaniu postępu gospodarczego oraz zbliżenia międzykoreańskiego. Celem plakatów jest inspirowanie patriotyzmu, budowanie zaufania do przywództwa oraz kreowanie narracji, że życiowe trudy służą chwale narodu⁶³.

Populacja Korei Północnej w 2022 r. liczyła niemal 26 mln mieszkańców. Według danych pochodzących z 2021 r. przeciętna długość życia mężczyzn urodzonych w kraju wynosiła 67 lat, w przypadku kobiet średni wiek wyniósł 73,8 lat⁶⁴. 18,8% populacji to ludzie w wieku 0–14 lat. Osoby w wieku 15–64 lata to 70,2%, a osoby z grupy wiekowej 65+ to 10% ogólnej populacji Korei Północnej. W 2023 r. liczba obywateli zamieszkujących miasta wynosiła 62,6% populacji, a wsie – 37,4%⁶⁵.

W Korei Północnej dostęp do opieki medycznej jest w teorii bezpłatny dla wszystkich obywateli. Zgodnie z postanowieniami Ustawy o Zdrowiu Publicznym kraj zapewnia kompletny, powszechny oraz bezpłatny dostęp do opieki zdrowotnej⁶⁶. Według ustawy bezpłatne usługi to: leki wydawane przez placówkę, badania

⁶⁰ Zob. B.R. Myers, dz.cyt., 63.

⁶¹ Tamże, 64.

⁶² Gazeta.pl, *Plakaty propagandowe w Korei Północnej to codzienność. Tak Kim kształtuje rzeczywistość*, <https://buzz.gazeta.pl/buzz/56,156947,21705158,plakaty-propagandowe-w-korei-polnocnej-to-codziennosc-tak-kim.html> (dostęp: 17.11.2023).

⁶³ BBS News, *North Korean propaganda changes its tune*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-4455781> (dostęp: 17.11.2023).

⁶⁴ Statistics Korea, *2022 Statistical Indicators of North Korea*, https://kostat.go.kr/board.es?mid=a20115000000&bid=11772&act=view&list_no=423589 (dostęp: 20.11.2023).

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ KBS World Radio, *Medical System in N. Korea*, https://world.kbs.co.kr/special/northkorea/contents/news/closeup_view.htm?lang=e¤t_page=2&No=411906 (dostęp: 21.11.2023).

lekarskie, usługi porodowe oraz profilaktyczne świadczenia medyczne⁶⁷. System składa się z czterech poziomów: centralnego, regionalnego, lokalnego oraz bazowego. Według raportu Centralnego Biura Statystycznego KRLD oraz UNICEF z 2010 r., na terenie państwa działały 133 szpitale prowincjalne, 1608 szpitali okręgowych oraz 6233 kliniki podstawowej opieki zdrowotnej. Szacowana liczba pracowników służby zdrowia wynosi ok. 215 tys. osób⁶⁸. Pomimo rozbudowanej struktury systemu opieki medycznej oraz dużej liczby pracowników, szpitale zmagają się z niedoborami podstawowych artykułów, takich jak: koce czy sterylizowane igły. Brak również prądu, ogrzewania oraz wody⁶⁹. Jak piszą Kee B. Park i Edward I. Ham, „większość usług wyższego poziomu koncentruje się w ośrodkach miejskich, takich jak Pjongjang, a dostęp do złożonych usług zdrowotnych na obszarach wiejskich jest ograniczony”⁷⁰. Badanie retrospektywne przeprowadzone w latach 2014–2015 wśród 383 uciekinierów z Korei Północnej wykazało, że pomimo zapewnień o bezpłatnym dostępie do opieki medycznej, mieszkańcy Korei Północnej muszą wydawać własne pieniądze na usługi zdrowotne, takie jak: konsultacje z lekarzami, leki, artykuły medyczne, posiłki, ogrzewanie w placówkach medycznych. Powszeczną praktyką wśród respondentów było samoleczenie bez postawionej wcześniej diagnozy, polegające na stosowaniu medycyny tradycyjnej lub przyjmowaniu resztek cudzych leków⁷¹.

Według art. 45 oraz art. 47 Konstytucji Socjalistycznej Korei Północnej, w kraju obowiązuje 12-letni system edukacji⁷². Podzielony jest on na cztery kategorie: edukację przedszkolną (dzieci w wieku 3 i 4 lata), edukację podstawową i średnią (5–17 lat), edukację wyższą (15–18 lat) oraz edukację dla dorosłych⁷³. Dostęp do edukacji jest bezpłatny, ale szkoły w głównej mierze wpajają młodym Koreańczykom narodową ideologię komunistyczną⁷⁴. Według Agnieszki Plotezing: „Północnokoreańskie dzieci w wieku 4 lat rozpoczynają okres obowiązkowej, dwunastoletniej nauki, podczas której studiują idee *dzucze* (politykę samowystarczalności) i *Songbun* (armia

⁶⁷ Law and North Korea, *People's Public Health Law of the Democratic People's Republic of Korea*, <https://www.lawandnorthkorea.com/laws/peoples-public-health-law-2012> (dostęp: 23.11.2023).

⁶⁸ J.J. Noh, *The Current Status in Obstetrics in North Korea and Strategies for Establishing a Better Healthcare System*, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8740901/#B1> (dostęp: 24.11.2023).

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ K.B. Park, E.I. Ham, *North Korea's Surprisingly Robust Healthcare System*, https://www.globalasia.org/v16no3/cover/north-koreas-surprisingly-robust-healthcare-system_kee-b-parkedward-i-ham (dostęp: 24.11.2023).

⁷¹ C. Robinson, H. Lee, J. Cha, J. Kim, M. McKee, *Health and healthcare in North Korea: a retrospective study among defectors*, 3, <https://conflictandhealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13031-020-00284y> (dostęp: 24.11.2023).

⁷² Socialist constitution of the Democratic People's Republic of Korea, *Pjongjang* 2014, <https://www.hrnk.org/uploads/pdfs/4047.pdf> (dostęp: 26.11.2023).

⁷³ G. Spezza, *Education and Development in North Korea. The Push for a "Science-Based Economy" Under Kim Jong Un*, 154, <https://www.isdp.eu/content/uploads/2021/02/Education-in-North-Korea-IB-11.02.21.pdf> (dostęp: 26.11.2023).

⁷⁴ Britannica, *North Korea*, <https://www.britannica.com/place/North-Korea/Local-government> (dostęp: 26.11.2023).

na pierwszym miejscu), uczą się zmyślonej przez propagandystów historii własnego kraju i losów ukochanych przywódców narodu. Starsze dzieci uczestniczą również między innymi w pracach polowych⁷⁵. W szkole średniej, oprócz standardowych przedmiotów, takich jak: język koreański, literatura, fizyka czy chemia, uczniowie uczestniczą w zajęciach o zabarwieniu propagandowym. Wśród nich znajdują się m.in.: „Działalność naszego Najwyższy Przywódca Kim Jong-Ila”, „Aktualna polityka partii”, „Historia rewolucyjna naszego Najwyższego Przywódcy Kim Dzong Ila” oraz „Moralność socjalistyczna”⁷⁶. Łącznie plan zajęć dla uczniów zawiera 21 przedmiotów tygodniowo przez sześć lat edukacji. Największy nacisk kładzie się na naukę języka koreańskiego, języków obcych oraz matematyki, na którą poświęca się w ciągu tygodnia aż 38 godzin lekcyjnych⁷⁷. Jak pisze dalej A. Ploetzing, „Po skończeniu liceum młodzi są kierowani przez państwo do wojska, by zasilić szeregi czwartej najliczniejszej armii świata. Służba trwa w niej 10 lat w przypadku płci męskiej, dla kobiet okres skoszarowania jest o 4 lata krótszy”⁷⁸. Tylko część absolwentów może rozpocząć studia. Uczelnie wyższe w kraju oferują programy trwające od dwóch do sześciu lat. W 2021 r. na 10 tys. absolwentów szkół średnich przypadało 190 osób podejmujących naukę na uczelniach wyższych⁷⁹. Najwyższą i najbardziej prestiżową instytucją szkolnictwa wyższego w Korei jest Uniwersytet Kim Ir Sena w Pjongjangu⁸⁰. Oferuje on możliwość zdobycia wykształcenia 12 tys. studentów z najlepszych koreańskich rodzin. Na uniwersytecie są dwa wydziały – nauk społecznych oraz technologiczno-przyrodniczy, a w ich ramach funkcjonuje 60 kierunków⁸¹. Innymi popularnymi uczelniami w kraju są: Pjongjański Uniwersytet Naukowo-Techniczny (PUST), Pjongjański Uniwersytet Medyczny, Uniwersytet Technologiczny im. Kim Chaeka.

W Korei Północnej istnieją dwie koncepcje rodziny. Pierwsza, na którą władze kładą większy nacisk, to rodzina socjalistyczna, w której to rolę ojca pełni przywódca kraju, natomiast matką jest partia rządząca. Zgodnie z tą koncepcją całe północnokoreańskie społeczeństwo postrzegane jest, jako jedna rodzina. Drugą, bardziej tradycyjną koncepcją jest rodzina składająca się z rodziców oraz ich dzieci. Minimalny wiek zawarcia związku małżeńskiego w KRLD to 17 lat dla kobiet oraz 18 dla mężczyzn. Pomimo tak niskiego wieku przyzwolenia według brytyjskiego

⁷⁵ A. Ploetzing, *Tożsamość Koreańczyków z północy – uwagi wstępne*, Gdańskie Studia Azji Wschodniej 2013, nr 4, 147, <https://www.ejournals.eu/GSAW/2013/Zeszyt-4-2013/art/2569> (dostęp: 27.11.2023).

⁷⁶ Zob. K. Eun-Jung, K. Yong-Deog, S. Ju-Cheol, *A Study on North Korea's Education-Centering for Middle School*, 155, <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/tner/201401/tner3512.pdf> (dostęp: 26.11.2023).

⁷⁷ Zob. K. Eun-Jung, S. Ju-Cheol, K. Yong-Deog, *A Study on North Korea's Education-Centering for Middle School*, The New Educational Review, 155, <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/tner/201401/tner3512.pdf> (dostęp: 26.11.2023).

⁷⁸ A. Ploetzing, art.cyt., 147.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Britannica, *North Korea*...

⁸¹ Uniwersytet Kim Ir Sena, <https://namu.wiki/w/%EA%B9%80%EC%9D%BC%EC%84%B1%EC%A2%85%ED%95%A9%EB%8C%80%ED%95%99> (dostęp: 27.11.2023).

dziennika „The Guardian” małżeństwa w Korei Północnej przeważnie zawierane są między 27 a 30 rokiem życia⁸². Jak pisze A. Ploetzing: „Większość małżeństw jest aranżowanych przez Partię Pracy Korei w obrębie klasy, do której został przypisany dany obywatel. Miłosne przygody również nie wchodzą w grę, to nie tylko w kinie. Mężczyzna przejmuje bezpośrednią inicjatywę – zaloty są przeżytkiem. Nie ma mowy o tym, żeby się zakochać! Za normalne uważa się natomiast, gdy mężczyzna przymusi kobietę do odpowiedzi na jego awanse”⁸³. Według badań przeprowadzonych przez Suk Lee typowe gospodarstwo domowe w Korei Północnej składa się z czterech osób, dwojga rodziców oraz ich dzieci. W około 92% wszystkich gospodarstw to mężczyzna przyjmuje rolę głowy rodziny zarówno na wsi, jak i w mieście⁸⁴. W sytuacji, w której ojciec rodziny nie może dłużej pełnić swojej funkcji, jego rolę przejmuje małżonka.

KRLD to kraj całkowicie odcięty od reszty świata, jego obywatele nie znają innych standardów życia niż te, które zapewnia im komunistyczna partia rządząca. Praca przymusowa, represje polityczne, prześladowania religijne, handel ludźmi, tortury, gwałty i morderstwa – w Korei Północnej łamanie praw człowieka stanowi integralną część polityki państwa. Według raportu Human Rights Watch z 2021 r., Korea pozostaje jednym z najbardziej represyjnych krajów na świecie⁸⁵. W państwie nadal powszechnie stosowana jest kara śmierci, przeprowadzana najczęściej na więźniach politycznych oraz przeciwnikach rządu. Prawo zezwala na karę śmierci w przypadku przestępstw „antypaństwowych” oraz „antynowacyjnych”, które obejmują: udział w zamachu stanu, zdradę stanu, akty terroryzmu w celach antypaństwowych, przekazywanie tajemnic państwowych. Oprócz poważnych przestępstw, karę śmierci można otrzymać również za mniej poważne przewinienia, takie jak: kradzież, handel narkotykami, dystrybucja pornografii, posiadanie Biblii⁸⁶.

Oficjalne prawo zabrania również stosowania tortur wobec ludności, jednak zgodnie ze *Sprawozdaniem krajowym dotyczącym praktyk w zakresie praw człowieka* w Korei Północnej metody te nadal wykorzystywane są przez ośrodki detencyjne. Według doniesień świadków obejmują one m.in.: wstrząsy elektryczne, dotkliwie pobicia, nagość publiczną, wieszanie za nadgarstki oraz tortury wodne⁸⁷. Według raportu Amnesty International: „Nadal funkcjonowały cztery obozy jenieckie polityczne (*kwanliso*), choć władze zaprzeczały ich istnieniu. Uważa się, że aż 120 000 więźniów jest przetrzymywanych i poddawanych pracy przymusowej, torturom i

⁸² The Guardian, *Life in North Korea – the adult years*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/23/life-in-north-korea-the-adult-years> (dostęp: 27.11.2023).

⁸³ A. Ploetzing, art.cyt., 146.

⁸⁴ S. Lee, *Family Structure and Household Economy in North Korea*, [b.m.], 2015, 18-20, https://www.kdi.re.kr/eng/research/reportView?pub_no=14686 (dostęp: 28.11.2023).

⁸⁵ Zob. Human Rights Watch, *North Korea Events of 2021*, <https://www.hrw.org/world-report/2022/country-chapters/north-korea> (dostęp: 28.11.2023).

⁸⁶ U.S. Department of State, *Democratic people's republic of Korea 2021 human rights report*, 2–3, https://www.state.gov/wp-content/uploads/2022/03/313615_KOREA-DEM-REP-2021-HUMAN-RIGHTS-REPORT.pdf (dostęp: 27.11.2023).

⁸⁷ Tamże, 6.

innym formom złego traktowania”⁸⁸. Zgodnie z raportem ponad 40% populacji było niedożywione i potrzebowało pilnej pomocy humanitarnej. Sytuacja ta spowodowana była w głównej mierze pandemią koronawirusa, która przyczyniła się do zamknięcia granic, tym samym do zmniejszenia napływu żywności spoza granic państwa⁸⁹. Do łamania praw człowieka dochodzi także w wielu innych aspektach życia codziennego, wymienić można: brak wolności słowa, przymuszanie dzieci do pracy, brak dostępu do wody i urządzeń sanitarnych oraz ograniczenie dostępu do informacji. Granice państwa dla zwykłych obywateli są zamknięte, a za przekroczenie ich bez zezwolenia czeka kara więzienia lub – w najgorszym przypadku – kara śmierci. Polityka rządu sprawia, że Korea Północna jest krajem całkowicie odciętym od reszty świata, w którym obywatele nie mają wiedzy na temat podstawowych zasad funkcjonowania współczesnego świata.

3. ANALIZA KWESTII SPOŁECZNYCH

Pod koniec lat 50. XX w. Kim Ir Sen wprowadził w Korei Północnej system klasowy (*songbun*). Podzielił on wtedy społeczeństwo na trzy klasy: 1) przyjazną, 2) neutralną oraz 3) wrogą, w ramach, których funkcjonuje 51 podkategorii⁹⁰. Według danych klasa najniższa składa się z 27% społeczeństwa⁹¹. Są do niej automatycznie przypisywani obywatele, których⁹²:

- przodkowie posiadali ziemię lub pracowali w czasie okupacji japońskiej jako urzędnicy państwowi,
- obywatele, których przodkowie w czasie wojny koreańskiej uciekli do Korei Południowej,
- japońscy reemigranci koreańskiego pochodzenia,
- wszyscy obywatele podejrzani politycznie.

Druą grupą to *songbun* (neutralny) jest najliczniejszą grupą społeczną Korei Północnej (ok. 45% społeczeństwa). Obywatele przypisani do niej uznawani są za niepewnych, ponieważ zdaniem władz zbyt małą uwagę poświęcają polityce. Ich głównym wyzwaniem życiowym jest walka o przetrwanie oraz wyżywienie rodziny⁹³. Natomiast do klasy *przyjaznej* zostali zaklasyfikowani obywatele, których przodkowie wywodzili się z ubogich rodzin chłopsko-robotniczych lub którzy w trakcie wojny walczyli po stronie Korei Północnej. W skład tej grupy społecznej wchodzi: urzędnicy, dyplomaci, uczeni, dowódcy wojskowi oraz przedstawiciele innych służb mundurowych.

⁸⁸ Amnesty International, *Amnesty International Report 2022/23*, 281, <https://www.amnesty.org/en/wp-content/uploads/2023/03/WEBPOL1056702023ENGLISH.pdf> (dostęp: 27.11.2023).

⁸⁹ Tamże, 281.

⁹⁰ A. Ploetzing, art.cyt., 143.

⁹¹ Tamże.

⁹² H. Lee, *Dziewczyna o siedmiu imionach*, Warszawa 2015, 26–27.

⁹³ A. Ploetzing, art.cyt., 143.

Songbun definiuje całe życie obywateli Korei Północnej. Od pozycji społecznej zależy niemal wszystko, w tym dostęp do leków, infrastruktury, kariera, miejsce pracy oraz miejsce zamieszkania⁹⁴. Podział wprowadził oraz pogłębił nierówności społeczne. Tym, którzy zaliczają się do klasy przyjaznej, przysługuje najwięcej praw do korzystania z udogodnień, np. mają dostęp do lepszych towarów, otrzymują większe racje żywnościowe, mogą mieszkać w stolicy kraju. Natomiast ludzie zakwalifikowani jako najniższy szczebel w hierarchii znajdują się pod stałą obserwacją służb specjalnych. Według relacji Kwon Young-Hee, obywatele przypisani do niższych klas społecznych są często surowiej karani za te same przestępstwa niż ludzie z wyższym *songbun*⁹⁵. Osoby wywodzące się z wyższych klas mają również dostęp do większych mieszkań, mogą czytać książki⁹⁶ i posiadać telewizory. Odżywiają się o wiele lepiej niż mieszkańcy wsi, ponieważ mogą pozwolić sobie na zakup dóbr luksusowych, takich jak mięso czy ryby⁹⁷.

System klasowy w Korei Północnej charakteryzuje się również tym, że status społeczny można w bardzo łatwy sposób utracić, np. poprzez małżeństwo z osobą o niższym *songbun*. Natomiast awans społeczny jest praktycznie niemożliwy. Wspięcie się po drabinie klasowej zdarza się tylko wtedy, gdy Wielki Przywódca osobiście okaże komuś łaskę. Przypisanie do klasy wrogiej jest jednak dożywotnie. B. Demick pisze: „Przypisanie do wrogiej klasy jest dożywotnie, a związane z tym piętno – nieusuwalne. Tak jak w dawnej Korei dziedziczyło się status kastowy, w KRLD dziedziczy się przynależność klasową. Grzechy ojca przechodzą na dzieci i wnuki”⁹⁸. Dodatkowo władze stosują system odpowiedzialności grupowej. Za poważne⁹⁹ przestępstwa skazywana jest nie tylko odpowiedzialna jednostka, ale cała jej rodzina oraz dwa przyszłe pokolenia¹⁰⁰.

Pjongjang (dawniej Phenian) od 1948 r. jest stolicą Korei Północnej. Jak podaje *Encyklopedia PWN* jest to jedno z najstarszych miast Korei. W trakcie wojny koreańskiej, na skutek działań wojennych, miasto zostało poważnie zniszczone, a następnie odbudowane przez północnokoreański reżim¹⁰¹. Według danych World Population Review, w 2023 r. stolicę Korei Północnej zamieszkiwało 3,2 mln ludzi, a 99% populacji miasta to Koreańczycy w wieku od 15 do 64 lat¹⁰². Pjongjang

⁹⁴ Zob. A. Mężniński, *Totalitarny koszmar: RAPORT ONZ o Korei Północnej*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/artykuly/451137,tak-wyglada-zycie-w-korei-polnocnej-specjalny-raport-onz.html> (dostęp: 07.01.2024).

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ Książki w Korei Północnej są bardzo trudno dostępne, ich posiadanie jest ogromnym przywilejem.

⁹⁷ H. Lee, dz.cyt., 24.

⁹⁸ B. Demick, *Światu nie mamy czego zazdrościć. Zwyczaje losy mieszkańców Korei Północnej*, Wołowiec 2017, 39.

⁹⁹ W Korei Północnej poważnym przestępstwem, za którym obywatele skazywani są na karę więzienia, jest nadeptanie na gazetę z wizerunkiem Kim Ir Sena

¹⁰⁰ TVN24, *Korea Północna: piekło, z którego można uciec tylko za pieniądze*, <https://tvn24.pl/swiat/korea-polnocna-pieklo-z-ktorego-mozna-uciec-tylko-za-pieniadze-ra361807-3445435> (dostęp: 08.01.2025).

¹⁰¹ *Encyklopedia PWN*, *Pjongjang*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Pjongjang;3956478.html> (dostęp: 08.01.2024).

¹⁰² World Population Review, *Pyongyang Population 2024*, <https://worldpopulationreview.com/world-cities/pyongyang-population> (dostęp: 11.01.2023).

uważany jest za centrum przemysłowe kraju ze względu na dostęp do surowców naturalnych. W krajobrazie miasta dominują ogromne betonowe konstrukcje, które mają pokazywać siłę, odporność oraz dumę narodową Koreańczyków z Północy¹⁰³.

Według W.J. Dziaka wielu ludzi kształtuje obraz Korei Północnej wyłącznie na podstawie zdjęć stolicy, co jest ogromny błędem, ponieważ są to treści kontrolowane przez północnokoreański reżim. Jak mówi w wywiadzie dla „Gazety.pl”: „Stolica to miasto wizytówka, wystawa. To miasto nijak się ma do prawdziwych realiów życia w Korei, w małych miasteczkach, na prowincji. Tymczasem 99% informacji, które widzimy w mediach czy mamy je od delegacji zagranicznych, są to obrazki ze stolicy. W tym mieście nikt, kto nie należy do klasy uprzywilejowanej, mieszkać nie może. Szacujemy, że w stolicy mieszka 350 tys. ludzi bezpośrednio związanych z aparatem państwa”¹⁰⁴. Według W.J. Dziaka, nomenklatura¹⁰⁵ żyje w zdecydowanie lepszych warunkach niż reszta obywateli państwa. Uprzywilejowani mają dostęp do sklepów, ośrodków rekreacyjnych, a nawet kafejek internetowych, w których skorzystać mogą z komputerów podłączonych do północnokoreańskiego Internetu (korzystanie ze sprzętu jest jednak monitorowane przez reżim)¹⁰⁶.

Wielu Koreańczyków z północy marzy o wyjeździe do stolicy. Traktują oni miasto podobnie jak chrześcijanie Ziemię Świętą. Yeomi Park w swojej książce *Przeżyć* pisze: „Uważamy Pjongjang za mistyczną świątynię, pełną olbrzymich pomników, wśród których odbywają się ekscytujące uroczystości – połączenie placu Czerwonego, Jerozolimy i Disneylandu”¹⁰⁷. Uciekinierka ta urodziła się w przygranicznym mieście Hyesan. W wieku ośmiu lat otrzymała możliwość zwiedzenia stolicy wraz z ojcem. W trakcie miesięcznego pobytu pierwszy raz miała styczność z tramwajami, metrem, windą, zoo czy zwykłą lemoniadą. Relacja kobiety podkreśla różnice w poziomie życia między stolicą a resztą kraju. Park tak podsumowuje pobyt w stolicy: „W Pjongjangu wszystko wydawało się nowe i czyste: ogromne budynki i szerokie, nienagannie utrzymane bulwary kompletnie różniły się od zniszczonych bloków mieszkalnych, zaśmieconych zaułków i brudnych bocznic kolejowych Hiesan”¹⁰⁸. Ogromną różnicę stanowił również brak żebraków na ulicach miasta, co w Hyesan było widokiem codziennym. Zgodnie z relacją H. Lee, mieszkankom innych części kraju zakazuje się nakładania makijażu lub noszenia zbyt wymyślnych fryzur. Mieszkanki Pjongjangu natomiast mają dostęp do zabiegów chirurgii plastycznej, takich jak np. korekta tzw. powiek azjatyckich¹⁰⁹.

¹⁰³ M. Robinson, *Tak wygląda stolica Korei Płn. Wycieczki organizowane są pod ścisłym nadzorem reżimu*, <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/podroze/pjongjang-zdjecia-stolicy-korei-polnocnej/wzyytws> (dostęp: 11.01.2023).

¹⁰⁴ W. Grejciun, *Dziak o życiu w Korei Północnej: Prawdziwy obraz widać wieczorem. To ciemność [WYWIAD]*, <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114871,13742625,dziak-o-zyciu-w-korei-polnocnej-prawdziwy-obraz-widac-wieczorem.html> (dostęp: 11.01.2024).

¹⁰⁵ Grupa ludzi uprzywilejowanych przez władze, instancje partyjne itp., wyznaczonych na stanowiska kierownicze w instytucjach i urzędach państwowych.

¹⁰⁶ W. Grejciun, art.cyt.

¹⁰⁷ Y. Park, *Przeżyć*, Warszawa 2021, 80.

¹⁰⁸ Tamże, 82.

¹⁰⁹ Zob. H. Lee, dz.cyt., 286.

Warto jednak podkreślić, że największe przywileje przysługują wyłącznie najwyższemu państwowemu urzędnikowi oraz samej rodzinie Kimów. Zwykli mieszkańcy stolicy również zmagają się z trudnościami, takimi jak np. brak energii elektrycznej. Obrazy prezentowane przez północnokoreańskie media są propagandą stworzoną z myślą o turystach odwiedzających Pjongjang. Mimo to poziom życia w stolicy jest nieporównywalnie lepszy niż w całym kraju. Mieszkańcy nie cierpią z głodu jak w innych regionach, szczególnie na terenach wiejskich. Mają również dużo łatwiejszy dostęp do ubrań, pożywienia, zagranicznych produktów czy edukacji.

W Korei Północnej życie poza stolicą kraju znacząco różni się od życia prowadzonego przez klasy uprzywilejowane. Zdaniem Suki Kim, byłej wykładowczynie Uniwersytetu PUST w Pjongjangu, wystarczy wyjechać kilkanaście kilometrów poza stolicę, aby ujrzeć prawdziwe oblicze Korei Północnej. Kobieta pisze: „Potem autobus podjechał bliżej skraju drogi i dostrzegłam idących wzdłuż niej kilkoro ludzi. Mieli upiorne twarze, jakby nie byli karmieni od lat. Chuda jak szkielet kobieta wyciągnęła rękę z paczką papierosów, jakby oferowała ją na sprzedaż pasażerom każdego przejeżdżającego autobusu, chociaż poza naszym żadnego innego nie było”¹¹⁰. Szczególnie złe warunki panują na północnokoreańskich wsiach. Obszary te zamieszkuje 9,6 mln ludzi, co stanowi 37% całego społeczeństwa¹¹¹. Mieszkańcy wsi mają znacząco ograniczony dostęp do infrastruktury, edukacji oraz opieki zdrowotnej. Ich głównym zajęciem jest rolnictwo, jednak zgodnie z ideologią *dżucze* w Korei Północnej nie istnieją prywatne gospodarstwa rolne. W praktyce oznacza to, że wyprodukowane plony należą całkowicie do państwa. Mieszkańcom wsi przysługują wyłącznie małe ogródki warzywne, które często stanowią jedyne źródło pożywienia rodzin¹¹².

Masaji Ishikawa, Japończyk koreańskiego pochodzenia, po sprowadzeniu się do Korei Północnej wraz z rodziną otrzymał przydział do wioski Dong Chong-ri. Zgodnie z relacją mężczyzny budynek, który przydzielono im do życia był jedynym budynkiem w wiosce pokrytym dachówką, a jego ściany były popękane. Zdaniem innych mieszkańców wioski, taki przydział był ogromnym zaszczytem¹¹³. Masaji Ishikawa pisze: „Wyglądało na to, że lampy są włączone, ale żarówki emitowały tylko słabe, chybottliwe światło. Nie wiedziałem wtedy, co to niskie napięcie. Rozejrzałem się za źródłem gazu, ale niczego takiego nie było. Nie mogłem nawet znaleźć kranu z zimną wodą. Wyrząłem przez okno. I zobaczyłem ją. Studnię. W odległości niecałych trzydziestu metrów”¹¹⁴. Y. Park również przedstawiła obraz północnokoreańskiej wsi: „We wsi rzadko działała elektryczność, więc nikt się nią nie posługiwał i mieszkańcy żyli jak w epoce przed jej wynalezieniem. W nocy chodziliśmy przy

¹¹⁰ S. Kim, *Pozdrowienia z Korei. Uczylam dzieci północnokoreańskich elit*, Kraków 2017, 121.

¹¹¹ Macrotrends, *North Korea Rural Population 1960–2024*, https://www.macrotrends.net/countries/PRK/north-korea/rural-population#google_vignette (dostęp: 23.01.2024).

¹¹² o2, *Masowe burzenie domów. Mieszkańcy nie mają nic do powiedzenia*, <https://www.o2.pl/informacje/masowe-burzenie-domow-mieszkancy-nie-maja-nic-do-powiedzenia-6867900483275360a> (dostęp: 23.01.2024).

¹¹³ M. Ishikawa, *Za mroczną rzeką*, Kraków 2021, 58.

¹¹⁴ Tamże, 59.

świecie księżycu lub gwiazd”¹¹⁵. Zgodnie z danymi z 2022 r., w KRLD na terenach wiejskich dostęp do elektryczności ma zaledwie 11% mieszkańców, co znacząco utrudnia codzienne funkcjonowanie i obniża poziom życia w kraju¹¹⁶.

Ogromną różnicę stanowi także sposób żywienia mieszkańców terenów wiejskich. Podczas gdy klasy uprzywilejowane mają dostęp do towarów, takich jak masło czy owoce, dieta rolników jest bardzo uboga i składa się głównie z warzyw wyprodukowanych we własnym ogródku oraz ziół. M. Ishikawa relacjonuje: „Na śniadanie zjadaliśmy kapustę pekińską, którą hodowaliśmy w swoim ogrodzie. Gotowaliśmy ją w wodzie i zagęszczaliśmy skrobią kukurydzianą. Brzmi koszmarnie, prawda? Tak smakowało”¹¹⁷.

W 2023 r. Kim Dzong Un podjął inicjatywę modernizacji wsi. W celu poprawy warunków życia obywateli KRLD Przywódca zarządził budowę nowych domów, natomiast stare kazał wyburzyć. Sytuacja ta zmusiła wielu mieszkańców wsi do przymusowej wyprowadzki. Zniszczono również ogródki warzywne¹¹⁸. Wprowadzane zmiany nie służą jednak dobru obywateli, ponieważ nowe budynki mieszkalne mają cienkie, betonowe ściany, które w zimie nie zapewniają ocieplenia. Nowe domy nie mają również dostępu do bieżącej wody, co znacząco utrudnia mieszkańcom codzienne funkcjonowanie¹¹⁹.

W Korei Północnej system filozoficzny konfucjanizmu odegrał znaczącą rolę nie tylko w procesie kształtowania kultu jednostki, ale również w definiowaniu pozycji społecznej kobiety. Zdaniem Konfucjusza rola kobiety powinna ograniczać się do pracy w domu. Jej głównym zadaniem jest bycie dobrą matką oraz żoną – kobiety powinny słuchać się mężów i być wobec nich posłuszne oraz głęboko oddane¹²⁰. Taki sposób myślenia znacząco wpłynął na postrzeganie kobiet przez północnokoreańskich mężczyzn. Stały się one bowiem jednostkami mniej wartościowymi, jednostkami drugiej kategorii.

Korea Północna jest najbardziej zamkniętym krajem na świecie. W państwie tym wolności obywatelskie praktycznie nie istnieją, a całe życie obywateli podporządkowane jest woli przywódcy. Kontrola ta odnosi się do wszystkich aspektów życia codziennego, również relacji społecznych Koreańczyków z północy. Reżim wyznacza normy i reguły dotyczące nawiązywania i podtrzymywania relacji społecznych, których obywatele muszą przestrzegać. Odejście od narzuconych zasad może skutkować ostracyzmem społecznym, ale również poważniejszymi konsekwencjami, takimi jak więzienie lub kara śmierci.

Prawo rodzinne Korei Północnej stanowi, że zawieranie związków małżeńskich dozwolone jest od 18. roku życia dla mężczyzn oraz od 17. roku życia dla kobiet. W 1971 r. Kim Ir Sen wydał „instrukcję specjalną” dotyczącą związków małżeń-

¹¹⁵ Y. Park, dz.cyt., 101.

¹¹⁶ Central Intelligence Agency, *Korea, North*, <https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/korea-north/> (dostęp: 23.01.2024).

¹¹⁷ M. Ishikawa, dz.cyt., 141.

¹¹⁸ o2, *Masowe...*, art.cyt.

¹¹⁹ Tamże.

¹²⁰ Projekt przywództwo, *Konfucjanizm*, <https://www.projektprzywodztwo.com/komunikacja-miedzykulturowa/konfucjanizm> (dostęp: 25.01.2024).

skich. Zgodnie z instrukcją mężczyźni nie powinni się żenić przed 30. rokiem życia, natomiast kobiety nie powinny wychodzić za mąż przed ukończeniem 28 lat¹²¹. W KRLD kultura randkowania prezentuje się zupełnie inaczej niż w krajach zachodnich. Randki w Korei Północnej są o wiele bardziej niewinne – polegają wyłącznie na spotkaniu osób przeciwnej płci, przy czym najodważniejszym gestem jest trzymanie się za ręce¹²². Publiczne okazywanie uczuć jest niedozwolone i powoduje zgorzelenie wśród północnokoreańskiego społeczeństwa (zwłaszcza starszego pokolenia). Uchodźcy zgodnie twierdzą, że stosunek seksualny jest tematem tabu, a współżycie przedmażeńskie uznawane jest za degenerację i zdarza się niezwykle rzadko¹²³. Według licznych relacji uciekinierów związki małżeńskie są bardzo często aranżowane przez członków rodziny, sekretarzy partyjnych lub szefów zakładów pracy, natomiast małżeństwa z wyboru zdarzają się rzadko¹²⁴. Wynika to przede wszystkim z podziału klasowego, jaki obowiązuje w Korei Północnej. Małżeństwa muszą być zawierane wyłącznie między jednostkami o takim samym statusie społecznym. W przeciwnym przypadku małżonek z klasy wyższej automatycznie spada do klasy niższej. Wiąże się to z utratą wszystkich dotychczasowych przywilejów. Jak mówi W.J. Dziak, „Dziewczyna z klasy uprzywilejowanej może poznać chłopaka z klasy chwiejnej, ale nigdy nie może zawrzeć z nim związku małżeńskiego, bo władze do tego nie dopuszczają”¹²⁵. Hyeonsoo Lee, uciekinierka z KRLD, relacjonuje, że państwo ingeruje również w ceremonię zaślubin. Zgodnie z wykreowaną przez rząd tradycją, młoda para musi zrobić zdjęcia pod pomnikiem Wielkiego Wodza, aby okazać, że pomimo gorącego uczucia, jakie łączy współmałżonków, miłość do Ojca Narodu jest zawsze większa¹²⁶.

W 1974 r. Kim Ir Sen wprowadził w Korei Północnej obowiązkowe spotkania nazwane „sesjami samokrytyki”. W spotkaniach tych biorą udział wszyscy obywatele KRLD od pierwszej klasy szkoły podstawowej do końca życia. Sesje odbywają się raz w tygodniu i polegają na publicznym analizowaniu oraz ocenianiu własnych działań, a także zachowań innych uczestników (kolegów z pracy bądź szkolnej ławki). Stały się one jednym z najważniejszych elementów życia społecznego w KRLD. Jak pisze H. Lee: „Sesje samokrytyki rozpoczynają się w szkole podstawowej i ciągną do końca życia. U nas odbywały się w soboty i brała w nich udział cała klasa – czterdzieści osób. Przewodniczyła im nauczycielka. Wstawaliśmy kolejno i każde z nas oskarżało kogoś o coś i do czegoś się przyznawało. Nie można było wymawiać się wstydem. Nikt nie mógł też pozostać bez winy”¹²⁷. Uciekinier Jeong w rozmowie z TVN24 tak opisuje spotkania: „Musieliśmy opowiadać, co zrobiliśmy źle, dlaczego zachowywaliśmy się niezgodnie z naukami Kim Ir Sena i Kim Dzong Ila”¹²⁸.

¹²¹ B. Demick, dz.cyt., 100.

¹²² Y. Park, dz.cyt., 120.

¹²³ B. Demick, dz.cyt., 98.

¹²⁴ Tamże.

¹²⁵ RMF24, *Jak wygląda codzienne życie w Korei Północnej? „Społeczeństwo przypomina roboty”*, https://www.rmfm24.pl/fakty/swiat/news-jak-wyglada-codzienne-zycie-w-korei-polnocnej-spolectenstwo-nId,2428398#crp_state=1 (dostęp:07.01.2024).

¹²⁶ H. Lee, dz.cyt., 30.

¹²⁷ Tamże, 73.

¹²⁸ Onet, *Uciekł z Korei Północnej. Z dzieciństwa pamięta egzekucje i pracę*, <https://wiadomo>

Song Hee-Suk relacjonuje: „Wszyscy pracownicy wydziału wstawali po kolei, by przyznać się przed kolektywem do tego, co zrobili źle. Była to komunistyczna odmiana spowiedzi katolickiej”¹²⁹.

Północnokoreańskie sesje samokrytyki przebiegają według określonego scenariusza. Zebrani rozpoczynają swoją wypowiedź od przywołania wybranego przykazania Kim Ir Sena¹³⁰, następnie wskazują, kto z zebranych pogwałcił to przykazanie. Mogą wskazać również na siebie. Osoba, wobec której skierowano oskarżenia, zmuszona jest do wstania i słuchania przed całą grupą własnych przewinień. Następnie musi podziękować oskarżycielowi i obiecać poprawę¹³¹. Uciekinierzy relacjonują, że w trakcie spotkań często padają absurdalne i fałszywe oskarżenia, formułowane jedynie z konieczności spełnienia wymogów obywatelskich. Yeonmi Park pisze: „W trakcie zebrań często zaczynałam swoje wystąpienie w następujący sposób: «W tym tygodniu nie byłam dość wdzięczna Ukochanemu Przywódcy za Jego wieczną, bezwarunkową miłość». Później mówiłam, że nie pracowałam wystarczająco pilnie, by wykonać zadania wyznaczone przez partię, że zaniedbywałam się w nauce albo nie kochałam swoich towarzyszy”¹³². Wobec zebranych padały natomiast oskarżenia dotyczące zbyt małego entuzjazmu w trakcie wykonywania prac lub w okresie po śmierci Kim Ir Sena – o zbyt małej liczbie wylanych łez. W kraju zdarzają się jednak sytuacje, kiedy padające oskarżenia są na tyle poważne, że wymagają interwencji służb specjalnych. H. Lee opisała w swojej książce przebieg takiego wydarzenia. Jeden z uczniów w trakcie sesji zgłosił, że podczas wizyty u swojego kolegi w domu widział wiele nowych rzeczy, których wcześniej tam nie było. Takie oskarżenie było bardzo poważne i musiało zostać zgłoszone do służb specjalnych. Lee pisze: „Nauczycielka zgłosiła tę sprawę dyrektorowi, a ten doniósł do Bowibu. Tajna policja zainteresowała się tym tematem i odkryła, że brat tego chłopca uciekł z kraju i przysyłał rodzinie pieniądze z Korei Południowej. Trzypokoleniowa rodzina została aresztowana pod zarzutem zdrady”¹³³.

Sesje samokrytyki znacząco wpływają na relacje społeczne mieszkańców Korei Północnej. Obywatele od pierwszej klasy szkoły podstawowej są przymuszani do zgłaszania przewinień swoich oraz kolegów. Konieczność publicznego wyznawania win wprowadza atmosferę nieufności. Ludzie, z obawy o konsekwencje własnych działań, przestają być ze sobą szczerzy. Skłonni są również do większej samokontroli.

Pierwszą, najważniejszą zasadą w Korei Północnej jest to, aby kochać Wielkiego Wodza ponad życie. Drugą, jest zachowanie wstrzemięźliwości w kontaktach społecznych. Zgodnie z relacjami uciekinierów Koreańczycy z północy boją się

sci.onet.pl/swiat/uciekli-z-korei-polnocnej-z-dziecinstwa-pamieta-egzekucje-i-prace/v9kbc (dostęp: 07.01.2024).

¹²⁹ B. Demick, dz.cyt., 57.

¹³⁰ W Korei Północnej spisanych zostało dziesięć przykazań Kim Ir Sena, analogicznych do dziesięciu przykazań z Pisma Świętego. Każdy obywatel musiał znać przykazania na pamięć i kierować się nimi w życiu.

¹³¹ Y. Park, dz.cyt., 105.

¹³² Tamże, 106.

¹³³ H. Lee, dz.cyt., 75.

nawiazywać nowych przyjaźni. Nie zwierają się kolegom z pracy, ani nawet własnej rodzinie¹³⁴. Złamanie tej reguły może skutkować karą zesłania do obozu lub karą śmierci. Redaktorzy „Onetu” piszą: „Trzech nastolatków z prowincji Pyongan w Korei Północnej, zostało wysłanych do obozu reedukacyjnego za słuchanie muzyki artystów z Korei Południowej” oraz dalej: „Źródło twierdzi, że w marcu jeden z uczniów doniósł na trzech swoich kolegów z klasy. Przyłapał ich na ścinaniu włosów na wzór idoli K-pop, skróceniu spodni powyżej kostek i śpiewaniu teledysków do południowokoreańskich piosenek. «Występek» uczniów został zgłoszony do Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego [to jeden z głównych organów bezpieczeństwa w Korei Północnej. Odpowiada za utrzymanie porządku wewnętrznego, zwalczanie przeciwników reżimu oraz prowadzenie działań wywiadowczych]”¹³⁵. H. Lee w wywiadzie dla portalu WP mówi: „Małżonkowie mogą szpiegować się wzajemnie, nie ma prawdziwych przyjaciół. Znam przypadek mężczyzny, który trafił do obozu, bo powiedział swojemu najlepszemu przyjacielowi tylko tyle, że «system jest nieuczciwy», a ten go po prostu wydał. Donosiciele nie odczuwają z tego powodu jakiegokolwiek winy, czują, że to obowiązek”¹³⁶. Dzieje się tak, ponieważ reżim wspiera takie zachowania. Władze za pomocą propagandy wykreowały narrację, że „dobry obywatel” to taki, który w razie potrzeby doniesie na swojego sąsiada. Aby zachęcić społeczeństwo do donosicielstwa, państwo przyznaje donosicielom wyższe racje żywnościowe i traktuje ich jak bohaterów narodowych. Państwo stworzyło również wspólnoty *inminban*, które są niczym innym jak systemem obserwacji sąsiedzkiej. Zgodnie z założeniem reżimu należy zgłosić każde podejrzanе zachowanie.

W KRLD ludzie nie angażują się w życie towarzyskie, poza tym, które jest im narzucane przez reżim (sesje samokrytyki, obowiązkowa przynależność do organizacji państwowych). Rodzice zamiast życzyć dzieciom powodzenia w szkole, żegnają je przestrogą, aby zważały na słowa¹³⁷. Y. Park pisze: „W większości krajów matki zachęcają dzieci, by zadawały jak najwięcej pytań, ale nie w Korei Północnej. Kiedy byłam dostatecznie duża, by coś rozumieć, matka ostrzegła mnie, że muszę uważać, co mówię – *Pamiętaj, Yeonmi-ya, nawet gdy myślisz, że jesteś sama, ptaki i myszy słyszą twoje szept*”¹³⁸. Zdaniem Lee każdy obywatel Korei Północnej nakłada na twarz maskę, która nosić musi przez całe życie. Uciekinierka pisze: „Matka, podobnie jak ojciec, unikała spotkań towarzyskich, a umiejętność trzymania dystansu wobec ludzi opanowała do perfekcji. Taka postawa mogła jej jedynie wyjść na dobre w kraju, gdzie im więcej o tobie wiadano, tym bardziej narażony byłeś na krytykę czy donos. Gdy zdarzało mi się przyprowadzić do domu koleżankę, matka zachowywała się poprawnie, ale formalnie. A przecież na co dzień taka nie była”¹³⁹.

¹³⁴ B. Demick, dz.cyt., 228.

¹³⁵ Onet, *Za słuchanie K-popu trafili do aresztu*, <https://podroze.onet.pl/ciekawe/korea-polnocna-za-sluchanie-k-popu-trafli-do-aresztu/hehkl5s> (dostęp: 26.01.2024); zachowany został oryginalny zapis.

¹³⁶ A. Parfieniuk, *Uciekinierka ujawnia niewygodne fakty o Korei Płn. „Reżim chciałby mnie zabić. Wiem to”*, <https://wiadomosci.wp.pl/uciekinierka-ujawnia-niewygodne-fakty-o-korei-pln-rezim-chcialby-mnie-zabic-wiem-to-6027688646931073a> (dostęp: 26.01.2024).

¹³⁷ Y. Park, dz.cyt., 35.

¹³⁸ Tamże.

¹³⁹ H. Lee, dz.cyt., 50.

Matka uciekinierki zachowywała ogromny dystans w stosunku do ludzi, a swoje prawdziwe oblicze ujawniała jedynie w domu przy najbliższej rodzinie. Podczas gdy sąsiedzi odbierali ją jako szorstką, twardo stąpającą po ziemi kobietę, w rzeczywistości była uśmiechniętą i pełną optymizmu osobą. W Korei Północnej prawdziwy wizerunek należy jednak ukrywać przed znajomymi, ponieważ za prawdę można zapłacić najwyższą cenę.

„Staranna edukacja polityczna i ideologiczna stanowi niezbędną podstawę, dzięki której naród odnosić będzie sukcesy w nauce, technice i kulturze fizycznej”¹⁴⁰. Tak o edukacji pisze Kim Ir Sen w *Tezach o wychowaniu socjalistycznym*. Zdaniem Wielkiego Wodza podstawowym celem edukacji socjalistycznej jest wychowanie jednostek o rewolucjonistycznym, komunistycznym oraz robotniczym sposobie myślenia¹⁴¹. W KRLD to głównie poprzez edukację odbywa się proces indoktrynacji społeczeństwa. H. Lee twierdzi, że moment, w którym pierwszy raz poszła do szkoły, był momentem, kiedy to przestała należeć do rodziców, a stała się własnością państwa¹⁴². Bardzo często zdarza się, że północnokoreańskie dzieci spędzają w przedszkolu większość swojego czasu, staje się ono dla nich drugim domem. Spowodowane jest to wielogodzinnym dniem pracy oraz obowiązkowymi sesjami edukacyjnymi dla dorosłych – rodzice nie mogą zostawić dzieci samych w domu, a praca jest obowiązkowa dla każdego obywatela KRLD¹⁴³.

Edukacja przedszkolna rozpoczyna się w wieku pięciu lat i trwa przez dwa lata. Jest ona bezpłatna oraz obowiązkowa dla wszystkich dzieci¹⁴⁴. Podstawowymi kwestiami, jakie wpaja się dzieciom, są: miłość do Wielkiego Wodza oraz nienawiść do Amerykanów. W salach przedszkolnych, tak jak w każdym budynku w KRLD, na ścianach wiszą portrety wodzów z dynastii Kimów. Oprócz nich ściany są ozdobione rysunkami typowo dziecięcymi, a także obrazkami o zabarwieniu propagandowym. H. Lee tak opisuje budynek przedszkolny: „Na ścianach namalowano kolorowe scenki przedstawiające dzieci w czasie ćwiczeń gimnastycznych, dzieci w mundurkach oraz żołnierza północnokoreańskiego, który nadział na bagniet swojego karabinu żołnierza armii Stanów Zjednoczonych, żołnierza z Japonii i z Korei Południowej”¹⁴⁵. Uciekinierka pisze, że na ścianach wisiały także zdjęcia Kim Ir Sena z czasów jego młodości, w śnieżnobiałym mundurze marszałka, otoczonego uśmiechniętymi sierotami¹⁴⁶.

Dzieci w przedszkolu uczą się poprzez słuchanie opowieści, zabawy oraz piosenki. Wszystkie te elementy zawierają w sobie propagandę. Przedszkolanki czytają podopiecznym historie o bohaterskich maluchach walczących z japońskim okupantem oraz legendy opisujące dzieciństwo Kim Ir Sena i Kim Dzong Ila. W tych

¹⁴⁰ Kim Il Sung, *Theses on socialist education*, 1, <https://www.bannedthought.net/Korea DPRK/KimIlSung/ThesesOnSocialistEducation-1977.pdf> (dostęp: 27.01.2024).

¹⁴¹ Tamże.

¹⁴² H. Lee, dz.cyt., 52.

¹⁴³ B. Demick, dz.cyt., 57.

¹⁴⁴ Zob. The Guardian, *Life in North Korea – the early years*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/21/life-in-north-korea-the-early-years> (dostęp: 27.01.2024).

¹⁴⁵ H. Lee, dz.cyt., 53.

¹⁴⁶ Tamże, 53.

legendach Kimowie przedstawiani są jako postacie o niemal nadnaturalnych umiejętnościach. B. Demick na podstawie zeznań uciekinierki tak opisuje zajęcia przedszkolne: „Ponieważ podopieczni Mi-ran nie umieli jeszcze samodzielnie poznawać przebogatego dorobku Wielkiego Wodza, czytała im głośno fragmenty jego dzieł [Kim Ir Sen napisał kilkanaście książek, Kim Dzong Il był równie płodnym autorem]. Przedszkolaki miały powtarzać po niej chórem najważniejsze zdania”¹⁴⁷. Czytanki były przepełnione brutalnymi treściami. Zdaniem Mi-ran, znajdowały się tam fragmenty opisujące dzieci bite, dżgane bagnetami lub polewane kwasem „W jednej z opowiastek amerykańscy żołnierze skopali na śmierć małego chłopca, który nie chciał czyścić im butów. Amerykanie mieli na rysunkach haczykowate nosy, jak Żydzi z antysemickich karykatur w hitlerowskich Niemczech”¹⁴⁸.

Nauczycielki uczą dzieci śpiewać komunistyczne piosenki, takie jak *Mangyong-dae* czy *Nie mamy czego zazdrościć światu*, które dzieci znają tak samo dobrze jak maluchy w Anglii *Twinkle, Twinkle, Little Star*¹⁴⁹. Również zabawki, którymi bawią się dzieci służą indoktrynacji. H. Lee pisze: „Gdybym zbudowała pociąg z klocków, przedszkolanka zaraz poinformowałaby mnie, że mogłabym pojechać nim do Korei Południowej i uratować tamtejsze dzieci. Moją misją byłoby przywieźć je do domu, by Czcigodny Ojciec Przywódca mógł przygarnąć je do swej piersi”¹⁵⁰. Przedszkolanki przekazują dzieciom narrację zgodną z przekazem reżimu dotyczącą Korei Południowej. Zdaniem nauczycieli południowokoreańskie dzieci chodzą w łachmanach i głodują. Padają również ofiarą amerykańskich zbrodniarzy¹⁵¹. Taki przekaz wywołuje w dzieciach negatywne emocje i tworzy zakłamaną światopogląd.

Zgodnie z założeniami konstytucji edukacja w Korei Północnej jest bezpłatna, jednak w praktyce dzieci zobowiązane są do przynoszenia niezbędnych przyborów a także podarków dla nauczycieli w postaci jedzenia oraz innych artykułów¹⁵². W niektórych szkołach wymagane jest również dostarczanie drewna na opał, aby zapewnić w budynku ciepło. H. Lee relacjonuje, że w czasach wielkiego głodu dzieci na wsiach były zobowiązane dostarczać do szkoły wyznaczone ilości odchodów, aby można było nimi nawozić pola¹⁵³. Jeżeli jakiś uczeń nie mógł przynieść wymaganych artykułów nauczyciele karcili go za to. Często w takich przypadkach dzieci po prostu nie przychodzili do szkoły, ponieważ rodziców nie było stać na potrzebne materiały¹⁵⁴.

Zarówno w szkole podstawowej, jak i w szkole średniej duży nacisk kładziony jest na przyswajanie doktryny *dżucze*, bliższe poznanie postaci Kim Ir Sena i Kim Dzong Ila, oraz antyamerykańską propagandę. Dziennik.pl pisze: „Jeden z *nauczycieli*, który uciekł z Korei Północnej, opowiada, że nauka ideologii zajmuje największą część życia szkolnego – Ci, którzy nie radzą sobie z filozofią wodzów

¹⁴⁷ B. Demick, dz.cyt., 143.

¹⁴⁸ Tamże, 144.

¹⁴⁹ Tamże, 142.

¹⁵⁰ H. Lee, dz.cyt., 53.

¹⁵¹ Tamże.

¹⁵² Y. Park, dz.cyt., 97.

¹⁵³ H. Lee, dz.cyt., 153.

¹⁵⁴ B. Demick, dz.cyt., 201.

i podstawami teorii partyjnej, są surowo karani, nawet jeśli w innych przedmiotach mają same oceny celujące”¹⁵⁵. Zgodnie z relacjami uciekinierów, młodych Koreańczyków uczy się narracji, według której Kim Ir Sen był królem, który wyzwolił Koreę spod rządów kolonialnych¹⁵⁶. M. Ishikawa pisze: „Nasze lekcje wykraczały daleko poza standardowe przedmioty, takie jak ortografia, matematyka czy fizyka. Musieliśmy się także uczyć o cudownych rewolucyjnych zmianach, które wprowadził boski Kim Ir Sen. Najważniejsza była wierność Wielkiemu Wodzowi”¹⁵⁷. Zgodnie z relacją H. Lee, zajęcia na temat Wodków były przerysowane. W liceum odbywały się one w oddzielnej „sali badań” poświęconej Kim Ir Senowi oraz Kim Dzong Ilowi. Uciekinierka pisze: „Pomieszczenie to było najporządniejszym w całej szkole, wykonanym z najlepszych materiałów, na które musieli się złożyć rodzice uczniów. Drzwi były zawsze szczelnie zamknięte, by kurz nie osiadał na umieszczonych wewnątrz sali fotografiach. Przed wejściem do środka musieliśmy zdejmować buty, a wpuszczano nas tam tylko wtedy, gdy mieliśmy na nogach nowe białe skarpetki”¹⁵⁸. Program nauczania wymaga od dzieci także nauki Dziesięciu Prawideł, które są północnokoreańską odmianą dekalogu. Prawidła te brzmią: „Musimy z całych sił dążyć do zjednoczenia społeczeństwa na podstawie rewolucyjnej ideologii Wielkiego Przywódcy Towarzysza Kim Ir Sena” lub „Szanuj Wielkiego Przywódcę Towarzysza Kim Ir Sena i okazuj Mu absolutną lojalność”¹⁵⁹.

Elementy propagandowe zawiera każdy przedmiot w szkole – matematyka, nauki przyrodnicze, czytanie czy muzyka. Y. Park pisze: „Czytaliśmy w klasie opowieści o tym, że Kim Ir Sen był tak zajęty przewodzeniem narodowi, iż musiał czytać dokumenty w czasie jazdy samochodem. Sprawiało mu to trudność, bo auto podskakiwało na wybojach. Ale młody Kim Dzong Il wysypał drogę piaskiem, by ojcu jechało się gładko i wygodnie”¹⁶⁰. W północnokoreańskiej szkole podstawowej zadania matematyczne znacząco różnią się od tych w innych krajach¹⁶¹. Przykładowa treść zadań w północnokoreańskich podręcznikach brzmi¹⁶²:

- Ośmiu chłopców i dziewięć dziewczynek śpiewa pieśni na cześć Kim Ir Sena. Ile dzieci śpiewa te pieśni?
- Trzej żołnierze Koreańskiej Armii Ludowej zabili trzydziestu żołnierzy amerykańskich. Jeśli każdy z nich zabił tylu samo żołnierzy, ilu Amerykanów zabił jeden żołnierz koreański?
- Jeśli zabijesz jednego amerykańskiego bandytę, a twój przyjaciel dwóch, ilu amerykańskich bandytów zginie?¹⁶³.

¹⁵⁵ A. Mężyński, art.cyt.

¹⁵⁶ M. Ishikawa, dz.cyt., 38.

¹⁵⁷ Tamże, 70.

¹⁵⁸ H. Lee, dz.cyt., 99.

¹⁵⁹ Y. Park, dz.cyt., 65.

¹⁶⁰ Tamże, 64.

¹⁶¹ Oto porównanie w polskim podręczniku przykładowe zadanie dla dzieci z pierwszych klas szkoły podstawowej brzmi „Kasia miała sznurek z pięćdziesięcioma koralikami. Z jednej strony zdjęła 4 koraliki, a z drugiej – 5 koralików. Ile koralików zostało na sznurku?”.

¹⁶² B. Demick, dz.cyt., 143.

¹⁶³ Y. Park, dz.cyt., 66.

W podręcznikach szkolnych znajdują się również ilustracje przedstawiające amerykańskich żołnierzy w groteskowy sposób. Na ilustracjach tych Amerykanie dokonują egzekucji ludności cywilnej lub giną z rąk uzbrojonych koreańskich dzieci¹⁶⁴. Reżim stara się wpajać dzieciom nienawiść na wiele sposobów, np. w szkołach dochodzi do sytuacji, kiedy to uczniowie w trakcie przerwy zmuszani są do bicia oraz dźgania manekinów przebranych za amerykańskich żołnierzy¹⁶⁵.

W KRLD uczniowie nie tylko się uczą, stanowią oni również bezpłatną siłę roboczą. Praca dzieci ma na celu zapobiec całkowitemu załamaniu się gospodarki kraju. Y. Park pisze: „Zawsze musiałam nosić w tornistrze strój roboczy, bo po południu prowadzono nas czasem do pracy. Wiosną pomagaliśmy w siewach w kołchozach. Nasze zadanie polegało na oczyszczaniu pól z kamieni oraz przynoszeniu ziarna i wody. W czerwcu i lipcu odchwaszczaliśmy pola, zbieraliśmy ziarna ryżu, kłosa zboża lub strąki fasoli pozostawione przez żniwiarzy”¹⁶⁶. Małoletni zajmują się także sprzątaniami oraz odśnieżaniem dróg. Młodzież w wieku ok. 16–17 lat zapisywana jest do brygad budowlanych oraz wojskowych, gdzie często ulegają poważnym urazom¹⁶⁷.

W początkowych latach panowania Kim Ir Sena wstęp na uczelnie wyższe miały wyłącznie dzieci północnokoreańskich elit. Wraz z upływem czasu KRLD stawiało się państwem coraz bardziej zacofanym. Sytuacja ta zmusiła rządzących do mniej selektywnego wybierania kandydatów na studia – nawet dzieci z klasy wrogiej mogły dostać się na uniwersytet¹⁶⁸. Dzieci pochodzące z najlepszych rodzin koreańskich mają jednak wiele przywilejów. Mogą one ubiegać się o przyjęcie na najbardziej prestiżowe uczelnie w kraju, takie jak Uniwersytet Kim Ir Sena w Pjongjangu czy Pjongjański Uniwersytet Medyczny. Mają również prawo wyboru kierunku studiów – cała reszta uczniów przypisywana jest na studia według uznania władz uczelni¹⁶⁹. Studia w Korei Północnej trwają od czterech do sześciu lat i są odpowiednikiem polskich studiów magisterskich¹⁷⁰. Poziom północnokoreańskiej edukacji wyższej jest jednak na o wiele niższym poziomie niż w państwach europejskich oraz innych państwach azjatyckich. Wielu uciekinierów spotyka się z trudnościami ze znalezieniem pracy, ponieważ otrzymana edukacja nie jest wystarczająca, aby podjąć pracę w wyuczonym zawodzie.

Suki Kim przez pół roku nauczała na PUST (Pyongyang University of Science and Technology) języka angielskiego. W każdej sali wykładowej wisiały portrety północnokoreańskich przywódców oraz slogany partyjne, np. „Nasza Partia chce, aby studenci pilnie się uczyli”¹⁷¹. Zgodnie z relacją kobiety studenci byli pozbawieni podstawowej wiedzy dotyczącej świata. Nie wiedzieli co to jest Wieża Eiffla, Tadź Mahal, czy Stonehenge. Nie byli również w stanie napisać eseju w stylu

¹⁶⁴ Tamże, 66.

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ Tamże, 107.

¹⁶⁷ o2, *Korea Północna. Dowiedziano się, co robią tam dzieci*, <https://www.o2.pl/informacje/korea-polnocna-dzieci-pracuja-w-kopalniach-i-gospodarstwach-6644925802125920a> (dostęp: 28.01.2024).

¹⁶⁸ B. Demick, dz.cyt., 78.

¹⁶⁹ Y. Park, dz.cyt., 50.

¹⁷⁰ B. Demick, dz.cyt., 16.

¹⁷¹ S. Kim, dz.cyt., 52.

zachodnim, ponieważ wymagałoby to od nich krytycznego myślenia, a to w KRLD jest bardzo niebezpieczne¹⁷². Studenci nie rozumieli także konceptu zaimka „mój”, ponieważ zgodnie z ideą społeczeństwa *dżucze* wszystko należy do kolektywu¹⁷³. S. Kim mówiła w wywiadzie dla TVN24: „Większość moich uczniów robiło specjalizację komputerową, ale nie mieli pojęcia, kim jest Mark Zuckerberg czy Steve Jobs. Niemal wszyscy nie wiedzieli, kiedy wynaleziono pierwszy komputer”¹⁷⁴. Dzień studentów rozpoczynał się każdego dnia o godzinie 5:30 grupową gimnastyką, podczas której śpiewali pieśni komunistyczne. W czasie wolnym studenci grali w piłkę nożną lub koszykówkę¹⁷⁵.

BIBLIOGRAFIA

Materiały źródłowe

- Amnesty International, *Raport o karze śmierci w 2022: liczba udokumentowanych egzekucji najwyższa od 5 lat*, <https://www.amnesty.org.pl/raport-o-karze-smierci-w-2022-liczba-udokumentowanych-egzekucji-najwyzsza-od-5-lat/> (dostęp: 12.03.2024).
- Burza M., *Korea Północna. Obóz pracy obok zakładu produkcji uranu. Kim Dzong Un potrzebuje rąk do pracy*, <https://next.gazeta.pl/next/7,151003,26980798,korea-polnocna-oboz-jeniecki-obok-zakladu-produkcji-uranu.html> (dostęp: 16.03.2024).
- Chrostowski G., *Straszliwy głód nęka Koreę Północną. Blisko połowa ludzi jest niedożywionych*, <https://obserwatorgospodarczy.pl/2023/03/22/straszliwy-glod-neka-koree-polnocna-blisko-polowa-ludzi-jest-niedozywionych/> (dostęp: 25.03.2024).
- Demick B., *Światu nie mamy czego zazdrościć. Zwyczajne losy mieszkańców Korei Północnej*, Wołowiec 2017.
- Gazeta Prawna, *Dziak u Mazurka: Reżim w Korei nieporównywalny z państwami faszystowskimi i komunistycznym*, <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/1036445,waldemar-dziak-korea-polnocna-inwigilacja-rezim.html> (dostęp: 15.03.2024).
- Gazeta.pl, *Plakaty propagandowe w Korei Północnej to codzienność. Tak Kim kształtuje rzeczywistość*, <https://buzz.gazeta.pl/buzz/56,156947,21705158,plakaty-propagandowe-w-korei-polnocnej-to-codziennosc-tak-kim.html> (dostęp: 17.11.2023).
- Gontarek L., *„Jesteśmy zabawkami do seksu na lasce mężczyzn”. Tak wygląda przemoc seksualna w Korei Północnej*, <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,166611,24126044,jestesmy-zabawkami-do-seksu-na-lasce-mezczyzn-tak-wyglada.html> (dostęp: 16.01.2024).
- Grejciun W., *Dziak o życiu w Korei Północnej: Prawdziwy obraz widać wieczorem. To ciemność [WYWIAD]*, <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114871,13742625,dziak-o-zyciu-w-korei-polnocnej-prawdziwy-obraz-widac-wieczorem.html> (dostęp: 11.01.2024).
- Iskikawa M., *Za mroczną rzeką*, Kraków 2021.
- Kim S., *Pozdrowienia z Korei. Uczyla dzieci północnokoreańskich elit*, Kraków 2017.
- Lee H., *Dziewczyna o siedmiu imionach*, Warszawa 2015.

¹⁷² TVN24, „Jak przetrwać zimą, jeśli rząd nie daje kapusty?” *Wspomnienia nauczycielki z Korei Północnej*, <https://tvn24.pl/swiat/relacja-nauczycielki-z-korei-polnocnej-wspomnienia-suki-kim-ra552440-3304267> (dostęp: 28.01.2024).

¹⁷³ S. Kim, dz.cyt., 93.

¹⁷⁴ TVN24, *Jak przetrwać...*

¹⁷⁵ S. Kim, dz.cyt., 77.

- Manicki J., „*W każdy poniedziałek paliliśmy zwłoki*”. *Horror w Korei Północnej*, <https://www.o2.pl/informacje/w-kadzy-poniedzialek-palilismy-zwloki-horror-w-korei-polnocnej-6562478633228832a> (dostęp: 18.03.2024).
- Ministry of Unification, *2023 Report on North Korea Human Rights*, https://unikorea.go.kr/eng_unikorea/news/Publications/ronkhr/ (dostęp: 12.03.2014).
- Onet, *Uciekł z Korei Północnej. Z dzieciństwa pamięta egzekucje i pracę*, <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/uciekł-z-korei-polnocnej-z-dziecinstwa-pamieta-egzekucje-i-prace/v9kbc> (dostęp: 7.01.2024).
- Onet, *Za słuchanie K-popu trafili do aresztu*, <https://podroze.onet.pl/ciekawe/korea-polnocna-zas-luchanie-k-popu-trafli-do-aresztu/hehkl5s> (dostęp: 26.01.2024).
- PAP, *Publiczna egzekucja 9 osób oskarżonych w Korei Północnej o nielegalny handel wołowiną*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/publiczna-egzekucja-9-osob-oskarzonych-w-korei-polnocnej-o-nielegalny-handel-wolowina> (dostęp 14.03.2024).
- Parfieniuk A., *Uciekinierka ujawnia niewygodne fakty o Korei Płn. „Reżim chciałby mnie zabić. Wiem to”*, <https://wiadomosci.wp.pl/uciekinierka-ujawnia-niewygodne-fakty-o-korei-pln-rezim-chcialby-mnie-zabic-wiem-to-6027688646931073a> (dostęp: 26.01.2024).
- Polskie Radio24, *Korea Północna: obozy koncentracyjne na zdjęciach z kosmosu*, <https://polskieradio24.pl/arttykul/995454,Korea-Polnocna-obozy-koncentracyjne-na-zdjeciach-z-kosmosu> (dostęp: 24.03.2024).
- RMF24, *Jak wygląda codzienne życie w Korei Północnej? „Społeczeństwo przypomina roboty”*, <https://www.rmf24.pl/fakty/swiat/news-jak-wyglada-codzienne-zycie-w-korei-polnocnej-spolczenstwo-nId,2428398#crpstate=1> (dostęp: 07.01.2024).
- Rzeczpospolita, *Ostatni taki reżim*, <https://www.rp.pl/swiat/art13790591-ostatni-taki-rezim> (dostęp: 27.03.2024).
- TVN 24, „*Byłem wdzięczny, że ucięto mi tylko jeden palec*”. *Wstrząsające relacje z obozów w Korei Północnej*, <https://tvn24.pl/swiat/bylem-wdzieczny-ze-ucieto-mi-tylko-jeden-palec-wstrzasajace-relacje-z-obozow-w-korei-polnocnej-ra348463-ls3442575> (dostęp: 24.03.2024).
- TVN24, „*Jak przetrwać zimę, jeśli rząd nie daje kapusty?*” *Wspomnienia nauczycielki z Korei Północnej*, <https://tvn24.pl/swiat/relacja-nauczycielki-z-korei-polnocnej-wspomnienia-suki-kim-ra552440-3304267> (dostęp: 28.01.2024).
- TVN24, *Korea Północna: piekło, z którego można uciec tylko za pieniądze*, <https://tvn24.pl/swiat/korea-polnocna-pieklo-z-ktorego-mozna-uciec-tylko-za-pieniadze-ra361807-3445435> (dostęp: 08.01.2025).
- WP, *Koszmarne obrazy Korei Północnej z zeznań uciekinierów z obozów pracy*, <https://wiadomosci.wp.pl/koszmarne-obraz-korei-polnocnej-z-zeznan-uciekinierow-z-obozow-pracy-6079002684269185a> (dostęp: 24.03.2024).

Literatura przedmiotu

- Dziennik.pl, *Szukające ustalenia. Nawet milion ofiar głodu w Korei Północnej*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/arttykuly/442096,milion-osob-zmarlo-z-glodu-w-korei-polnocnej-ustalenia-onz.html> (dostęp: 26.03.2024).
- Amnesty International, *Amnesty International Report 2022/23*, <https://www.amnesty.org/en/wp-content/uploads/2023/03/WEBPOL1056702023ENGLISH.pdf> (dostęp: 27.11.2023).
- BBC News, *North Korea media guide*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-15259016> (dostęp: 12.11.2023).
- BBC News, *North Korea's tightly controlled media*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-16255126> (dostęp: 16.11.2023).
- BBS News, *North Korean propaganda changes its tune*, <https://www.bbc.com/news/world-asia-4455781> (dostęp: 17.11.2023).
- Bezprawnik, *Za ten tekst grozi mi kara śmierci w Korei Północnej. Ale trudno – omawiamy kodeks karny KRLD*, <https://bezprawnik.pl/kodeks-karny-korei-polnocnej/> (dostęp: 12.03.2024).

- Britannica, *North Korea*, <https://www.britannica.com/place/North-Korea/Local-government> (dostęp: 26.11.2023).
- Central Intelligence Agency, *Korea, North*, <https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/korea-north/> (dostęp: 23.01.2024).
- Cha J., Kim J., Lee H., McKee M., Robinson C., *Health and healthcare in North Korea: a retrospective study among defectors*, <https://conflictandhealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13031-020-00284y> (dostęp: 24.11.2023).
- Chee A., *My Family's Shrouded History Is Also a National One for Korea*, <https://www.nytimes.com/2020/08/27/magazine/korea-japanese-occupation-surrender-ww2.html> (dostęp: 27.10.2023).
- Chmura P., *Spoleczne uwarunkowania wojny w Korei Północnej*, https://www.wojsko-polskie.pl/awl/ufd/a2/fda2a05b-b333-42a6-88d1-8a5fbe62bdcd/10_chmura.pdf (dostęp: 30.10.2023).
- Cumings B., *Korea, A Unique Colony: Last To Be Colonized And First To Revolt*, <https://apjjf.org/2021/21/Cumings.html> (dostęp: 22.04.2024).
- Dwornik M., *Koreańska Centralna Telewizja. Historia TV z Korei Północnej*, <https://reporterzy.info/3-850,koreanska-centralna-telewizja-historia-tv-z-korei-polnocnej.html> (dostęp: 15.11.2023).
- Dziak W.J., *Kim Dzong Il, „Azja-Pacyfik” 2000*, nr 3.
- Dziak W.J., *Korea. Pokój czy wojna?*, Warszawa 2003.
- Dziennik Gazeta Prawna, *Korea Płn. przeprowadziła próbę atomową i raketową; to zagrożenie dla światowego bezpieczeństwa*, <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/320119,korea-pln-przeprowadzila-probe-atomowa-i-raketowa-to-zagrozenie-dla-swiatowego-bezpieczenstwa.html> (dostęp: 03.11.2023).
- Dziennik.pl, *Szokujące ustalenia. Nawet milion ofiar głodu w Korei Północnej*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/artykuly/442096,milion-osob-zmarlo-z-glodu-w-korei-polnocnej-ustalenia-onz.html> (dostęp: 26.03.2024).
- Eun-Jung K., Ju-Cheol S., Yong-Deog K., *A Study on North Korea's Education-Centering for Middle School, "The New Educational Review"*, <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/tner/201401/tner3512.pdf> (dostęp: 26.11.2023).
- Gazeta.pl, *W Korei Północnej można stracić życie za wiele rzeczy, także za oglądanie zagranicznej telewizji*, <https://buzz.gazeta.pl/buzz/7,156947,28035776,kore-polnocna-i-jej-zakazy-egzekucja-za-ogladanie-zagranicznych.html> (dostęp: 12.03.2024).
- Golla M., *Dlaczego Korea się podzieliła*, <https://www.onet.pl/turystyka/dalekowswiatpl/dlaczego-korea-sie-podzielila-sprawdz-co-robia-tam-polscy-zolnierze/fwjzcfv,30bc1058> (dostęp: 27.10.2023).
- Hajduga A., *Kształtowanie się kultu jednostki w Korei Północnej*, Warszawa 2021, <https://kpbk.umk.pl/dlibra/publication/271710/edition/269254?language=de> (dostęp: 06.11.2023).
- Ham E.I., Park K.B., *North Korea's Surprisingly Robust Healthcare System*, https://www.globalasia.org/v16no3/cover/north-koreas-surprisingly-robust-healthcare-system_kee-b-parkedward-i-ham (dostęp: 24.11.2023).
- Human Rights Watch, *North Korea Events of 2021*, <https://www.hrw.org/world-report/2022/country-chapters/north-korea> (dostęp: 28.11.2023).
- Karnowski K., *Szokujące dane ONZ o sytuacji kobiet w Korei Północnej. „Dyskryminacja, gwałty i niedożywienie*, <https://www.o2.pl/informacje/szokujace-dane-onz-o-sytuacji-kobiet-w-korei-polnocnej-dyskryminacja-gwalty-i-niedozywienie-6189835742963329a> (dostęp: 16.01.2024).
- Karnowski K., *Tajne obozy w Korei Północnej. „Warunki gorsze niż w Auschwitz”*, <https://www.o2.pl/informacje/tajne-obozy-w-korei-polnocnej-warunki-gorsze-niz-w-auschwitz-6197973763102849a> (dostęp: 24.03.2024).
- KBS World Radio, *Medical System in N. Korea*, https://world.kbs.co.kr/special/northkorea/contents/news/closeup_view.htm?lang=e¤t_page=2&No=411906 (dostęp: 21.11.2023).
- Kim Il Sung, *Theses on socialist education*, <https://www.bannedthought.net/Korea DPRK/KimIlSung/ThesesOnSocialistEducation-1977.pdf> (dostęp: 27.01.2024).
- Koreańska Republika Ludowo- Demokratyczna oficjalna strona w Polsce, <https://www.krld.pl/krld/juche> (dostęp: 04.11.2023).

- Lach S., *Ideologia dżucze w polityce zagranicznej dynastii Kimów*, „Alcumena” 2020, nr 2, <https://alcumena.fundacijapsc.pl/index.php/alcumena/article/view/56/8> (dostęp: 05.11.2023).
- Lange M., *Obozy koncentracyjne w Korei Północnej. „Więźniowie bez szans na przeżycie”*, <https://gazetabaltycka.pl/promowane/obozy-koncentracyjne-w-korei-polnocnej-co-o-nich-wiemy> (dostęp: 16.03.2024).
- Law and North Korea, *People's Public Health Law of the Democratic People's Republic of Korea*, <https://www.lawandnorthkorea.com/laws/peoples-public-health-law-2012> (dostęp: 23.11.2023).
- Lee S., *Family Structure and Household Economy in North Korea*, [b.m.], https://www.kdi.re.kr/eng/research/reportView?pub_no=14686 (dostęp: 28.11.2023).
- Macrotrends, *North Korea Rural Population 1960-2024*, https://www.macrotrends.net/countries/PRK/north-korea/rural-population#google_vignette (dostęp: 23.01.2024).
- Malovic D., Morillot J., *Uchodźcy z Korei Północnej. Relacje świadków*, Warszawa 2008.
- Mężyński A., *Totalitarny koszmar. RAPORT ONZ o Korei Północnej*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/artykuly/451137,tak-wyglada-zycie-w-korei-polnocnej-specjalny-raport-onz.html> (dostęp: 07.01.2024).
- Myers B.R., *Najczystsza rasa. Propaganda Korei Północnej*, Warszawa 2011.
- Nawała P., Pliszka B., *Ideologiczna ewolucja Korei Północnej*, „Przegląd Geopolityczny” 2019, nr 27, <http://przeglad.org/wp-content/uploads/2019/02/XXVII-04-Pliszka-Nawa%C5%82a.pdf> (dostęp: 04.11.2023).
- Noh J.J., *The Current Status in Obstetrics in North Korea and Strategies for Establishing a Better Healthcare System*, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8740901/#B1> (dostęp: 24.11.2023).
- o2, *Korea Północna. Dowiedziano się, co robią tam dzieci*, <https://www.o2.pl/informacje/korea-polnocna-dzieci-pracuja-w-kopalniach-i-gospodarstwach-6644925802125920a> (dostęp: 28.01.2024).
- o2, *Masowe burzenie domów. Mieszkańcy nie mają nic do powiedzenia*, <https://www.o2.pl/informacje/masowe-burzenie-domow-mieszkanczy-nie-maja-nic-do-powiedzenia-6867900483275360a> (dostęp: 23.01.2024).
- Ogonowski Ł., *Dlaczego możliwe było wprowadzenie ustroju totalitarnego w Korei Północnej*, [b.m.] 2012.
- Onet, *Za co grozi kara śmierci w Korei Północnej? Powód może być blady*, <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/za-co-grozi-kara-smierci-w-korei-polnocnej-powod-moze-byc-blady/7d0b1gp> (dostęp: 12.03.2024).
- Osuch T., *Korea Płn. Słodka propaganda reżimu, czyli urodziny Kim Dzong Una*, <https://naszemias-to.pl/korea-pln-slodka-propaganda-rezimu-czyli-urodziny-kim-dzong/ar/c1-4497650> (dostęp: 08.11.2023).
- Pak J.H., *Kult Kim Ir Sena. Tak stworzono ideologiczne podstawy zbrodniczego reżimu*, <https://wielkahistoria.pl/kult-kim-ir-sena-tak-stworzono-ideologiczne-podstawy-zbrodniczego-rezimu/> (dostęp: 30.10.2023).
- PAP, *BBC: w Korei Północnej śmierć lub obóz pracy za zagraniczne filmy, ubiór, fryzury*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C886249%2Cbbc-w-korei-polnocnej-smierc-lub-oboz-pracy-za-zagraniczne-filmy-ubior> (dostęp: 18.03.2024).
- Pietrewicz O., *Dekada Kim Dzong Una*, <https://pism.pl/publikacje/dekada-kim-dzong-una> (dostęp: 04.11.2023).
- Ploetzing A., *Tożsamość Koreańczyków z północy- uwagi wstępne*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2013, nr 4, <https://www.ejournals.eu/GSAW/2013/Zeszyt-4-2013/art/2569> (dostęp: 27.11.2023).
- Polsat News, *Dwuletnie dziecko skazane na dożywocie. Znalezione przy nim Biblię*, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2023-05-26/dwuletnie-dziecko-skazane-na-dozywocie-znalezione-przy-nim-biblie/> (dostęp: 18.03.2024).
- Polsat News, *Korea Północna. Ludzie umierają z głodu, ulicami blakają się sieroty*, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2021-11-05/korea-polnocna-ludzie-umieraja-z-glodu-ulicami-blakaja-sie-sieroty/> (dostęp: 04.11.2023).
- Polskie Radio24, *Rozwój broni jądrowej, głód i pogrążenie w izolacji. Dekada rządów Kim Dzong Una*, <https://polskieradio24.pl/artykul/2870214,rozwoj-broni-jadrowej-glod-i-pograzenie-w-izolacji-dekada-rzadow-kim-dzong-una> (dostęp: 25.03.2024).

- Robinson M., *Tak wygląda stolica Korei Płn. Wycieczki organizowane są pod ścisłym nadzorem reżimu*, <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/podroze/pjongjang-zdjecia-stolicy-korei-polnocnej/wzytws> (dostęp: 11.01.2023).
- Rurarz J.P., *Historia Korei*, Warszawa 2005.
- Rzeczpospolita, *Eksperci ONZ: Kobiety w Korei Płn. – bite, gwałcone, niedożywione*, <https://www.rp.pl/spoleczenstwo/art10086691-eksperci-onz-kobiety-w-korei-pln-bite-gwalcone-niedozywione> (dostęp: 16.01.2024).
- Samp M., *Wojna koreańska – przyczyny, przebieg, skutki konfliktu*, <https://kronikidziejow.pl/porady/wojna-koreańska-przyczyny-przebieg-skutki-konfliktu/> (dostęp: 30.10.2023).
- Seth M.J., *North Korea's 1990s Famine in Historical Perspective*, "Food, Culture, and Asia" 2011, nr 16(3), <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/north-koreas-1990s-famine-in-historical-perspective.pdf> (dostęp: 03.11.2023).
- Socialist constitution of the Democratic People's Republic of Korea, *Pjongjang* 2014, <https://www.hrnk.org/uploads/pdfs/4047.pdf> (dostęp: 26.11.2023).
- Spezza G., *Education and Development in North Korea. The Push for a "Science-Based Economy" Under Kim Jong Un*, <https://www.isdp.eu/content/uploads/2021/02/Education-in-North-Korea-IB-11.02.21.pdf> (dostęp: 26.11.2023).
- Statistics Korea, *2022 Statistical Indicators of North Korea*, https://kostat.go.kr/board.es?mid=a20115000000&bid=11772&act=view&list_no=423589 (dostęp: 20.11.2023).
- Szyc S., *Falszywa legenda Kim Ir sena*, <https://historia.org.pl/2012/12/18/falszywa-legenda-kim-ir-sena/> (dostęp: 07.11.2023).
- Terticki F., *How the Kim cult of personality came to dominate North Korean life*, (dostęp: 07.11.2023).
- The Committee for Human Rights in North Korea, *The Criminal Law of the Democratic People's Republic of Korea (2009)*, [https://www.hrnk.org/uploads/pdfs/The%20Criminal%20Law%20of%20the%20Democratic%20Republic%20of%20Korea_2009_%20\(1\).pdf](https://www.hrnk.org/uploads/pdfs/The%20Criminal%20Law%20of%20the%20Democratic%20Republic%20of%20Korea_2009_%20(1).pdf) (dostęp: 12.03.2024.).
- The Guardian, *Life in North Korea – the adult years*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/23/life-in-north-korea-the-adult-years> (dostęp: 27.11.2023).
- The Guardian, *Life in North Korea – the early years*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/21/life-in-north-korea-the-early-years> (dostęp: 27.01.2024).
- Toma M., *Jesteś w strefie, „Jeden zły ruch i czeka cię egzekucja. Utknęliśmy tutaj, czekając na śmierć”. Dramatyczne głosy z odciętej od świata Korei Północnej*, <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/korea-polnocna-kleska-glodu-najgorsza-od-lat-90-czekamy-na-nasz-koniec/tsbe7v2> (dostęp: 25.03.2024).
- TVN24, *„Krwawy węgiel” Korei Północnej. „Pokolenia rodzą się, żyją i umierają w strefach wydobycia”*, <https://tvn24.pl/swiat/korea-polnocna-raport-cale-pokolenia-wiezniow-zmuszane-doniewolniczej-pracy-w-kopalniach-wegla-st5029853> (dostęp: 24.03.2024).
- TVN24, *Do Korei Północnej wkradł się kapitalizm. Szara strefa kwitnie*, <https://tvn24.pl/biznes/ze-swiatek/korea-polnocna-kwitnie-kapitalistyczna-szara-strefa-ra606763-ls4467098> (dostęp: 27.03.2024).
- TVN24, *Prawo przeciwno „reakcyjnej myśli”. 15 lat obozu pracy, a nawet kara śmierci*, <https://tvn24.pl/swiat/korea-polnocna-kara-smierci-lub-oboz-pracy-za-zagraniczne-filmy-przepisy-dotyczace-fryzur-i-ubioru-doniesienia-bbc-st5114405> (dostęp: 14.03.2024).
- U.S. Department of State, *Democratic people's republic of Korea 2021 human rights report*, https://www.state.gov/wp-content/uploads/2022/03/313615_KOREA-DEM-REP-2021-HUMAN-RIGHTS-REPORT.pdf (dostęp: 27.11.2023).
- Uniwersytet Kim Ir Sena, <https://namu.wiki/w/%EA%B9%80%EC%9D%BC%EC%84%B1%EC%A-2%85%ED%95%A9%EB%8C%80%ED%95%99> (dostęp: 27.11.2023).
- Vannoy A., *Korea Under the Rising Sun*, <https://warfarehistorynetwork.com/article/korea-under-the-rising-sun/> (dostęp: 27.10.2023).
- World Population Review, *Pyongyang Population 2024*, <https://worldpopulationreview.com/world-cities/pyongyang-population> (dostęp: 11.01.2023).

Wróblewski D., *Ideologie dżucze, jako element silnie oddziałujący na społeczeństwo w Korei Północnej*, w: *W kręgu wyobrażeń zbiorowych. Polityka. Władza. Społeczeństwo*, red. A. Dubicki, M. Reksć, A. Sepkowski, Łódź 2019.

Literatura pomocnicza

Amnesty International, *Death sentences and executions 2022*, <https://www.amnesty.org/en/documents/act50/6548/2023/en/> (dostęp: 25.03.2024).

Encyklopedia PWN, *Kult Jednostki*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kult-jednostki;3928882.html> (dostęp 06.11.2023).

Encyklopedia PWN, *Pjongjang*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Pjongjang;3956478.html> (dostęp: 08.01.2024).

Projekt przywództwo, *Konfucjanizm*, <https://www.projektprzywodztwo.com/komunikacja-miedzykulturowa/konfucjanizm> (dostęp: 25.01.2024).

Roszkowski W., *Półwiecze: historia polityczna świata po 1945 roku*, Warszawa 1997.

Thomson O., *Historia Propagandy*, Warszawa 2001.

DAILY LIFE IN NORTH KOREA

AN ANALYSIS OF POLISH PRESS ARTICLES AND PUBLICATIONS BASED ON THE ACCOUNTS OF DEFECTORS FROM „PARADISE ON EARTH” (2013–2023) – PART I

Summary

This article addresses the topic of daily life in North Korea. The aim of the publication is to analyze living conditions in the country, taking into account categories such as: social relations and inequalities, education, labor camps, propaganda, famine, and public disinformation. The first part of the publication presents the contemporary history of the DPRK, the cult of personality, propaganda, and basic information about the state of the country. The second part analyzes social issues, including social ties within the country, relationships between citizens, and differences resulting from life in the countryside and in the capital. Education in North Korea is also discussed. The third part of the article attempts to address the question of human rights violations in the country. It addresses issues such as public disinformation, the death penalty, labor camps, and pervasive famine.

Key words: North Korea, daily life, personality cult, propaganda, totalitarian regime, human rights

Nota o Autorce

Magdalena GORCZYCA – absolwentka studiów na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Kontakt e-mail: magda.gorczyca@gmail.com

KAROLINA GÓRECKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

CEREMONIE WRĘCZENIA OSCARÓW W LATACH 2021–2023 W POLSKICH PRZEKAZACH MEDIALNYCH ASPEKTY ARTYSTYCZNE, SPOŁECZNE, POLITYCZNE

1. Wprowadzenie. 2. Nagroda Akademii Filmowej. Historia i fenomen. 3. Polskie Oscary.
4. Współczesne Oscary oczami mediów

Słowa kluczowe: Amerykańska Akademia Filmowa, Oscary, ceremonia wręczenia Oscarów, przekaz medialny, Hollywood, kinematografia

1. WPROWADZENIE

W artykule podjęto analizę historii powstania Amerykańskiej Akademii Filmowej, jej powiązania z Polską oraz przedstawiono opis uroczystości wręczenia filmowej nagrody na przykładzie ostatnich kilku lat. Podjęto próbę udowodnienia, skąd wziął się pomysł założenia akademii odpowiedzialnej za ceremonie wręczenia Oscarów, jaki wpływ ma ta nagroda na świat kinematografii oraz jakie powiązania ma z Polską, a także w jaki sposób nasze media opisują uroczystość i na co zwracają uwagę, oceniając przebieg całej gali. Badając polskie przekazy medialne, posłużono się metodą analizy zawartości. Autorka pracy podjęła próbę odpowiedzi na następujące pytania badawcze: Czy Oscary to popularny temat wśród polskich dzienników i tygodników, na jakie aspekty dziennikarze zwracają największą uwagę, czy wątki związane z wyrazem artystycznym, z problemami politycznymi i społecznymi prezentowanymi na gali są opisywane przez media? Artykuł składa się z trzech części. W pierwszej części wyjaśniono, czym są Oscary, przedstawiono historię powstania Hollywood, Akademii Filmowej oraz opisano, jak wyglądały początki kina w Stanach Zjednoczonych. Przedstawiono założycieli amerykańskiej organizacji, zaprezentowano przebieg pierwszej gali Oscarów oraz jej laureatów, a także scharakteryzowano genezę powstania złotej statuetki.

W drugiej części artykułu opisano, które filmy z naszego kraju uzyskały nominację do amerykańskiej nagrody, analizując przy tym, jak opiniowały to media w kraju. Wskazano Polaków, którzy swoją twórczość rozwijali poza granicami

ojczyzny, a dzięki zagranicznym produkcjom zostali docenieni przez Akademię. Prześledzono też, jak polskie dzienniki i tygodniki komentowały polskie nominacje do Nagrody Oscara. Na potrzeby pracy skorzystano głównie z największych i najpopularniejszych gazet w Polsce, które najczęściej i najdokładniej opiniowały wyniki amerykańskiej gali, tzn. „Polityka”, „Wprost”, „Rzeczpospolita” oraz „Gazeta Wyborcza”.

W części trzeciej bardziej szczegółowo zwrócono uwagę na tematy poruszane na ceremoniach wręczenia Oscarów w latach 2021–2023. Wskazano m.in., na jakie aspekty artystyczne i wizualne polskie dzienniki i tygodniki zwracały największą uwagę. Wybrany przedział czasowy uzasadniony jest wyjątkową sytuacją na świecie. W 2021 r. odbyła się 93. ceremonia wręczenia Oscarów, która początkowo została przesunięta z powodu globalnej pandemii koronawirusa. Gala diametralnie różniła się od poprzednich edycji – była w innym miejscu, ograniczono liczbę gości oraz występów. W kolejnym roku niektóre obostrzenia nadal musiały być przestrzegane, jednak pandemia nie odgrywała tak znaczącej roli, ponieważ 94. ceremonia odbyła się w cieniu wojny w Ukrainie. Gala ta została także zapamiętana przez bójkę między komikiem Chrisem Rockiem a aktorem Willem Smithem. W 2023 r. jubileuszowa 95. gala Oscarów najbardziej przypominała tradycyjne rozdanie nagród, dlatego stanowi dobre porównanie względem poprzednich dwóch uroczystości.

2. NAGRODA AKADEMII FILMOWEJ. HISTORIA I FENOMEN

Oscar to najsłynniejsza, a zarazem najstarsza nagroda filmowa świata, wręczana co roku przez filmowców zrzeszonych w Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej. Jest przyznawana za wybitne osiągnięcia twórcze w minionym roku¹. Jednak Oscar nie od początku był Oscarem. W 1927 r. zrodziła się idea powstania hollywoodzkiej Akademii Filmowej. Jednym z twórców pomysłu był Louis Burt Mayer, szef jednej z największych amerykańskich wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer. Razem z popularnym aktorem Conradem Nalem, reżyserem Fredem Niblo i liderem Związku Producentów Filmowych Fredem Beetsenem stworzył scentralizowaną organizację, która miała zajmować się promocją filmów oraz negocjacjami ze związkami zawodowymi. Powodem powstania Akademii, były paradoksalnie chęć zaprezentowania potęgi hollywoodzkich produkcji filmowych, a zarazem poczucie zagrożenia². Wynikało ono z coraz to częstszych głosów oburzenia wśród licznych amerykańskich grup konserwatystów wobec kinematografii. Ich zdaniem produkcje filmowe w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. były zbyt kontrowersyjne. Swoje niezadowolenie wyrażały także grupy religijne, wskazując na skandaliczne zachowania gwiazd w stolicy filmu³.

¹ A. Krakowski, *Polskie Oscary. Co, kto, ile, jak i dlaczego?*, Warszawa 2021, 9.

² M. Hendrykowski, *Historia filmowego Oscara*, Warszawa 1988, 18.

³ J.B., *Oscary obchodzą 94. urodziny. Jak wyglądały początki tego wielkiego święta kina?*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/artykul/2957174,oscary-obchodza-94-urodziny-jak-wygladaly-poczatki-tego-wielkiego-swietka-kina> (dostęp: 25.10.2023).

Potęga Hollywoodu przypada na lata dwudzieste XX w., które znane są jako „złota era Hollywood”. Znaczący wpływ na to określenie ma pojawienie się dźwięku w filmach, czyli schyłkiem kina niemego. W 1927 r. na ekranach pokazano film *Śpiewak jazzbandu*, który został powszechnie uznany za pierwszy film dźwiękowy w historii kina. Jego produkcją zajęła się jedna z największych amerykańskich wytwórni filmowych Warner Brothers. Razem z Paramount, Twentieth Century-Fox, Metro-Goldwyn-Mayer i R.K.O Pictures należała ona do Wielkiej Piątki wytwórni w Hollywood. Wspólnie z Małą Trójką – Universal, Columbia i United Artists sprawowały rządy nad światową stolicą kinematografii. Historycy filmu wskazują, że w 1928 r. amerykańskie filmy stanowiły około 85% wszystkich produkcji na ekranach kinowych. Do 1939 r. hegemonia hollywoodzkich dzieł zmniejszyła się do 65%, jednak jeszcze długo amerykańskie wytwórnie filmowe będą dominować na światowym rynku. Akademia Filmowa miała za zadanie umocnić prestiż kina, podkreślać i popularyzować tradycje amerykańskiej sztuki filmowej. Dodatkowo zrzeszała najwybitniejsze jednostki i przedstawicieli ze środowiska przemysłu kinematograficznego.

Początkowo organizację nazwano Międzynarodową Akademią Sztuki i Wiedzy Filmowej, jednak ostatecznie zrezygnowano z pierwszego słowa, które mylnie mogło być kojarzone z rozprzestrzeniającym się w tamtych latach komunizmem. 4 maja 1927 r. stowarzyszenie oficjalnie zostało zarejestrowane jako Amerykańska Akademia Sztuki i Wiedzy Filmowej (oryg. The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, w skrócie A.M.P.A.S). Na czele nowo powstałej instytucji stanął słynny Douglas Fairbanks, aktor i symbol Hollywoodu. Podczas inauguracyjnego bankietu 11 maja 1927 r. kolejnych 231 osób dołączyło do zaszczytnego grona członków Akademii Filmowej. Zadaniem organizacji było: wspieranie środowiska filmowego, popieranie postępu technicznego w kinematografii, rozwój kina w kulturze masowej oraz rozpowszechnianie wiedzy filmowej na świecie. Idea nagrody przyznawanej za wybitne osiągnięcia związane z kinematografią powstała dzięki impulsowi prezesa spółki, który zamiast małych bankietów preferowanych przez pomysłodawcę całego projektu Mayera, postanowił wydawać bale z przyznawaniem wyróżnień w postaci statuetek. Autorem projektu hollywoodzkiej figurki (nagrody Oscara, Academy Award of Merit), będącej obecnie najbardziej rozpoznawalnym symbolem kina, został Cedrick Gibbons, słynny i długoletni scenograf wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer.

Pierwsza ceremonia wręczenia nagród Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej za wybitne osiągnięcia filmowe odbyła się 16 maja 1929 r. w hotelu Roosevelt w Los Angeles. Statuetki przyznawano za filmy wyprodukowane między 1 sierpnia 1927 a 1 sierpnia 1928 r. Nagrody przyznano w 13 kategoriach. Statuetkę za najlepszą rolę męską jury przyznało Emilowi Janningsowi⁴, choć według pisarki Susan Orlean najwięcej głosów w tej kategorii zdobył nie człowiek, a pies Rin Tin Tin⁵, który w latach dwudziestych był najbardziej rozpoznawalnym psim aktorem.

⁴ Emil Jannings (1884–1950) – niemiecki aktor, gwiazdor kina niemego, najbardziej znany z filmu *Ostatni rozkaz*.

⁵ A. Krakowski, dz.cyt., 56.

Rolę najlepszej aktorki zdobyła Janet Gaynor⁶. Statuetkę za najlepszy film otrzymała produkcja *Skrzydła* w reżyserii Williama A. Wellmana i Harry'ego d'Abbadiego d'Arrasta⁷. Jedyne w historii Oscara⁸ w kategorii „najlepszy tytuł” otrzymał Joseph Farnham za trzy produkcje: *The Fair Co-Ed*; *Laugh, Clown, Laugh* i *Telling the World*. Na pierwszej gali przyznano także dwie nagrody specjalne. Jedną z nich otrzymał Charlie Chaplin⁹ za film *Cyrk*, drugą nagrodzono wytwórnie Warner Brothers za film *Śpiewak jazzbandu*.

Obecnie Hollywood to przede wszystkim ucieleśnienie bogatej i barwnej historii oraz tradycji kina amerykańskiego. To głównie symbol kinematografii światowej i wszystkiego, co związane z filmem. Z tą tradycją połączona jest także statuetka Oscara, przyznawana od niemal stu lat. Powstanie Hollywood oraz ceremonia są ze sobą na stałe związane, ponieważ to tutaj właśnie powstał pomysł utworzenia Akademii Filmowej. Jednak, gdyby nie coroczna uroczystość, stolica amerykańskiej filmografii mogłaby mieć wiele trudności z przetrwaniem na rynku. Mimo wielu problemów samego Hollywoodu, tamtejszych wytwórni i całego przemysłu filmowego w Stanach Zjednoczonych, Oscar stał się przez lata oznaką stabilizacji i ciągłości wielkich tradycji oraz bogatego doświadczenia miejsca, w którym narodziło się amerykańskie kino¹⁰.

W 1915 r. Hollywood stało się centrum amerykańskiego przemysłu filmowego. Zjeżdżali się tutaj filmowcy z całego kraju, nie tylko przez szybko rozwijający się ośrodek produkcji kinematograficznej, lecz także przez idealną pogodę. Los Angeles oferowało bowiem perfekcyjne warunki lokalizacyjne do kręcenia filmów – połączenie łagodnego klimatu i dużej ilości słońca ze zróżnicowanym terenem¹¹. W latach dwudziestych i trzydziestych nastąpił największy rozkwit hollywoodzkich produkcji filmowych. Wraz z pojawieniem się dźwięku, na ekranach ukazały się nowe gatunki takie jak: westerny, musicale, dramaty romantyczne, horrory czy filmy dokumentalne. Mówi się, że do lat czterdziestych trwała „złota era Hollywood”. Jednak olbrzymi rozmach, wielkie produkcje i monopol na amerykańską kinematografię doprowadził także Hollywood do problemów finansowych. Największe wytwórnie były spychane na dalszy plan, na rzecz nowych, niezależnych twórców. Studia filmowe, aby uratować budżet, były zmuszone do sprzedania swoich udziałów i do zmian na najwyższych stanowiskach. Nowi właściciele odsunęli dawnych od władzy lub zaoferowali im funkcje honorowych prezesów. Największe studia należące do Wielkiej Piątki stały się jednymi z wielu wytwórni filmowych, które sięgały po pomoc firm rzadko związanych z przemysłem rozrywkowym. Właściciele hollywoodzkich

⁶ Janet Gaynor (1906–1984) – właśc. Laura Augusta Gaynor, amerykańska aktorka filmowa.

⁷ B.a., *Oscary 1929*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/1929> (dostęp: 26.10.2023).

⁸ Kategoria „najlepszy tytuł” pojawiła się tylko w 1929 r., w późniejszych latach kategorię wycofano.

⁹ Charles Chaplin (1889–1977) – angielski aktor, scenarzysta i reżyser hollywoodzki. Najbardziej znany z okresu kina niemego. Jego najbardziej popularną postacią filmową był Tramp – dżentelmen w żakiecie, za dużych spodniach i butach. Miał wąsy, na głowie melonik, a w ręce laskę.

¹⁰ M. Hendrykowski, dz.cyt., 12.

¹¹ B.a., *Hollywood – najważniejsze informacje*, <https://planetescape.pl/miejsce/usa-hollywood/> (dostęp: 2.11.2023).

gigantów zaczęli ostrożniej inwestować w swoje dzieła. Skutkiem tego był drastyczny spadek liczby wyprodukowanych filmów. Stolica amerykańskiej kinematografii, dawniej słynąca z przepychu, rozmachu i otwartości, zaczęła pod wpływem nowych firm oszczędniej i skromniej działać na filmowym rynku. Budowane przez lata potęga i splendor upadły przez zmiany, jakie zachodziły na ekranach kinowych, czyli przez coraz to większy wpływ zagranicznych produkcji. Zamorskie filmy stawały się realnym zagrożeniem dla amerykańskiej kinematografii¹². Dodatkowo wiele hollywoodzkich gwiazd nie pochodziło ze Stanów Zjednoczonych – Greta Garbo uznana za legendę „złotej ery Hollywood” była ze Szwecji, a Marlena Dietrich, najbardziej znana z *Błękitnego anioła* (1930 r.) pochodziła z Niemiec¹³.

Oprócz problemów pieniężnych, pojawiły się także skandale z aktorami. Znane gwiazdy filmowe sprawiły, że Hollywood przemieniło się w symbol zgorszenia i niemoralnych zachowań. Stało się tak m.in. za sprawą głośnej afery z udziałem komika Roscoe Arbuckle’a, znanego również jako Fatty Arbuckle, którego oskarżono o przemoc seksualną na młodej aktorce Virginii Rappe¹⁴. Ponadto w niejasnych okolicznościach zginął reżyser Wiliam Taylor i choć sekcja zwłok wykazała, że przyczyną śmierci był postrzał, upozorowano atak serca¹⁵. Dodatkowo mówiono, że filmy sięgają zepsucia, rozpustę i demoralizują społeczeństwo. Amerykańskie kino początkowo było wyzwolone i nikt nie kontrolował tego, co wyświetlano na ekranach. W latach trzydziestych wprowadzono *Kodeks Haysa*¹⁶, który określił zasady dotyczące poruszanych wątków i scen, jakie można pokazywać w filmach. W ten sposób zakazano jakiegokolwiek nagości, zmysłowych tańców, alkoholu, pokazywania na ekranie związków międzyrasowych, pozamażeńskich, homoseksualnych, ośmieszania religii i zachęcania do zbrodni. To, co jest dobre, a co złe zostało jasno określone. Zabroniono żartować z tego, co sprawiedliwe i słuszne. Autorem kodeksu był William Harrison Hays, polityk, który w 1922 r. został przewodniczącym nowego związku zawodowego Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA). Organizacja miała za zadanie uspokoić związki religijne i konserwatystów, którzy coraz głośniej mówili o oburzeniu względem hollywoodzkich produkcji. Kodeks odrzucono dopiero w 1968 r. z powodu kluczowych zmian zachodzących w Ameryce (prawa kobiet, równouprawnienie, prawa obywatelskie, związki działające na rzecz środowiska LGBT+, ruchy młodzieżowe)¹⁷.

Na pomoc upadającemu Hollywoodowi przyszła, wspomniana we wcześniejszym podrozdziale Amerykańska Akademia Filmowa, której powołanie stanowiło niejako sygnał dla całego społeczeństwa, świata filmowego i prasy, że hollywoodzkie produkcje to nie tylko zgorszenie i niemoralne zachowania, lecz także poważne

¹² M. Hendrykowski, dz.cyt., 10–11.

¹³ H. Milewska, *Sztuka porozumiewania się. Rola mediów*, Warszawa 2008, 126.

¹⁴ K. Czajka-Kominiarczyk, *Oscary. Sekrety największej nagrody filmowej*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2020, 14.

¹⁵ M. Kulesza, *Co daje Oscar?*, Kino 2008, nr 3, 54–57.

¹⁶ William Harrison Hays (1879–1954) – amerykański polityk.

¹⁷ J.B., *Zakazane sceny w amerykańskim kinie. Historia powstania „Kodeksu Haysa”*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/artykul/2707404,zakazane-sceny-w-amerykanskim-kinie-historia-powstania-kodeksu-haysa> (dostęp: 2.11.2023).

i szlachetne filmy, które mogą zdobywać najbardziej prestiżowe nagrody. Ceremonia rozdania Oscarów miała jeszcze bardziej pokazać, że amerykańskie produkcje są zrobione na najwyższym możliwym poziomie i prezentują najlepsze wartości hollywoodzkiej kinematografii.

Mimo że Hollywood, po latach świetności i pewnego poziomu wyprodukowanych tam filmów, obecnie zostało już tylko symbolem sławy, przemysłu rozrywkowego i show-biznesu, nadal dzięki gali rozdania Oscarów przyciąga uwagę całego filmowego świata chociaż w jeden wieczór w roku. Nie ma tak rozległego i wszechstronnego konkursu filmowego na świecie ani nagrody tak znanej, tak wysoko cenionej i z tak długą tradycją jak Oscar¹⁸. Przestał on być nagrodą lokalną czy tylko związaną ze Stanami Zjednoczonymi. Ranga i popularność złotej statuetki bezpośrednio wpłynęły na powstanie wielu nagród spoza dziedziny filmu i kinematografii, o czym będę jeszcze pisać. Przyznawany od 1929 r. Oscar stał się niepowtarzalnym elementem kultury masowej¹⁹.

Czasy, w których przyznanie statuetki Oscara wiązano z faktyczną jakością filmu, dawno jednak przeminęły. Ceremonia od kilku lat notuje coraz to niższe wyniki oglądalności, a krytycy, dziennikarze i znawcy kina negatywnie oceniają wybory członków Akademii Filmowej. Mimo to, co roku w marcu szum medialny rośnie. Można więc postawić pytanie: dlaczego nadal ekscytacją ceremonią wręczenia Nagrody Oscara jest tak duża? Z jednej strony to wydarzenie ikoniczne dla świata filmu, z drugiej strony krytykowane za wybory, brak zróżnicowania oraz ignorowanie kluczowych dla świata tematów²⁰. Fenomen i rozpoznawalność Oscarów były budowane przez kilkadziesiąt lat. Hollywood, Akademia Filmowa i Oscary stały się marką w kulturze masowej. Obecnie to przede wszystkim maszyna marketingowa. Nominacja filmu wywołuje u społeczeństwa skojarzenia z sukcesem, pewnym poziomem i prestiżem. Młodzi aktorzy bez wahania wskazują, że to Nagroda Oscara jest ich wymarzoną statuetką i symbolem aspiracji²¹.

Porównując pierwszą ceremonię wręczenia nagród z tymi, które obecnie są transmitowane w telewizji, dostrzec można wiele różnic. W ciągu 96 lat Oscary przechodziły bardzo dużo zmian, które czasami zostawały na dłużej, a inne zmieniano już po paru latach. Od 1944 r. zaczęto odchodzić od bankietowego wyglądu samej gali. Na jej miejscu powstała bardziej spektakularna uroczystość w większym stopniu przypominająca obecnie nam znaną formę ceremonii. Z biegiem lat także zwiększała się liczba osób uczestniczących w wydarzeniu, przez co miejsce spotkania zmieniało się kilkakrotnie²². Gdy gala zyskała większy rozgłos, przed wejściem do teatrów, w których odbywała się uroczystość, wzdłuż znanego czerwonego dywanu zaczęli pojawiać się dziennikarze oraz fani kinematografii²³.

¹⁸ M. Hendrykowski, dz.cyt., 13.

¹⁹ Tamże.

²⁰ T. Raczkowski, *Ikona kina. Dlaczego Oscary to wciąż fenomen?*, <https://film.org.pl/kmf/ikona-kina-dlaczego-oscary-to-wciaz-fenomen-229784> (dostęp: 2.11.2023).

²¹ K. Czajka-Kominiarczuk, dz.cyt., 113.

²² M. Hendrykowski, dz.cyt., 45.

²³ M. Kulesza, art.cyt., 54–57.

Zmieniono wiele przepisów, m.in. jeden dotyczący przyznawania nagrody za wszystkie dzieła twórcy w danym roku (w tamtych czasach reżyserzy robili kilka filmów w jednym roku). Jednak kilka lat później wrócono do pierwotnej zasady – jeden artysta, jeden film²⁴. Rok 1930 zakończył erę kina niemego, wtedy bowiem filmy dźwiękowe zdobyły wszystkie statuetki. Dodatkowo w tym także roku odbyły się aż dwie ceremonie, przez różnice czasowe między zgłoszeniami filmów a rozdaniem nagród. Początkowo termin kończył się na przełomie lipca i sierpnia, później zmieniono na od 1 stycznia do 31 grudnia. W 1934 r. członkowie Akademii w ostatnim momencie zaczęli dopisywać w ankietach wyborczych nazwisko aktorki, która ich zdaniem niesłusznie została pominięta w nominacjach. Pomysł się spodobał, dzięki czemu przepis wszedł w życie natychmiastowo. Rok później Hal Mohr otrzymał Oscara za zdjęcia do filmu *Sen nocy letniej* w reżyserii Williama Dieterle i Maxa Reinhardta, jednakże nie był on wcześniej nominowany do nagrody. Liczba dopisanych głosów okazała się większa od tych, oddanych na resztę kandydatów. Poza Mohrem członkowie Akademii dopisali jeszcze sześciu innych nominowanych w pozostałych kategoriach. W obawie o utratę kontroli nad wynikami, zarząd Akademii przywrócił poprzednie przepisy²⁵.

Pierwszego Oscara dla czarnoskórej osoby otrzymała w 1940 r. Hattie McDaniel za drugoplanową rolę służącej w filmie *Przeminęło z wiatrem* w reż. Victora Fleminga. Odbieranie nagrody nie obyło się bez kontrowersji. Już wcześniej założyciel Akademii Filmowej, Louis B. Mayer, zabronił aktorce przybycia na premierę filmu. Pomimo protestów producenta i głównego aktora, McDaniel nie pojawiła się na premierze. Warto zaznaczyć, że pierwszy pokaz filmu odbywał się w Atlancie, w stanie Georgia, w której obowiązywała ścisła segregacja rasowa. Dzięki reakcji aktorów, statuetkę Oscara Hattie McDaniel otrzymała podczas gali, jednak na balu organizowanym po rozdaniu nagród musiała siedzieć przy oddzielnym stole²⁶.

Przez wiele lat kształtowała się także ostateczna liczba kategorii, za które przyznaje się figurkę złotego rycerza. Ceremonię rozpoczynają nagrody mniej cieszące oko widzów, a kończą te, na które wszyscy najbardziej czekają (najlepszy film, najlepszy aktor, najlepsza aktorka). Przez duży rozwój i wpływ zagranicznych produkcji na amerykańską kinematografię, w 1957 r. powstała oddzielna kategoria „najlepszy film zagraniczny”, a w 1982 r. pojawiła się kategoria nagradzająca najlepszą charakterystycę w filmie. Wraz z rozwojem kinematografii i chęcią nagrodzenia większej liczby przedstawicieli konkretnych specjalizacji w dziedzinie filmowej, powstawało coraz więcej kategorii, m.in. najlepszy film krótkometrażowy, najlepsze efekty specjalne czy najlepsza piosenka. Dodatkowo Akademia przyznaje Oscara honorowego za wyjątkowe osiągnięcia oraz wkład w rozwój sztuki i filmu. Istnieją także nagrody specjalne, które nie muszą być przyznawane co roku, a są to nagrody naukowe i techniczne (dyplomy, medale, plakietki i statuetki).

Galę rozdania Oscarów przesuwano w historii czterokrotnie. Pierwszy taki przypadek zdarzył się w 1938 r. z powodu powodzi w Los Angeles. Drugi 30 lat później,

²⁴ A. Krakowski, dz.cyt., 55.

²⁵ Tamże, 66.

²⁶ Tamże, 73.

kiedy to w kwietniu został zabity amerykański pastor i działacz na rzecz równouprawnienia osób czarnoskórych, Martin Luther King Jr. Trzecie przesunięcie gali spowodowane było zamachem na prezydenta Stanów Zjednoczonych, Ronalda Reagana (1981 r.). Ostatni taki przypadek w 2021 r. Opóźniona została 93. ceremonia rozdania Oscarów przez pandemię COVID-19, która mocno uderzyła w przemysł filmowy na całym świecie²⁷.

Początkowo o tym, co się działo i jak wyglądała gala wręczenia Oscarów dowiadywano się wyłącznie dzięki prasie. Dziennikarze na kilka godzin wcześniej znali wyniki głosowania, aby następnego dnia jak najszybciej na łamach gazety napisać kto został laureatem nagrody Akademii Filmowej. W latach trzydziestych hollywoodzką galę rozpowszechniono także w radiu. Dzięki temu na antenach rozgłośni radiowych można było usłyszeć nominowaną muzykę i piosenki filmowe, które od tego momentu stawały się bardzo popularne na powstających wtedy listach przebojów²⁸. Z powodu problemów finansowych Akademii i spadającej popularności radia, w 1953 r. po raz pierwszy uroczystość była transmitowana przez telewizję NBC (National Broadcasting Company). Oglądalność była rekordowa i przyniosła dużo zysków dzięki reklamom. Rok później przed telewizorami zasiadło ponad 43 miliony widzów. Oprócz tego ceremonia odbywała się w dwóch miejscach na raz – w Los Angeles galę prowadził Bob Hope, a w Nowym Jorku Conrad Nagel. Jednak z uwagi na duże koszty całego przedsięwzięcia po pięciu latach zrezygnowano z takiego systemu²⁹. W 1966 r. galę po raz pierwszy pokazano w kolorze, tym razem w telewizji ABC (American Broadcasting Corporation). Dzięki relacjom telewizyjnym i milionowym przychodom, uroczystość zaczęła przynosić wielkie dochody jej organizatorom. „Oscar Ceremony” była najchętniej kupowanym programem telewizyjnym, nie tylko w Stanach Zjednoczonych³⁰.

W 2024 r. odbyła się 96. ceremonia wręczenia Oscarów. Od czasu pierwszej gali statuetka złotego rycerza mocno zakorzeniła się w kulturze światowej. Popularną figurkę można odszukać w większości sklepów z pamiątkami w Stanach Zjednoczonych. Oscary, mimo wielu negatywnych komentarzy, np. dotyczących braku dynamiczności gali i przewidywalnych laureatów, są charakterystycznym symbolem kina na całym świecie³¹. To nagroda wysoko ceniona, i jak dowiodłam, z długą i rozległą historią. Choć początkowo konkurs dotyczył przede wszystkim produkcji hollywoodzkich, to przez szeroki wpływ na kulturę globalną, Oscar już dawno przestał być nagrodą tylko amerykańską. Marek Hendrykowski w swojej książce *Historia filmowego Oscara* pisze, że ze względu na własną popularność i rangę – [Oscar] stał się jedyną w swoim rodzaju nagrodą nagród, która istnieje nie tylko w zakresie filmu, ale funkcjonuje także od lat jako niepowtarzalny element makrokosmosu kultury masowej³².

²⁷ B.J.S, J.M.K., *Epidemia uderza w przemysł filmowy. Ceremonia rozdania Oscarów przesunięta*, <https://www.tvp.info/48540135/ceremonia-rozdania-oscarow-przesunieta-z-lutego-na-kwiecien-2021-wieszciej> (dostęp: 2.11.2023).

²⁸ P. Zakrzewski, *Hity z satelity. Dzieje list przebojów*, <https://culture.pl/pl/artykul/hity-z-satelity-dzieje-list-przebojow> (dostęp: 2.11.2023).

²⁹ A. Krakowski, dz.cyt., 82.

³⁰ M. Hendrykowski, dz.cyt., 47.

³¹ K. Czajka-Kominiarczuk, dz.cyt., 112–113.

³² M. Hendrykowski, dz.cyt., 26.

Aktorzy na całym świecie są zdania, że to amerykańska statuetka jest najbardziej pożądanym wyróżnieniem filmowym. Bycie nominowanym lub zostanie laureatem wiąże się z wielkim prestiżem i zdobyciem międzynarodowej rozpoznawalności, z naciskiem na branżę kinematograficzną. Dobrym przykładem może być aktorka Kate Winslet, która dzięki nominacji za rolę w filmie *Titanic* (1997 r.) Jamesa Camerona, stała się jedną z najbardziej popularnych angielskich aktorek. Octavia Spencer, po otrzymaniu Oscara za rolę drugoplanową w filmie *Służące* (2011 r.), w wywiadach podkreślała, że zaczęła dostawać coraz więcej propozycji ról. Nagroda także dała jej możliwość większego zaangażowania się w produkcję filmową³³. Jednak, żeby zyskać popularność, bardzo często wystarcza sama nominacja do nagrody, tak jak w przypadku Leonarda DiCaprio. Aktor po wielu latach od swojej pierwszej nominacji w 1994 r., został doceniony przez Akademię i nagrodzony Oscarem za film *Zjawa* dopiero dwadzieścia dwa lata później, zyskując do tego czasu wielką popularność.

Nominacja lub zostanie laureatem nagrody Akademii Filmowej to nie tylko zyski dla samych aktorów. Uznane zyskują także wszystkie osoby odpowiedzialne za poszczególne składowe filmu, m.in. zdjęcia, charakteryzację czy muzyka. Najbardziej utytułowanym kompozytorem muzyki filmowej jest Alfred Newman, autor ścieżek dźwiękowych do ponad 300 filmów (skomponował muzykę m.in. dla czołówki logo wytwórni Twentieth Century-Fox). Był nominowany łącznie 43-krotnie, a statuetkę odebrał 9 razy. Drugi w kolejności jest Alan Menken, zajmujący się głównie disneyowskimi produkcjami – odebrał on 8 nagród Akademii. Równie znaną postacią jest Hans Zimmer, niemiecki kompozytor muzyki filmowej, który był nominowany do Oscara w kategorii, najlepsza ścieżka dźwiękowa, 12 razy. Odebrał statuetkę dwukrotnie, za film *Król lew* (1994 r.) oraz *Diuna* (2021 r.)³⁴. Nagrody rozdane w tej kategorii w kluczowy sposób wpłynęły na kulturę kinematografii. Dźwięk i muzyka to podstawa każdej produkcji, co pokazały filmy kina niemego³⁵. Dzięki nominacjom niektóre ścieżki dźwiękowe weszły do kanonu utworów muzycznych znanych na całym świecie – *Piraci z Karaibów*, *Gladiator*, *Pocahontas*, *Piękna i Bestia*.

3. POLSKIE OSCARY

W 1957 r. Akademia postanowiła utworzyć nową kategorię – „najlepszy film nieanglojęzyczny”³⁶. Dotąd produkcje wywodzące się spoza Ameryki organizacja nagradzała Oscarem Honorowym, które otrzymali m.in. reżyserzy z Włoch

³³ K. Czajka-Kominiarczuk, dz.cyt., 246.

³⁴ B. a., *Hans Zimmer Awards*, tłum. własne, <https://www.imdb.com/name/nm0001877/awards/> (dostęp: 14.11.2023).

³⁵ W. Sobolewski, *Muzyka w filmie*, <https://www.szerokikadr.pl/poradnik/muzyka-w-filmie> (dostęp: 14.11.2023).

³⁶ B. Michalak, *Polskie Oscary*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, 169–170.

(Vittorio De Sica³⁷) i Japonii (Akira Kurosawa³⁸). Pierwszą złotą statuetkę w nowo powstałej kategorii przyznano filmowi *La Strada* Federica Felliniego³⁹.

Dzięki umiędzynarodowieniu konkursu sukces polskich filmów stawał się coraz bardziej realny. Historyczną nominację dla naszego kraju otrzymał w 1964 r. Roman Polański za film *Nóż w wodzie*. Co ciekawe, obraz ten spotkał się z wielką krytyką w naszym kraju, przez co reżyser podjął decyzję o kontynuowaniu kariery na Zachodzie⁴⁰. Jednak jak się okazuje, film Polańskiego nie był debiutem polskiego dzieła na ceremonii oscarowej. W 1933 r. Akademia nominowała po raz pierwszy obraz wyreżyserowany przez kobietę, którą była warszawianka Wanda Jakubowska. Razem ze Stanisławem Wohlem i Jerzym Zarzyckim stworzyli film krótkometrażowy *Morze*⁴¹, który przegrał walkę o złotą statuetkę z *Krakatoą* autorstwa Joego Rocka.

Drugą polską nominację w kategorii „najlepszy film nieanglojęzyczny” uzyskał w 1967 r. *Faraon* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, czyli ekranizacja powieści Bolesława Prusa⁴². W produkcji wzięli udział wybitni aktorzy polskiej sceny teatralnej i telewizyjnej, w tym Jerzy Zelnik, Barbara Brylska czy Wiesława Mazurkiewicz⁴³. Jednak i tym razem dzieło Kawalerowicza musiało ustąpić *Kobiecie i mężczyźnie* francuskiego reżysera Claude Leloucha. Kolejne nominacje pojawiły się dopiero w latach siedemdziesiątych, które przyniosły naszym obrazom wiele wyróżnień na amerykańskich galach⁴⁴. W 1974 r. na polskie ekrany weszła wielka kostiumowa produkcja – *Potop*, który stał się jednym z trzech najchętniej oglądanych filmów w kraju, ustępując jedynie *Krzyżakom* i *W pustyni i w puszczy*. Dzięki 27-milionowej widowni i Złotym Lwom (przyznawanym po raz pierwszy na festiwalu w Gdyni), ekranizacja autorstwa Jerzego Hoffmana otrzymała jedną z pięciu nominacji podczas 47. ceremonii wręczenia Oscarów w 1975 r.⁴⁵. Na kolejną nie trzeba było długo czekać, ponieważ już w 1976 r. wśród kandydatów do statuetki widzowie ujrzeli dzieło najwybitniejszego polskiego reżysera okresu powojennego Andrzeja Wajdy. Przez 67 lat swojej filmowej kariery zrealizował on 54 filmy i został laureatem ponad 40 nagród⁴⁶. Jednak nominowana *Ziemia Obiecana* nie pokonała japońskiej produkcji Akiry Kurosawy pt. *Dersu Uzala*. Kolejnym laureatem

³⁷ Vittorio De Sica (1901–1974) – włoski reżyser i aktor. Przedstawiciel włoskiego neorealizmu. Zaliczany do największych twórców kina dzięki takim filmom jak „Złodzieje rowerów” (1948 r.) czy „Dzieci ulicy” (1946 r.).

³⁸ Akira Kurosawa (1910–1998) – japoński reżyser, scenograf i producent filmowy. Uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców w historii kina. Laureat wielu prestiżowych nagród, w tym kilkakrotnie Oscara.

³⁹ Federico Fellini (1920–1993) – włoski reżyser i scenarzysta. Jeden z najbardziej wpływowych twórców kina.

⁴⁰ B. Michalak, dz.cyt., 35.

⁴¹ A. Krakowski, dz.cyt., 64.

⁴² Bolesław Prus (1847–1912) – właśc. Aleksander Głowacki, polski pisarz i publicysta okresu pozytywizmu, współtwórca polskiego realizmu. Autor *Emancypantek*, *Lalki* i *Faraona*.

⁴³ B.a., *Faraon*, <https://www.filmweb.pl/film/Faraon-1965-5541> (dostęp: 10.12.2023).

⁴⁴ M. Hendrykowski, dz.cyt., 238.

⁴⁵ B. Staszczyszyn, *Wszystko, czego nie wiedzieliście o „Potopie”*, <https://culture.pl/pl/arttykul/wszystko-czego-nie-wiedzieliście-o-potopie> (dostęp: 10.12.2023).

⁴⁶ A. Krakowski, dz.cyt., 154.

w 1977 r. został obraz francuskiego reżysera Jeana-Jacquesa Annauda *Czarne i białe w kolorze*. Polskim przedstawicielem na gali był film Jerzego Antczaka *Noce i dnie*, nakręcony na podstawie powieści Marii Dąbrowskiej. Adaptacje kręcono jednocześnie z serialem, a twórcom zajęło to ponad 3 lata. Mimo że na potrzeby produkcji posadzono ponad 300 drzew, wybudowano dworek Niechciców⁴⁷, a także wykopano staw, jury ponownie nagrodiło innego kandydata do Oscara⁴⁸.

W 1979 i 1981 r. Akademia kolejny raz doceniła twórczość Andrzeja Wajdy nominując *Panny z Wilka*, a następnie *Człowieka z żelaza*⁴⁹. Co ciekawe, w pierwszym filmie główną rolę zagrał znany i ceniony Daniel Olbrychski. Dla aktora był to już trzeci polski, a łącznie czwarty film z jego udziałem, który został nominowany do Oscara (wcześniej główną rolę zagrał w *Potopie* i *Ziemi Obiecanej*, a *Panny z Wilka* przegrały z filmem *Blaszyany bębenek* w reżyserii Volkera Schlöndorffa, w którym Olbrychski także brał udział)⁵⁰. Na następną nominację Polska musiała długo czekać – do 2008 r., kiedy to ponownie za sprawą Andrzeja Wajdy wśród wyróżnionych filmów pojawił się *Katyn*. Cztery lata później w kategorii „najlepszego filmu nieanglojęzycznego” zaistniała produkcja Agnieszki Holland *W ciemności*. Nie była to jednak pierwsza nominacja dla polskiej reżyserki – w 1986 r. jej niemiecki film *Gorzkie żniwa* również został doceniony przez Akademię⁵¹.

Rok 2015 stał się przełomowy za sprawą *Idy* Pawła Pawlikowskiego⁵². To on przyniósł Polsce upragnionego Oscara, a oprócz nominacji w kategorii filmu nieanglojęzycznego, polska propozycja uzyskała także nominację w kategorii za najlepsze zdjęcia. Dzieło Pawlikowskiego zostało nagrodzone również przez inne kraje i organizacje, w tym BAFTA, Nagrodę Goya czy Złote Orły⁵³ i jak dotychczas pozostaje jedyną w historii Polski produkcją nagrodzoną w kategorii „najlepszy film nieanglojęzyczny”.

W 2019 r. na czerwonym dywanie ponownie pojawił się Paweł Pawlikowski z równie mocno nagradzanym, czarno-białym obrazem, nominowanym łącznie w trzech kategoriach (najlepszy reżyser, najlepsze zdjęcia, najlepszy film międzynarodowy), czyli *Zimną wojną*. Film musiał jednak uznać wyższość *Romy* Alfonsa Cuarona, która została laureatem Oscara w trzech z dziesięciu kategorii, w których została nominowana⁵⁴. Rok później dzieło Jana Komasy⁵⁵ *Boże Ciało* także zakończyło konkurs bez statuetki, gdy koreańska produkcja *Parasite* nie tylko

⁴⁷ Nazwisko rodziny szlacheckiej, której dzieje przedstawia powieść M. Dąbrowskiej.

⁴⁸ E. Lankiewicz, *Już dziś w Polsce „Noce i dnie”. Tego o filmie na pewno nie wiedziałeś!*, <https://rozrywka.wprost.pl/10460521/noce-i-dnie-10-ciekawostek-o-filmie.html> (dostęp: 10.12.2023).

⁴⁹ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 223.

⁵⁰ B. a., *Daniel Olbrychski*, <https://www.filmweb.pl/person/Daniel+Olbrychski-270> (dostęp: 11.12.2023).

⁵¹ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 223.

⁵² Paweł Pawlikowski (ur. 1957 r.) – polski reżyser i scenarzysta filmowy. Laureat wielu nagród głównie za filmy „*Ida*” i „*Zimna wojna*”.

⁵³ B.a., „*Ida*” przed oscarową galą: ciekawostki na temat filmu, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/ida-przed-oscarowa-gala-ciekawostki-na-temat-filmu/xgnsekwx> (dostęp: 11.12.2023 r.).

⁵⁴ B.a., *Oscary 2019*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/2019> (dostęp: 11.12.2023).

⁵⁵ Jan Komasa (ur. 1981 r.) – polski reżyser i scenarzysta filmowy. Autor takich filmów jak *Sala samobójców* i *Miasto 44*.

zdołała nagrodę Akademii za film międzynarodowy⁵⁶, lecz także za najlepszy film minionego roku, pokonując tym samym amerykańskie propozycje, w tym *Jokera*, *Jojo Rabbit*, *1917*, *Małe kobietki* czy *Pewnego razu... w Hollywood*⁵⁷. W 2023 r. nominowany został film *IO* w reżyserii Jerzego Skolimowskiego⁵⁸. Nie był on jednak faworytem w zestawieniu z niemieckim dramatem wojennym *Na zachodzie bez zmian*, który zdobył łącznie cztery statuetki z dziewięciu nominacji⁵⁹.

Od 1964 r., czyli pierwszego wyróżnienia przez Akademię, Polska została nominowana łącznie trzynastokrotnie i zdobyła jednego Oscara (mowa wyłącznie o filmach nominowanych w kategorii „najlepszy film międzynarodowy”). Wynik ten nie jest imponujący, szczególnie, kiedy porównamy go z nominacjami Włochów czy Francuzów, którzy mają ich ponad trzydzieści⁶⁰. Bardzo często jednak sama nominacja staje się dla reżyserów wielkim wyróżnieniem, a przede wszystkim bardzo skuteczną reklamą filmu⁶¹.

Jak w Polsce wygląda selekcja i wybór kandydata do statuetki Oscara? Zajmuje się tym Polska Komisja Oscarowa, powołana przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Każdy członek Komisji może oddać jeden głos na wybraną produkcję, a w przypadku remisu decydujący głos należy do przewodniczącego Komisji Oscarowej. Film musi spełnić szereg kryteriów i wymagań:

- Film międzynarodowy musi trwać ponad 40 minut, być wyprodukowany poza terytorium Stanów Zjednoczonych, a ścieżka dialogowa w ponad 50% ma być w języku innymi niż angielski,
- Film musi być wyświetlony między 1 grudnia a 31 października oraz być po raz pierwszy pokazywany publicznie przez co najmniej siedem kolejnych dni w komercyjnym kinie,
- Film nie może zostać upubliczniony w innym miejscu niż kino (np. transmisja internetowa, telewizja kablowa czy dystrybucja DVD, PPV lub VOD)⁶².

Polskich akcentów na ceremonii wręczenia Oscarów jest o wiele więcej i nie kończą się one na kategorii filmu międzynarodowego. Jakby podliczyć wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych twórców, którzy mieli polskie korzenie lub urodzili się na jej ziemiach, okazałoby się, że wkład Polaków w powstanie Akademii jest dość kluczowy. Sam pomysłodawca i założyciel amerykańskiej organizacji Louis B. Mayer urodził się w okolicach Mińska, który w tamtym czasie (1882 r.) był wprawdzie pod zaborem rosyjskim, ale ziemie te przynależały do I Rzeczypospolitej⁶³.

⁵⁶ W latach 1948–2018 kategoria nazywała się „najlepszy film nieanglojęzyczny”.

⁵⁷ B.a., *Oscary 2020*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/2020> (dostęp: 11.12.2023).

⁵⁸ Jerzy Skolimowski (ur. 1938 r.) – polski reżyser, scenarzysta, producent i aktor filmowy. Autor m.in. *11 minut* i *Cztery noce z Anną*.

⁵⁹ B.a., *Oscary 2023*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/2023> (dostęp: 11.12.2023).

⁶⁰ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 223.

⁶¹ M. Hendrykowski, dz.cyt., 51.

⁶² B.a., *Nabór filmów na polskiego kandydata do Oscara*, <https://pisf.pl/aktualnosci/nabor-filmow-na-polskiego-kandydata-do-oscara-3/> (dostęp: 11.12.2023).

⁶³ J. Wojas, *Jak Polska straciła Mińsk*, <https://kurierhistoryczny.pl/arttykul/jak-polska-stracila-minsk,759> (dostęp: 11.12.2023).

Warto jednak zaznaczyć, że Mayer czuł się obywatelem Stanów Zjednoczonych i nigdy nie wspominał o swoim europejskim pochodzeniu⁶⁴. Założyciele wytwórni Warner Bros oraz Amerykańskiej Akademii Filmowej, czyli bracia Warner (Jack, Sam, Henry, Albert) także mieli polskie korzenie. Urodzili się w Krasnosielcu w województwie mazowieckim (oprócz Jacka, który urodził się w Londynie), lecz w latach osiemdziesiątych XIX w. wyemigrowali całą rodziną do USA i tam osiedli na stałe⁶⁵. Produkcje tej wytwórni wielokrotnie zostawały laureatami Oscarów w różnych kategoriach, to m.in. *Casablanca* (1942 r.), *Rydwany ognia* (1981 r.), *Pulp Fiction* (1994 r.), *Matrix* (1999 r.), *Władca Pierścieni: Powrót króla* (2003 r.), czy *Mroczny Rycerz* (2008 r.)⁶⁶. Sześciokrotnym zdobywcą złotej statuetki jest także reżyser i scenarzysta Billy Wilder, urodzony w 1906 r. w Suchej Beskidzkiej. To jeden z najczęściej nominowanych reżyserów w historii i autor takich dzieł jak *Pół żartem, pół serio* (1959 r.) czy *Garsoniera* (1960 r.)⁶⁷.

Pierwszym laureatem honorowego Oscara w 1929 r. został charakteryzator ze Zduńskiej Woli – Max Factor, czyli Maksymilian Faktorowicz⁶⁸. Dzięki nagrodzie stał się najpopularniejszym wizażystą gwiazd Hollywood. Obecnie marka Max Factor jest jedną z najbardziej znanych firm zajmujących się produkcją kosmetyków, makiżażem i charakteryzacją filmową⁶⁹.

W 1942 r. Akademia przyznała Oscara honorowego za wkład w realizację filmu Walta Disneya *Fantazja* Leopoldowi Stokowskiemu, słynnemu brytyjskiemu dyrygentowi polskiego pochodzenia. Co ciekawe, założyciel American Symphony Orchestra, mimo że nie mówił w języku ojca, zawsze podkreślał swój związek z Polską⁷⁰. W 1954 r. w kategorii „najlepsza muzyka” w amerykańskim filmie *Lili*, złotą statuetkę zdobył kompozytor Bronisław Kaper z Warszawy. Był jednym z europejskich twórców, których sprowadzano do Stanów Zjednoczonych, aby tutaj kontynuowali swoją karierę. Kaper odkrył sam Louis B. Mayer, a po podpisaniu umowy z wytwórnią Metro-Goldwyn Mayer, Polak zdobył łącznie cztery nominacje do Oscara za muzykę i piosenki do filmów *Czekoladowy żołnierz* i *Bunt na Bounty*. Na liście nagradzanych polskich kompozytorów jest także Jan Andrzej Paweł Kaczmarek urodzony w 1953 r. w Koninie. Od 1989 r. mieszkał w Stanach Zjednoczonych. Skomponował muzykę do obrazu *Marzyciel* Marca Forstera, za którą otrzymał Oscara w 2005 r.⁷¹.

Oprócz kompozytorów zagraniczne kariery rozwinęli także polscy aktorzy. W 1949 r. film *Po wielkiej burzy*, w reżyserii Freda Zinnemanna, został nagrodzony

⁶⁴ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 226.

⁶⁵ A. Krakowski, dz.cyt., 25.

⁶⁶ K. G, A. Z., *10 najwyżżej ocenianych filmów Warner Bros. Superprodukcje, mroczny humor i hity science fiction*, <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/100-lat-warner-bros-top-10-najwyzej-ocenianych-filmow-legendarnej-wytworni-ranking-6884393> (dostęp: 11.12.2023).

⁶⁷ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 226.

⁶⁸ A. Krakowski, dz.cyt., 58.

⁶⁹ B.a., *Historia Max Factor*, <https://www.maxfactor.com/pl-pl/our-brand/max-factor-story> (dostęp: 16.12.2023).

⁷⁰ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 228.

⁷¹ Tamże, 229.

specjalną statuetką, a w jedną z postaci wcielił się pochodzący z Lublina Leopold Borkowski. Na 38. ceremonii wręczenia Oscarów w kategorii „najlepszy film zagraniczny” nagrodę otrzymała czechosłowacka produkcja *Sklep przy głównej ulicy*, w której pierwszoplanową rolę zagrała Ida Kamińska, aktorka i dyrektorka Państwowego Teatru Żydowskiego w Warszawie. Za sprawą obowiązujących wtedy zasad, rok później film ponownie mógł walczyć o statuetkę w pozostałych kategoriach. Polka otrzymała nominację dla najlepszej aktorki pierwszoplanowej i choć nie zwyciężyła, uzyskała międzynarodową sławę i uznanie⁷².

Podobny rozgłos zapewnili sobie Tomasz Kot i Joanna Kulig po nominacji filmu Pawlikowskiego *Zimna wojna*. Aktor zaczął pojawiać się w zachodnich, wysokobudżetowych produkcjach, m.in. *Wróg doskonały* (2020 r.) czy *Przestroga* (2021 r.)⁷³. Natomiast aktorka oprócz zagrania w serialu *The Eddy* (2020 r.) oraz we francuskim filmie *Kompromat* (2022 r.)⁷⁴, zasiadła także w jury Festiwalu w Cannes w 2022 r., a w tym roku została członkinią Amerykańskiej Akademii Filmowej⁷⁵.

Kolejnym Polakiem, którego w większym stopniu kojarzy się z zagranicznymi niż z rodzimymi produkcjami, jest Roman Polański. Po nominacji w 1964 r. za *Nóż w wodzie* wyjechał z kraju w celu robienia międzynarodowej kariery. W latach sześćdziesiątych nakręcił dwa filmy w Wielkiej Brytanii – *Wstręt* i *Matnia*, a także swoje pierwsze hollywoodzkie dzieło *Nieustraszeni pogromcy wampirów*⁷⁶. Sławę i nominację do Oscara za „najlepszy scenariusz adaptowany” przyniósł mu horror *Dziecko Rosemary* z 1968 r. (Ruth Gordon otrzymała statuetkę za „najlepszą rolę drugoplanową”). Czarny kryminał *Chinatown* z 1974 r. został nominowany jedenastokrotnie, lecz ostatecznie wyjechał z Los Angeles tylko z nagrodą za scenariusz oryginalny. Oba dzieła Polaka zostały wpisane do Narodowego Rejestru Filmowego Stanów Zjednoczonych jako filmy *znaczące kulturowo, historycznie bądź estetycznie*⁷⁷.

W latach siedemdziesiątych Polańskiego oskarżono o gwałt na trzynastoletniej dziewczynie, przez co zdecydował się uciec ze Stanów Zjednoczonych, mimo rozwijającej się w szybkim tempie kariery. W 1979 r. powstał *Tess* film nakręcony we Francji, który przyniósł Polańskiemu nagrodę Cezara, a także kilka nominacji do Oscara⁷⁸. Jednak jednym z jego najbardziej rozpoznawalnych dzieł jest koprodukcja francusko-niemiecko-polsko-brytyjska *Pianista* z 2002 r. Film został nagrodzony trzema statuetkami, w tym dla Polańskiego za reżyserię. Twórca nie odebrał nagrody osobiście z powodu trwającego procesu w sprawie oskarżenia o gwałt na nieletniej. Obraz dostał także nominacje za zdjęcia, których autorem był Paweł Edelman oraz za kostiumy autorstwa Anny Biedrzyckiej-Sheppard. To nie pierwsza nominacja

⁷² A. Krakowski, dz.cyt., 90.

⁷³ B.a., Tomasz Kot, <https://www.filmweb.pl/person/Tomasz+Kot-148066> (dostęp: 16.12.2023).

⁷⁴ B.a. Joanna Kulig, <https://www.filmweb.pl/person/Joanna+Kulig-629836> (dostęp: 16.12.2023).

⁷⁵ K. Drelich, Joanna Kulig będzie miała wpływ na to, kto otrzyma Oscara, <https://kobieta.rp.pl/kultura/art39227991-joanna-kulig-będzie-miała-wpływ-na-to-kto-otrzyma-oscar> (dostęp: 16.12.2023).

⁷⁶ B. Michalak, dz.cyt., 35.

⁷⁷ B.a., Library of congress – How to Nominate Films, tłum. własne, <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/nominate/> (dostęp: 16.12.2023).

⁷⁸ B. Michalak, dz.cyt., 38–46.

dla polskiej kostiumografki, ponieważ brała ona udział także w produkcji Stevena Spielberga⁷⁹ *Lista Schindlera*, która została wyróżniona w 1994 r. w dwunastu kategoriach, a wieczór zakończyła z siedmioma statuetkami – dwie z nich otrzymali Polacy. Za scenografię nagrodzony został laureat wielu festiwali filmowych i konkursów Allan Starski⁸⁰ oraz ceniona w Hollywood dekoratorka wnętrz Ewa Braun⁸¹. Za zdjęcia nagrodę dostał Janusz Kamiński, który jest obecnie uważany za jednego z najlepszych operatorów na świecie. To zdobywca łącznie sześciu nominacji i dwóch Oscarów (drugi za zdjęcia do produkcji *Szeregowiec Ryan*)⁸².

Jedyną docenioną przez Akademię polską reżyserką jest Agnieszka Holland. W 2012 r. obraz *W ciemności* został kandydatem do Oscara w kategorii „najlepszy film nieanglojęzyczny”, jednak przegrał z irańską propozycją *Rozstanie*. Wcześniej Holland pracowała w Niemczech i tam właśnie powstał film *Gorzkie żniwa*, który pozwolił reżyserce stanąć do walki o statuetkę na gali oscarowej w 1986 r. Mimo przegranej z argentyńską produkcją *Wersja oficjalna* Luisa Puenzo, już cztery lata później Holland nakręciła kolejny film *Europa, Europa*, który został doceniony Złotym Globem. Co ciekawe, początkowo komisja nie wytypowała żadnego kandydata do oscarowej rywalizacji. Po interwencyjnym liście niemieckich reżyserów wyrażającym zaniepokojenie, że dzieło Holland zostało pominięte, Akademia nominowała obraz polskiej reżyserki w kategorii „najlepszy scenariusz adaptowany”⁸³, który musiał uznać wyższość *Milczenia owiec* w reżyserii Jonathana Demme (film zdobył na gali pięć statuetek)⁸⁴.

Nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej to jedne z najbardziej rozpoznawalnych i wyczekiwaných wyróżnień kinematograficznych na świecie, przyznawane m.in. reżyserom, aktorom czy twórcom filmowym. Ich popularność bazuje na rozpowszechnieniu nominacji, wyników głosowania czy szczegółów ceremonii poprzez media w każdym kraju⁸⁵.

Na potrzeby artykułu przedstawię przekaz medialny wyróżnionych polskich produkcji od nominacji dla *Katynia* w reż. Andrzeja Wajdy, do ostatniej nominacji z 2023 r. dla *IO* w reż. Jerzego Skolimowskiego. We wrześniu 2007 r. na ekrany polskich kin weszła pięćdziesiąta czwarta produkcja⁸⁶ wybitnego reżysera i laureata honorowego Oscara z 2000 r.⁸⁷, Andrzeja Wajdy. Akcja filmu *Katyn* skupia się na losach trzech kobiet czekających na powrót do domu swoich mężów, synów i krewnych,

⁷⁹ Steven Spielberg (ur. 1946 r.) – amerykański reżyser, scenarzysta i producent filmowy. Uznawany za jednego z najwybitniejszych reżyserów. Autor takich filmów jak: *E.T.*, *Park Jurajski*, *Szeregowiec Ryan* czy *Powrót do przyszłości*.

⁸⁰ B.a., Allan Starski, <https://www.filmweb.pl/person/Allan+Starski-11104> (dostęp: 16.12.2023).

⁸¹ B.a., Ewa Braun, <https://www.filmweb.pl/person/Ewa+Braun-12827> (dostęp: 16.12.2023).

⁸² B.a., Janusz Kamiński, <https://www.filmweb.pl/person/Janusz+Kamiński-299> (dostęp: 16.12.2023).

⁸³ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 232.

⁸⁴ B.a., *Oscary 1992*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/1992> (dostęp: 16.12.2023).

⁸⁵ K. Czajka-Kominiarczyk, dz.cyt., 244.

⁸⁶ A. Bartkiewicz, *Wszystkie filmy Andrzeja Wajdy*, <https://www.rp.pl/film/art3231161-wszystkie-filmy-andrzeja-wajdy> (dostęp: 16.12.2023).

⁸⁷ A. Krakowski, dz.cyt., 122.

uwięzionych przez NKWD⁸⁸ w czasach II wojny światowej. Dzieło Wajdy zostało bardzo dobrze przyjęte przez polskich krytyków filmowych. Nagrodzono je siedmioma Orłami, czyli wyróżnieniem przyznawanym przez Polską Akademię Filmową. Produkcja zdobyła także Bursztynowego Lwa (film, który zarobił najwięcej pieniędzy w kinach), a także Europejską Nagrodę Filmową dla Magdaleny Biedrzyckiej za kostiumy (siostra Anny Biedrzyckiej-Sheppard, trzykrotnie nominowanej do Oscara)⁸⁹. O szansach na zdobycie złotej statuetki pisały największy ogólnopolskie tygodniki i dzienniki. Mimo że produkcja była w Polsce pozytywnie oceniana, dziennikarz Marcin Bosacki na łamach „Gazety Wyborczej” jasno wskazuje: *Powiedzmy wprost – w najbardziej interesującej nas kategorii, film nieanglojęzyczny, „Katyń” Andrzeja Wajdy nie był faworytem. Najwięcej pisało się w ostatnich dniach o austriackich „Falszerych”. [...] Mimo to w polskiej ekipie panował optymizm. W rozmowie z dziennikarzem, Michał Kwieciński, producent Katynia, tak komentował swoją obecność w Los Angeles: Powiem po amerykańsku: przyjechaliliśmy tu wygrać*⁹⁰. Nominacja w 2008 r. była powrotem polskiej kinematografii na galę wręczenia Oscarów po dwudziestu sześciu latach nieobecności. Wiesław Kot w artykule dla tygodnika „Wprost” pisze, że ogłoszenie nominowanych filmów stało się w Polsce świętem narodowym⁹¹, a według serwisu internetowego „Rzeczpospolita”, *Katyń* został faworytem wśród bukmacherów i to właśnie ta produkcja powinna wygrać złotą statuetkę, pokonując *Czyngis-chana* Siergieja Bodrowa (Kazachstan), *Twierdzę Beauforta* w reżyserii Josepha Cedara (Izrael), *Dwunastu* Nikity Michałkowa (Rosja) i *Falszerzy* Stefana Rusowitzy’ego z Austrii⁹². Jednak ostatecznie to ostatnia z wymienionych produkcji została laureatem nagrody Oscara w kategorii „najlepszy film nieanglojęzyczny”. Złotą statuetkę zdobyła animowana krótkometrażówka *Piotruś i wilk*, zrealizowana w łódzkim studiu Se-ma-for. Dzięki temu, że był to polsko-brytyjski projekt, media w swoich relacjach po ceremonii częściej skupiały się na tym wyróżnieniu⁹³.

W ciemności to nasza dziewiąta propozycja do amerykańskiej statuetki. Film Agnieszki Holland jest koprodukcją polsko-niemiecko-kanadyjską. Opowiada historię opartą na faktach, Polaka Leopolda Sochy (granego przez Roberta Więckiewicza), który podczas II wojny światowej przez kilkanaście miesięcy ukrywał w kanałach grupę Żydów z lwowskiego getta⁹⁴. Dzieło Holland zostało wielokrotnie docenione w kraju, zdobywając m.in. trzy Orły z łącznie dziesięciu nominacji oraz dziesięć

⁸⁸ Centralny organ władz bezpieczeństwa w sowieckiej Rosji i ZSRR w latach 1917–1946.

⁸⁹ B.a., *Katyń*, <https://www.filmweb.pl/film/Katyń-2007-271956/awards> (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁰ M. Bosacki, *Czekając na Oscary*, <https://wyborcza.pl/7,75410,4958230.html> (dostęp: 21.12.2023).

⁹¹ W. Kot, *Oscar za traumę*, <https://www.wprost.pl/tygodnik/122689/Oscar-za-traume.html> (dostęp: 21.12.2023).

⁹² B.a., *Bukmacherzy dają najwięcej szans „Katyniowi” Wajdy*, <https://www.rp.pl/film/art8351661-bukmacherzy-daja-najwiecej-szans-katyniowi-wajdy> (dostęp: 21.12.2023).

⁹³ B.a., *Polsko-brytyjski „Piotruś i wilk” nagrodzony Oscarem, „Katyń” bez statuetki*, <https://www.wprost.pl/swiat/124354/polsko-brytyjski-piotrus-i-wilk-nagrodzony-oscarem-katyn-bez.html> (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁴ B.a., *„W ciemności” na krótkiej liście nominacji do Oscarów*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/w-ciemnosci-na-krotkiej-liscie-nominacji-do-oscarow> (dostęp: 21.12.2023).

statuetek Złotych Lwów, w tym za najlepszy film roku. Dla „Gazety Wyborczej” Magdalena Żakowska, opisując szczegóły produkcji, przytacza, co o filmie i nominacji mówiła sama reżyserka: *Jestem bardzo dumna, bardzo się cieszę. Miałam nadzieję, że koledzy wybiorą mój film m.in. ze względu na dobrą amerykańską dystrybucję, która zwiększa jego szanse w konkursie. Sony Pictures Classic zakupiło „W ciemności” z entuzjazmem i pewnością, że spotka się z dobrym odbiorem w Stanach. To rzadkość, bo oni kupują zaledwie kilka tytułów rocznie. Czy to mój najważniejszy film? Zawsze ten ostatni jest najważniejszy, ale myślę, że ten film szczególnie nam się udał*⁹⁵. Do szans na sukces podczas amerykańskiej gali w 2012 r. odniósł się także krytyk filmowy Tomasz Raczek: *Bardzo bym chciał, żeby film Agnieszki Holland otrzymał Oscara. Uważam, że to nie jest wykluczone. Mówi się, że „W ciemności” ma silnego konkurenta, w postaci irańskiego „Rozstania”. To jest faktycznie bardzo dobry film, doceniany na świecie. Jednak w Hollywood, to nie musi być decydujący argument. [...] Temat Holocaustu, który porusza film „W ciemności”, w USA jest nadal żywy i wywołuje naprawdę silne emocje, znacznie większe niż u nas. Dlatego myślę, że może zwrócić na siebie uwagę w Stanach*⁹⁶. Mimo że publicysta tygodnika „Polityka” Zdzisław Pietrasik, jak i inni filmoznawcy, byli przekonani, że dzięki dobremu filmowi i popularności w Stanach Zjednoczonych Holland wróci do Polski ze statuetką⁹⁷, Oscara otrzymała irańska produkcja *Rozstanie* w reżyserii Asghara Farhadiego.

Media podkreślały także drugą polską nominację – Janusza Kamińskiego za zdjęcia do filmu Stevena Spielberga *Czas wojny*. Tygodnik „Polityka” uznał, że produkcja ta jest wielkim przegranym 84. ceremonii wręczenia Oscarów, z sześciu nominacji nie zdobyła bowiem ani jednej statuetki⁹⁸.

O sukcesie *Idy* Pawła Pawlikowskiego rozpisały się wszystkie media w kraju. To dotychczas jedyny polski film, który zdobył Oscara w kategorii filmu nieanglojęzycznego. *Jak ja się tu znalazłem? Nakręciłem czarno-biały film o potrzebie ciszy, wycofania się ze świata i kontemplacji, a teraz jestem tutaj – w epicentrum hałasu i uwagi świata. Życie jest pełne niespodzianek*⁹⁹ – cytuje zwycięską przemowę Pawlikowskiego „Gazeta Wyborcza”. Film traktuje o życiu dziewczyny, która, będąc w katolickim zakonie, dowiaduje się, że jest Żydówką¹⁰⁰. Co ciekawe *Ida* otrzymała

⁹⁵ M. Żakowska, „W ciemności” Agnieszki Holland polskim kandydatem do Oscara, <https://wyborcza.pl/7,75410,9935260,w-ciemnosci-agnieszki-holland-polskim-kandydatem-do-oscar.html> (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁶ E.M. Tomasz Raczek: *liczę na Oscary dla Meryl Streep i „W ciemności”*, <https://www.wprost.pl/kultura/307563/tomasz-raczek-licze-na-oscar-y-dla-meryl-streep-i-w-ciemnosci.html> (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁷ B.a., *Oscar dla „W ciemności”? Trzecie podejście Holland*, https://www.money.pl/archiwum/wiadomosci_agencyjne/iar/artikul/oscar;dla;w;ciemnosci;trzecie;podejscie;holland,173,0,1033645.html (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁸ B.a., *Oscary 2012: Zwycięzcy i przegrani*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1524513,1,oscary-2012-zwyciezcy-i-przegrani.read> (dostęp: 21.12.2023).

⁹⁹ J. Szczerba, *Oscary 2015. „Ida” z statuetką, majtki Michaela Keatona i inne atrakcje galioscarowej*, <https://wyborcza.pl/7,75410,17470561,oscary-2015-ida-ze-statuetka-majtki-michaela-keatona-i-inne.html> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁰ B.a., *Ida*, <https://nhf.pl/baza-filmow/ida> (dostęp: 22.12.2023).

także nominację w kategorii „najlepsze zdjęcia”, jednak tutaj faworytem był obraz Emmanuela Lubezki *Birdman*¹⁰¹. Produkcja Pawlikowskiego zdobyła w kraju cztery Orły oraz wiele nagród europejskich, w tym pięć wyróżnień Europejskiej Nagrody Filmowej, a także nagrodę Goya dla najlepszego filmu europejskiego i nagrodę BAFTA za najlepszy film nieanglojęzyczny.¹⁰² Wszystkie media w kraju podkreślały historyczny sukces Pawlikowskiego i niejednokrotnie skupiały się na niełatwej drodze do zwycięstwa czarno-białego dzieła Polaka. *W przeszłości nasze kino nie zawsze potrafiło opowiadać o polskich losach w sposób zrozumiały dla zagranicznego widza. Pawlikowskiemu to się udało*¹⁰³ – komentuje krytyk filmowy Zdzisław Pietrasik dla „Polityki”. Tuż po ceremonii dla dziennika „Rzeczpospolita” tak wyróżnienie dla *Idy* komentowali jej producenci, Piotr Dzięcioł i Ewa Puszczyńska: *Radość! Wielka radość! [...] Wciąż jesteśmy oszołomieni. Przeżyliśmy pewne zaskoczenie, a Paweł dał radę. Jego wystąpienie bardzo się tutaj podobało*¹⁰⁴.

Wiele wskazywało na to, że kolejne dzieło Pawlikowskiego *Zimna wojna* również zostanie dostrzeżone przez amerykańskie jury na gali w 2019 r. Polak ponownie stworzył czarno-biały obraz opowiadający historię niełatwej miłości dwójki ludzi (w tych rolach Tomasz Kot i Joanna Kulig), którzy na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych próbują odnaleźć wspólne szczęście¹⁰⁵. Film zdobył m.in. Złotą Palmę na Festiwalu w Cannes (najlepszy reżyser), siedem Orłów (w tym za najlepszy film), nagrodę Goya (najlepszy film europejski), sześć wyróżnień Europejskiej Akademii Filmowej, a także nominowano go do nagrody BAFTA w czterech kategoriach¹⁰⁶. Dziennik „Rzeczpospolita” podkreślał, jaki sukces odniosła polska produkcja: *O filmie Pawlikowskiego niemal od początku było głośno w świecie. Dużo słyhać o kreacji Joanny Kulig, uznanie zyskał Tomasz Kot, który nawet został poproszony na zdjęcia próbne przez producentów cyklu o Jamesie Bondzie. Uznanie budzą też zdjęcia Łukasza Żala, zachwyca muzyka skomponowana i opracowana przez Macieja Maseckiego*¹⁰⁷. O statuetkę Oscara produkcja Pawlikowskiego walczyła łącznie w trzech kategoriach (najlepszy film nieanglojęzyczny, najlepszy reżyser, najlepsze zdjęcia). *To rekord w polskiej kinematografii. [...] Wzruszenie, radość, olbrzymia duma – tak można w skrócie skomentować szczęśliwe dla Polski ogłoszenie nominacji oscarowych*¹⁰⁸ – pisał na łamach „Polityki” dziennikarz Janusz

¹⁰¹ B.a., *Oscary 2015*, <https://www.filmweb.pl/awards/Oscary/2015> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰² B.a., *Ida*, <https://www.filmweb.pl/film/Ida-2013-546529/awards> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰³ B.a., „*Ida*” z Oscarem za najlepszy film nieanglojęzyczny. Historyczny sukces polskiego kina!, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1610061,1,ida-z-oscarem-za-najlepszy-film-nieanglojezyczny-historyczny-sukces-polskiego-kina.read> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁴ B. Hollender, „*Ida*” szansą polskiego kina, <https://www.rp.pl/film/art4667931-ida-szansa-polskiego-kina#after-successfully-login> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁵ B.a., *Zimna wojna*, <https://www.sfp.org.pl/film,40059,1,Zimna-wojna.html> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁶ B.a., *Zimna wojna*, <https://www.filmweb.pl/film/Zimna+wojna-2018-764039/awards> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁷ B. Hollender, A. Michalak, *Oscary 2019: Trzy nominacje dla „Zimnej wojny”*, <https://www.rp.pl/kultura/art9481051-oscary-2019-trzy-nominacje-dla-zimnej-wojny> (dostęp: 22.12.2023).

¹⁰⁸ B.a., *Oscary 2019 rozdane. „Green Book” najlepszym filmem roku!*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1783502,1,oscary-2019-rozdane-green-book-najlepszym-filmem-roku.read> (dostęp: 22.12.2023).

Wróblewski. Ostatecznie z nagrody cieszyli się twórcy *Romy* w reżyserii Alfonso Cuarona, którzy również odnieśli triumf podczas ceremonii BAFTA¹⁰⁹. Dla „Gazety Wyborczej” Jędrzej Słodkowski tak opisywał wyniki amerykańskiej gali: *Tym razem jednak Oscara, jak w przypadku „Idy” w 2015 r., nie było. Wspierana przez machinię Netflixu „Roma” dostała tego wieczoru trzy statuetki – w tych samych trzech kategoriach, w których nominowano polski film. Cuarón dokonał więc jednak tego wieczoru historycznego wyczynu – został pierwszym reżyserem nagrodzonym także za zdjęcia*¹¹⁰.

W kolejnym roku do ścisłego grona wyróżnionych filmów trafiło *Boże Ciało* w reżyserii Jana Komasy. Psychologiczny dramat przedstawia historię młodego chłopaka, który będąc w poprawczaku, odnajduje swoje powołanie i z powodu zbiegu okoliczności wciela się w postać księdza¹¹¹. Dzieło Komasy doceniono na festiwalach i ceremoniach filmowych w całej Polsce – jest zdobywcą jedenastu Orłów, dziesięciu nagród na 44. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni i dziewięciu Złotych Lwów¹¹². *Boże Ciało*, mimo uznania krytyków filmowych, nie uzyskało znaczących nagród poza granicami kraju. Dziennikarz Jacek Szczerba pisze w artykule dla „Gazety Wyborczej”, że warto schłodzić głowy i podaje powody, dlaczego polski kandydat także nie otrzyma Oscara: *Boże Ciało ma w piątce nominowanych tytułów rywala, którego raczej nie przeskoczy: południowokoreański film Bonga Joon-ho „Parasite”, nominowany aż w sześciu kategoriach*¹¹³. Stało się zgodnie z przewidywaniami autora artykułu. Azjatycka propozycja z sześciu nominacji otrzymała cztery złote statuetki, w tym za najlepszy film, najlepszy film międzynarodowy, najlepszy scenariusz oryginalny i najlepszy reżyser. Po analizie polskich dzienników i tygodników internetowych można stwierdzić, że produkcja Komasy nie była faworyzowana. Na łamach „Rzeczpospolitej” Piotr Skwirowski już na początku swojego artykułu podkreśla, że *Boże Ciało* jest bez szans na triumf. Dziennikarz opisuje, że za obstawienie zwycięstwa polskiego kandydata w kategorii „najlepszy film nieanglojęzyczny” można wygrać fortunę¹¹⁴. Mimo to, twórcy filmu w rozmowie z dziennikarzami będącymi przed Dolby Theatre zaznaczali, że sama obecność na gali to niezwykle osiągnięcie i są szczęśliwi, że mogą być częścią tego wydarzenia¹¹⁵.

¹⁰⁹ K.P., J.W., Czy „Zimna wojna” dostała Oscara 2019 i w jakich kategoriach?, <https://rozrywka.radiozet.pl/Co-gdzie-kiedy-jak/Czy-Zimna-Wojna-dostala-Oscara-2019-i-w-jakich-kategoriach-WYNIKI> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁰ J. Słodkowski, *Oscary 2019: „Zimna wojna” bez nagrody. „Green Book” najlepszym filmem, najwięcej statuetek dla „Bohemian Rhapsody”*, <https://wyborcza.pl/7,143363,24489691,oscary-2019-zimna-wojna-bez-nagrody-green-book-najlepszym.html> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹¹ B.a., *Boże ciało*, <https://kinoswiat.pl/film/boze-cialo/> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹² B.a., *Boże ciało*, <https://www.filmweb.pl/film/Boże+Ciało-2019-808863/awards> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹³ J. Szczerba, *Oscar dla „Bożego ciała”? Schłódźmy głowy. Trzy powody, dla których film Komasy nie dostanie statuetki*, <https://wyborcza.pl/7,101707,25670963,oscar-dla-bozego-ciala-schlodzmy-glowy-trzy-powody-dla.html> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁴ P. Skwirowski, *Zakład o Oscary. „Boże ciało” bez szans?*, <https://www.rp.pl/finanse/art/9052601-zaklad-o-oscary-boze-cialo-bez-szans> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁵ Mart., Mtom., *„To jest trochę taka bajka”. Twórcy „Bożego Ciała” w dobrych humorach po*

Kolejny Polski kandydat do Oscara został nominowany w 2023 r. Film *IO* w reżyserii Jerzego Skolimowskiego, to opowieść o osiołku, którego losy stały się metaforą egzystencji. Podczas wędrówki głównego bohatera, twórcy ukazują enigmatyczne historie i ludzkie dramaty¹¹⁶. Produkcja z 2022 r., tak jak jej oscarowi poprzednicy, także została wielokrotnie nagrodzona, o czym rozpiszywały się polskie media. Na rozdaniu Polskiej Nagrody Filmowej „Orły” dzieło Skolimowskiego zdobyło sześć nagród, w tym za najlepszy film. Obraz doceniło również jury na Festiwalu w Cannes, Koło Krytyków Filmowych z Nowego Jorku i Narodowe Stowarzyszenie Krytyków Filmowych z USA (nagroda za najlepszy film nieanglojęzyczny i za najlepsze zdjęcia)¹¹⁷. Dawid Dróżdź w swoim artykule dla „Gazety Wyborczej” pozytywnie komentował polskiego kandydata do Oscara: *Nominacja dla „IO” nie jest niespodzianką. Film od kilku miesięcy zbiera laury na prestiżowych festiwalach*¹¹⁸. Według Barbary Hollender („Rzeczpospolita”) docenienie polskiej propozycji to wielkie osiągnięcie, ponieważ w tym roku zmieniła się formuła nominowania filmów: *Po raz pierwszy członkowie Akademii musieli nie tylko wybrać swoje ulubione filmy, ale też ustawić je w kolejności od 1 do 15*¹¹⁹. Mimo wielu pozytywnych komentarzy odnośnie do dzieła Skolimowskiego o przyjaznym osiołku, media podkreślały, że konkurencja jest bardzo silna¹²⁰. Ostatecznie statuetkę za najlepszy film międzynarodowy otrzymał faworyt, niemiecka produkcja *Na zachodzie bez zmian* w reżyserii Edwarda Bergera. Krytyk filmowy Tomasz Raczek w swojej wideorecenzji podsumowuje jednak, że sama nominacja dla *IO* jest dużym wyróżnieniem i z tego powinniśmy się cieszyć, a obowiązkiem każdego fana kina jest obejrzenie tego filmu¹²¹.

gali oscarowej, <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/oscary-2020-boze-cialo-bez-nagrody-jan-komasa-elizarycembel-i-tomasz-zietek-o-gali-3906719> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁶ G. Brzozowski, *Światouczenie. Recenzja filmu „IO” w reżyserii Jerzego Skolimowskiego*, <https://kulturaliberalna.pl/2022/10/04/swiatouczenie-film-io-jerzy-skolimowski-grzegorz-brzozowski/> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁷ B.a., *Film „IO” z nominacją do Oscara*, <https://pisf.pl/aktualnosci/film-io-z-nominacja-do-oscar/> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁸ D. Dróżdź, *Oscary 2023. „IO” Jerzego Skolimowskiego walczy o Oscara. Akademia pokochała historię o osiołku*, <https://wyborcza.pl/7,101707,29390459,io-jerzego-skolimowskiego-nominowane-do-oscar-akademia-pokochala.html> (dostęp: 22.12.2023).

¹¹⁹ B. Hollender, *„IO” Jerzego Skolimowskiego zachowało szansę walki o Oscara*, <https://www.rp.pl/film/art37655291-io-jerzego-skolimowskiego-zachowalo-szanse-walki-o-oscar> (dostęp: 22.12.2023).

¹²⁰ J. Demiańczuk, *Oscary 2023: jest nominacja dla „IO”! Konkurencję ma bardzo silną*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2198964,1,oscary-2023-jest-nominacja-dla-io-konkurencje-ma-bardzo-silna.read> (dostęp: 22.12.2023).

¹²¹ T. Raczek, *Oscary 2023 – omówienie zdobywców statuetek Amerykańskiej Akademii Filmowej – wideorecenzja Tomasza*, <https://www.youtube.com/watch?v=6HD6rkDipmY&t=134s> (dostęp: 22.12.2023).

4. WSPÓŁCZESNE OSCARY OCZAMI MEDIÓW

W 2021 r. odbyła się 93. ceremonia wręczenia Oscarów, która znacznie różniła się od poprzednich edycji. Trwająca pandemia COVID-19 uniemożliwiła przeprowadzenie filmowego święta w pierwszym terminie. Początkowo Oscary 2021 zaplanowano na 28 lutego 2021 r., jednak ostatecznie odbyły się one 25 kwietnia 2021 r.¹²². Oprócz daty, problematyczne stało się także miejsce kinematograficznego wydarzenia. Z powodu obowiązujących zasad bezpieczeństwa ogłoszenie wyników miało miejsce na dworcu Union Station w Los Angeles. Nie wszystkie media doceniły, jak ta największa stacja kolejowa w mieście została całkowicie zmieniona na potrzeby ceremonii. *Jej zabytkowy charakter i niewielki rozmiar nadały Oscarom kameralny klimat, który przywołał tym samym pierwotny wygląd uroczystości z lat dwudziestych XX wieku* – tak opisywał dworzec Marcin Wolniak, dziennikarz Polskiego Radia Londyn¹²³. Reżyser nocy oscarowej, Steven Soderbergh, musiał sprostać niełatwemu zadaniu uatrakcyjnienia całego wieczoru. Wydarzenie miało przypominać film, dlatego też otwarcie gali wystylizowano na czołówkę filmową¹²⁴.

Dziennikarze w swoich relacjach często opisywali, jak pandemia wpłynęła na ostateczny wygląd gali. Obostrzenia związane z koronawirusem zmusiły organizatorów do zaproszenia wyłącznie osób nominowanych (łącznie przybyło ich 170), a każdy musiał wykonać co najmniej trzy testy COVID-19¹²⁵. Ważnym aspektem wizualno-artystycznym na każdej ceremonii jest czerwony dywan. To na nim zaproszeni goście prezentują swoje kreacje, które później często stają się głównym tematem opisywanym w mediach, nierzadko przyćmiewając wyniki Oscarów. Mimo pandemii, w 2021 r. gwiazdy także stanęły przed aparatami fotografów na tej wizytówce hollywoodzkiego ceremoniału, ciesząc tym samym oko widzów, ponieważ, co ciekawe, w tym momencie oraz podczas transmisji nie było obowiązku noszenia maseczek. Pomimo tak wielu zmian w ostatecznym wyglądzie Oscarów, dziennikarz Janusz Wróblewski na łamach „Polityki” wskazuje, że ceremonia była zaskakująca, ale i na swój sposób przewidywalna, choć faktycznie także niestandardowa, przełomowa i historyczna¹²⁶. „Gazeta Wyborcza” również pisze o bardzo nietypowej i politycznej gali¹²⁷. Dziennik „Rzeczpospolita” oraz tygodnik „Wprost” nie komentują

¹²² R. Seth, *Oscary 2021: Wszystko co wiemy o rozdaniu nagród*, <https://www.vogue.pl/a/vogueinternational-oscary-2021-wszystko-co-wiemy-o-rozdaniu-nagrod> (dostęp: 14.02.2024).

¹²³ M. Wolniak, *Oscary 2021 - trafne werdykty, ale co z tym show?*, <https://prl24.co.uk/oscary-2021-trafne-verdykty-ale-co-z-tym-show-radio-prl-recenzja/> (dostęp: 16.02.2024).

¹²⁴ *Opening to The 93rd Academy Awards on ABC*, <https://www.youtube.com/watch?v=LKz4QgvG8PY> (dostęp: 16.02.2024).

¹²⁵ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2021. Triumf „Nomadland”, niespodziewana nagroda dla Hopkinsa, polityczna, bardzo nietypowa gala*, <https://wyborcza.pl/7,101707,27017788,oscary-2021-pierwsza-statuetka.html> (dostęp: 16.02.2024).

¹²⁶ J. Wróblewski, *Oscary 2021. Show bez nadęcia, przełomowy, z niespodziankami*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2115295,1,oscary-2021-show-bez-nadecia-przelomowy-z-niespodziankami.read> (dostęp: 16.02.2024).

¹²⁷ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2021. Triumf „Nomadland”, niespodziewana nagroda dla Hopkinsa, polityczna, bardzo nietypowa gala* (dostęp: 16.02.2024).

tego kinematograficznego święta w taki sposób – w swoich relacjach opisują głównie zdobywców złotej statuetki i nominowanych.

W 2022 r. gala ponownie przybrała inny wygląd. Choć wręczenie nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej wróciło do Dolby Theatre, organizatorzy z powodów sanitarnych zmienili układ siedzeń w teatrze. Znany teatrolog i krytyk filmowy, Tomasz Raczek wskazuje, że przez stworzenie łóż, wewnątrz teatru upodobniło się do muzycznego wydarzenia, jakim jest Konkurs Piosenki Eurowizji¹²⁸. Dodaje także, że na sali panowała sztuczność i spięcie, które mogło być spowodowane właśnie odmiennym ustawieniem krzeseł¹²⁹.

Rok wcześniej na galę rozdania złotych statuetek wpuszczano wyłącznie osoby posiadające negatywny test na koronawirusa. Na ceremonię w 2022 r. należało być także zaszczepionym, jednak co ciekawe, obowiązek przyjęcia szczepionki dotyczył wyłącznie nominowanych oraz gości, artystom i prowadzącym wystarczył negatywny test¹³⁰. Oprócz tego nakaz noszenia maseczek dotyczył jedynie fotoreporterów oraz wszystkich osób podczas przebywania w mniejszych pomieszczeniach.

W 2023 r. ceremonia wręczenia Oscarów zaczęła przypominać święto kinematografii, jakie było znane przed pandemią. Dolby Theatre ponownie zyskał wygląd teatru, a na sali pojawiło się ponad trzy tysiące twórców filmowych, artystów, nominowanych oraz ich gości¹³¹. Z powodu powrotu do pierwotnego wyglądu Oscarów, aspekty wizualne nie były szczególnie komentowane przez media internetowe. Uwagę dziennikarzy zwrócił jedynie kolor słynnego dywanu, który wyjątkowo w tym roku zamienił się w kolor szampański. Powód zerwania z ponad sześćdziesięcioletnią tradycją czerwonego dywanu nie został ujawniony. Wiadomo, że konsultanci kreatywni – Lisa Love współpracowniczka gazety „Vogue” oraz Raul Avila, dyrektor „Met Gala” w Nowym Jorku, dostali swobodę w doborze koloru, a swój wybór argumentowali podobieństwem do barwy zachodzącego słońca¹³².

Za atrakcyjność ceremonii Oscarów odpowiadają nie tylko miejsce i okoliczności wydarzenia, lecz także prezyttery. To do nich należy zabawianie przybyłych gości oraz poprowadzenie kilkugodzinnej imprezy, dlatego najczęściej do tej roli wybierani zostają komicy. Jednak w 2021 r. Akademia nie zdecydowała się na jednego prowadzącego, a na siedemnaście hollywoodzkich gwiazd kina, wśród których byli: Angela Bassett, Halle Berry, Bong Joon Ho, Don Cheadle, Bryan Cranston, Laura Dern, Harrison Ford, Regina King, Marlee Matlin, Rita Moreno, Joaquin

¹²⁸ Telewizyjne widowisko muzyczne powstałe w 1956 r., na którym wykonywane są utwory przez przedstawicieli publicznych stacji telewizyjnych zrzeszonych w Europejskiej Unii Nadawców.

¹²⁹ T. Raczek, *Oscary 2022 – Tomasz Raczek wideorecenzja ceremonii rozdania Nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej*, dz.cyt. (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁰ B. Miller, *Oscary 2022: Środki bezpieczeństwa związane z COVID*, <https://radiopogoda.pl/oscary-2022-srodki-bezpieczenstwa-zwiazane-z-covid-podczas-gali> (dostęp: 16.02.2024).

¹³¹ T.M. Wrona, *Oscary 2023. 95. Nagrody Akademii Filmowej w liczbach. Ciekawostki*, <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/oscary-2023-95-nagrody-akademii-filmowej-w-liczbach-ciekawostki-st6819342> (dostęp: 16.02.2024).

¹³² pqv//now, *Szampański dywan zamiast czerwonego. Hollywood zerwało z ponad 60-letnią tradycją*, <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/oscary-2023-szampański-dywan-zamiast-czerwonego-dlaczego-zerwano-z-tradycja-st6820608> (dostęp: 16.02.2024).

Phoenix, Brad Pitt, Reese Witherspoon, Renée Zellweger, Zendaya, Riz Ahmed i Viola Davis¹³³. Krytyk filmowy Tomasz Raczek komentuje, że taka formuła przyczyniła się do nudnego, kilkugodzinnego rozdawania statuetek bez elementów humorystycznych. Nieatrakcyjność wydarzenia spowodowana była brakiem występów gwiazd muzyki, które zawsze uświetniają część artystyczną ceremonii, najczęściej śpiewając utwory nominowane do statuetki w kategorii „najlepsza piosenka oryginalna”¹³⁴. Mała scena oraz obostrzenia związane z koronawirusem zmusiły organizatorów do wcześniejszego nagrania koncertów, aby w trakcie gali wyświetlić je na ekranach, co nie spotkało się z pozytywnym odbiorem krytyków i widzów¹³⁵.

Rok później powrócono do roli prowadzącego, jednak i tym razem nie była to jedna osoba. Dziewięćdziesiątą czwartą ceremonię wręczenia Oscarów poprowadziły dwie komiczki Amy Shumer i Wanda Sykes oraz aktorka Regina Hall. Anna Koniecznyńska na łamach gazety „Vogue” komentuje ich występ jednym zdaniem: *nieśmieszne żarty prowadzących*¹³⁶. Dziennikarki Joanna Stawczyk oraz Aleksandra Gersz dla portalu informacyjnego „NaTemat.pl” także negatywnie oceniają seksistowskie żarty, które padały z ust gospodyń Oscarów. Przed wręczeniem jednej z nagród Hall zaczęła dotykać po całym ciele Josha Broлина i Jasona Mamoe, tłumacząc, że taki jest protokół związany z bezpieczeństwem w trakcie pandemii. Jej działanie spotkało się z falą krytyki wśród widzów, którzy podkreślali, że molestowanie seksualne nie może być żartem i dotyczy także mężczyzn¹³⁷. Dziennikarki pisały, że w wielu momentach prowadzące prześmiewczo nawiązywały do pandemii oraz działań Akademii dotyczących rozdania części statuetek poza transmisją. Po analizie polskich mediów internetowych jasno widać, że występ trzech gospodyń nie należał do udanych, choć Koniecznyńska w swoim artykule dla „Vogue” podkreśla, że Amy Shumer wykazała się zimną krwią po bójce między Willem Smithem i Chrisem Rockiem¹³⁸, którą opisuje w dalszej części pracy.

W przeciwieństwie do 2021 r. na 94. ceremonii wręczenia Oscarów pojawiły się gwiazdy muzyczne prezentujące swoje nominowane piosenki. Na scenie zaśpiewali Sebastian Yatra oraz obsada filmu Disneya *Nasze magiczne Encanto* w towarzystwie Megan Thee Stallion. Portale rozrywkowe zachwyciły się występem Billie Eilish, która razem ze swoim bratem Finneasem wykonała, jak się później okazało,

¹³³ B.a., *Oscary 2021: Nie będzie jednego prowadzącego. Zamiast tego plejada gwiazd*, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/oscary-2021-nie-bedzie-jednego-prowadzacego-zamiast-tego-plejada-gwiazd/fv0k1gy> (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁴ T. Raczek, *Oscary 2021 – wideorecenzja Tomasza Raczka*, <https://www.youtube.com/watch?v=qXnQ0svLx14&t=506s> (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁵ H.E.R., *Oscars Performance H.E.R. – “Fight For You” from Judas and The Black Messiah*, <https://www.youtube.com/watch?v=chjhy64T8cY> (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁶ A. Koniecznyńska, *Najważniejsze momenty gali Oscarów 2022*, <https://www.vogue.pl/a/oscary-2022-najwazniejsze-moment-y-gali> (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁷ J. Stawczyk, *Żenadometr eksplodował. Żart prowadzącej oscarową galę o robieniu „wymazu językiem” obrzydził widzów*, <https://natemat.pl/403639,regina-hall-przesadzila-na-oscarach-zarzucono-jej-seksistowskie-zachowanie> (dostęp: 16.02.2024).

¹³⁸ A. Koniecznyńska, *Najważniejsze momenty gali Oscarów 2022, ...*, (dostęp: 16.02.2024).

zwycięski utwór *No Time To Die* z filmu o Jamesie Bondzie¹³⁹. Gale otworzyła jedna z najpopularniejszych piosenek na świecie, Beyoncé piosenką „Be Alive” z produkcji *King Richard: Zwycięska rodzina*, jednak jej występ został nagrany wcześniej na kortach tenisowych w Compton, gdzie jako dzieci zaczynały grać bohaterki filmu, Serena i Venus Williams¹⁴⁰.

Na jubileuszową 95. ceremonię wręczenia Oscarów organizatorzy powrócili do sprawdzonego w tej roli prowadzącego, czyli Jimmy’ego Kimmela. Dla komika była to trzecia w tej roli gala, jednak jak się okazuje nie ostatnia, ponieważ potwierdzono jego udział także podczas Oscarów 2024¹⁴¹. Mimo dużego doświadczenia prezentera, krytyk Tomasz Raczek stwierdził, że uroczystość prowadzona była przeciętnie i bardzo zachowawczo, bez pomysłu i dowcipów, choć szczęśliwie obyła się bez skandali, które przyćmiły galę z poprzedniego roku¹⁴². Portale internetowe potwierdzają, że była to spokojna i bezpieczna noc, a dowodem na to jest tabliczka z napisem: *liczba transmisji Oscarów bez skandali*, którą Kimmel odsłonił na zakończenie ceremonii zmieniając liczbę 0 na 1¹⁴³. Część artystyczną wypełniły takie gwiazdy jak Sofia Carson czy Lenny Kravitz, który podczas momentu honorującego zmarłych twórców kina, wykonał utwór *Calling All Angels*. Lady Gaga zaśpiewała w nowej aranżacji piosenkę *Hold My Hand*¹⁴⁴ z filmu *Top Gun: Maverick*, a Rihanna utwór *Lift Me Up* z produkcji *Czarna Pantera: Wakanda w moim sercu*¹⁴⁵. Do obu tych występów w swojej wideorecenzji odniósł się Tomasz Raczek, komentując, że nie były to ani mistrzowskie, ani powalające wykonania, choć obie piosenkarki są do tego zdolne. Najlepiej ocenił występ wokalnie-taneczny twórców piosenki *Naatu Naatu* z bollywoodzkiego filmu *RRR*, który niedługo później został laureatem Oscara w kategorii „najlepsza piosenka oryginalna”: *[W tym utworze] najważniejszy jest układ choreograficzny i taniec, który faktycznie jest fenomenalny, nowoczesny, inny*¹⁴⁶.

Noc Oscarowa to największe filmowe widowisko na świecie oglądane przez miliony osób, dlatego też coraz częściej poruszane są podczas niej tematy związane

¹³⁹ M. Friedrich, *Oscary 2022: występy Billi Eilish i Beyonce ozdoba gali. Przejdą do historii?*, <https://rozrywka.radiozet.pl/muzyka/Oscary-2022-wystepy-Billi-Eilish-i-Beyonce-ozdoba-gali> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴⁰ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2022 – gala: Will Smith policzkuje Chrise Rocka. Wielki triumf niskobudżetowej produkcji*, <https://wyborcza.pl/7,101707,28270700,oscare-2022.html> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴¹ L. Pietrzak, *Oscary 2024 – prowadzący ogłoszony! Kto tym razem poprowadzi galę?*, <https://www.eska.pl/cinema/news/oscare-2024-prowadzacy-ogloszony-kto-tym-razem-poprowadzi-gale-aan3iy-clMT-Fbnu.html> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴² T. Raczek, *Oscary 2023 – omówienie zdobywców statuetek Amerykańskiej Akademii Filmowej – wideorecenzja Tomasza, ...*, (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴³ J. Kimmel, *Jimmy Kimmel Closing Monologue| 95th Oscars (2023)*, <https://www.youtube.com/watch?v=NjVA0dcAtQs> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴⁴ Lady Gaga, *Hold My Hand (Live From The Oscars/2023)*, <https://www.youtube.com/watch?v=qwoyUpXjQ9c> (dostęp: 16.02.2024 r.).

¹⁴⁵ Rihanna, *Lift Me Up (Live from the Oscars 2023)*, <https://www.youtube.com/watch?v=0NZ6A-X6taA> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴⁶ T. Raczek, *Oscary 2023 – omówienie zdobywców statuetek Amerykańskiej Akademii Filmowej – wideorecenzja Tomasza, ...*, (dostęp: 16.02.2024).

z problemami społecznymi, odmiennością, akceptacją oraz szanowaniem drugiego człowieka. Czy to znaczy, że po latach supremacji białych, starszych mężczyzn Akademia podejmuje próbę zadośćuczynienia, doceniając w swoich nominacjach nie tylko gwiazdy białego amerykańskiego kina? Krytyk Tomasz Raczek wskazuje, że ceremonia w 2021 r. była *uniwersalna i światowa*, co przyczyniło się do tego, że w tegorocznych Oscarach nie było Hollywoodu, [...] przeważały filmy mniejsze, kameralne, o charakterze filmów niezależnych¹⁴⁷. Raczek stawia tezę, że przez pandemię, kiedy kina były zamknięte, a premiery przesunięto, Akademia wykorzystała czas na odkupienie swoich win przez docenienie osób czarnoskórych, kobiet, przedstawicieli innych grup etnicznych, ludzi, którzy po prostu nie są białymi Amerykanami¹⁴⁸.

Z opinią krytyka zgadzają się ogólnopolskie dzienniki. „Rzeczpospolita” w tytule swojego artykułu na temat gali z 2021 r. umieszcza zdanie: *Górq platformy streamingowe i kobiety*¹⁴⁹. W dalszej części autorka Barbara Hollender podkreśla, że w kategorii za „najlepszą reżyserię” nominowano Koreańczyka Lee Isaaca Chunga, a także aż dwie kobiety – Brytyjkę Emeraldę Fennell oraz Chinkę Chloé Zhao, która została laureatką tej kategorii. Oprócz tego produkcja Fennell otrzymała złotą statuetkę za scenariusz oryginalny, a Zhao zdobyła Oscara za „najlepszy film roku” swoim dziełem *Nomadland*¹⁵⁰. Dziennik w innym artykule przypomina, że *Chloé Zhao została pierwszą w historii Oscarów kobietą-reżyserem azjatyckiego pochodzenia, która otrzymała statuetkę dla najlepszego reżysera za film „Nomadland”*. [...] jest też dopiero drugą w historii kobietą ze statuetką dla najlepszego reżysera. Jako pierwszą kobietę nagrodą w tej kategorii, 11 lat temu, nagrodzono Kathryn Bigelow za „*The Hurt Locker*”¹⁵¹. Analizując przekaz medialny, można stwierdzić, że gala w 2021 r. to głównie docenienie azjatyckich twórców. Janusz Wróblewski na łamach „Polityki” tak pisze o zmianach wśród laureatów aktorskich kategorii: *Trwającą od dekad dominację białych [...] symbolicznie przełamała druga pochodząca z Dalekiego Wschodu artystka: 73-letnia Koreanka Youn Yuh-jung, wcielająca się w drugoplanową rolę Soonji w filmie „Minari” o koreańskich imigrantach zapuszczających korzenie w Arkansas. Jej nazwisko raczej z niczym się u nas nie kojarzy, ale Youn w Azji uznawana jest za niekwestionowaną wielkość. Od 50 lat występuje na scenach teatralnych, gra w kinie i serialach, chociaż aktorstwa nie studiowała*¹⁵².

W kategorii „najlepszy aktor drugoplanowy” nagrodzono typowanego do statuetki Daniela Kaluuya za kreację w filmie *Judas i czarny Mesjasz*, opowiadającym

¹⁴⁷ T. Raczek, *Oscary 2021 – wideorecenzja Tomasza Raczka*, ..., (dostęp: 16.02.2024).

¹⁴⁸ Tamże.

¹⁴⁹ B. Hollender, *Oscary 2021: Górq platformy streamingowe i kobiety*, <https://www.rp.pl/kultura/art8645371-oscary-2021-gora-platformy-streamingowe-i-kobiety> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁵⁰ Tamże.

¹⁵¹ arb, *Oscary 2021: 93. gala rozdania Oscarów w Los Angeles. Kto otrzymał statuetki?*, <https://www.rp.pl/kultura/art162661-oscary-2021-93-gala-rozdania-oscarow-w-los-angeles-kto-otrzymal-statuetki?refreshpaywall=ba901710-f86a-4d14-97f5-27db0e25b61c#after-successfully-login> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁵² J. Wróblewski, *Oscary 2021. Show bez nadęcia, przełomowy, z niespodziankami*, ..., (dostęp: 16.02.2024).

o Czarnych Panterach¹⁵³. Dziennikarz Janusz Wróblewski podkreśla, *fakt, że faworycy w obu kategoriach aktorskich [Kaluya i Yuh-jung] nie mają białego koloru skóry, to kolejny wyraźny sygnał, że branża filmowa otwiera się na różnorodność*¹⁵⁴. Tym samym potwierdza się teza krytyka Tomasza Raczek o chęci docenienia przez Akademię ludzi o innym kolorze skóry. Różnorodność ras i kultur w Ameryce to zjawisko, które tworzyło to państwo. W swojej pracy o problemie rasizmu w Stanach Zjednoczonych Miłosz Łach wskazuje, że *to podłoże rasowe jest przyczyną największych walk między grupą ludności białej stanowiącej 80% społeczeństwa amerykańskiego, a największą grupą mniejszościową, ludności czarnej, stanowiącej 13% ogółu społeczeństwa*. Powodem tych zatarć jest historia Stanów Zjednoczonych Ameryki, która jako siedemnastowieczna kolonia brytyjska sprowadzała czarnoskórych niewolników do pracy na plantacjach bawełny i kukurydzy¹⁵⁵.

Ceremonia wręczenia Oscarów w 2022 r. stała się niejako kontynuacją wspierania i doceniania osób nietolerowanych i prześladowanych z powodu odmiennej koloru skóry, poglądów czy rasy. Wśród internetowych komentarzy najczęściej padało słowo *poprawność* i tak też ocenia ceremonię Raczek w swojej wideorecenzji¹⁵⁶. Powodem tego są ustanowione w 2020 r. nowe zasady odnoszące się do nominacji filmów do Nagrody Oscara. Dotyczą one m.in. określonej liczby reprezentantów grup kobiet, mniejszości etnicznych czy rasowych, osób LGBT+ oraz z niepełnosprawnością fizyczną lub intelektualną wśród aktorów, ekipy filmowej, a nawet poruszanych wątków w fabule. Bez spełnienia tych warunków produkcja nie będzie brana pod uwagę podczas nominacji do nagrody¹⁵⁷. Pojawia się pytanie, czy takie zasady powinny być w ogóle wprowadzane? Czy jest to potrzebne w momencie, kiedy należy rozstrzygnąć, który film był najlepszy w danym roku, a nie, który najlepiej wpasował się w wytyczne amerykańskiej Akademii Filmowej?

Mimo że przepisy oficjalnie mają wejść w życie w 2024 r., już podczas 94. gali zaczęto je powoli wprowadzać. Skutkiem tego była wygrana w kategorii za „najlepszą rolę drugoplanową” wygrana głuchoniemego aktora Troya Kotsura. Marta Górna oraz Jędrzej Ślódkowski dla „Gazety Wyborczej” pozytywnie komentowali owacje gości zebranych w Dolby Theatre: *Publika zgłębowała charyzmatycznemu aktorowi oklaski w języku migowym (gest przypominający „słoneczka”). Z języka migowego tłumaczona była też jego mowa, którą zadeedykował swojemu ojcu i społeczności głuchoniemych. [...] to druga w historii Oscarów głuchoniema osoba ze statuetką w kategorii aktorskiej. Pierwszą była Marlee Matlin, która nagrodę zdobyła*

¹⁵³ Ruch działający w latach 60. i 70. XX wieku na rzecz wyzwolenia praw czarnoskórych mieszkańców Stanów Zjednoczonych.

¹⁵⁴ J. Wróblewski, *Oscary 2021. To będzie przełomowe rozdanie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2113439,1,oscar-y-rozdanie-przelomowe.read> (dostęp: 16.02.2024).

¹⁵⁵ M. Łach, *Problem rasizmu w Stanach Zjednoczonych Ameryki w dobie prezydentury Trumpa*, Kraków 2021, 167.

¹⁵⁶ T. Raczek, *Oscary 2022 – Tomasz Raczek wideorecenzja ceremonii rozdania Nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej*, ..., (dostęp: 18.02.2024).

¹⁵⁷ B. a, *Filmy bez LGBT, kobiet i mniejszości rasowych nie dostaną statuetki. Nowe zasady przyznawania Oscarów*, <https://polskieradio24.pl/5/1223/artykul/2579230,filmy-bez-lgbt-kobiet-i-mniejszosci-rasowych-nie-dostana-statuetki-nowe-zasady-przyznawania-oscarow> (dostęp: 18.02.2024).

za swoją kreację w filmie „Dzieci gorszego Boga” (1985). W CODA Matlin gra z kolei filmową żonę Kotsura¹⁵⁸.

W kategorii „najlepsza aktorka drugoplanowa” także doceniono przedstawicielkę grup mniejszości, Oscara za kreację w filmie *West Side Story* dostała bowiem Ariana DeBose. Do jej zwycięstwa również odniósł się dziennik „Gazeta Wyborcza”, przytaczając m.in. jej przemowę po odebraniu złotej statuetki: *Ameryka to miejsce, w którym marzenia się spełniają. [...] Jeżeli ktokolwiek podważy waszą tożsamość, zapewniam, że tu jest dla was miejsce* – dodała, podkreślając, że sama jest lesbijką pochodzenia afroamerykańskiego i latynoskiego. W tej kategorii (najlepsza aktorka drugoplanowa) pokonała m.in. Jessie Buckley (*Córka*) i Judi Dench (*Belfast*)¹⁵⁹. Na łamach magazynu „Vogue” Anna Konieczńska zwróciła uwagę na przemowę innej aktorki, Jessiki Chastain, zwracającej się do osób LGBT+. Laureatka Oscara za rolę pierwszoplanową w produkcji *Oczy Tammy Faye*, wymieniła, z jakimi problemami zmagają się osoby nieheteronormatywne, szczególnie w czasie pandemii, i przekazała im otuchę i zrozumienie¹⁶⁰.

Pomimo wielu pozytywnych aspektów dotyczących wsparcia przedstawiciele innych ras lub osób o odmiennych poglądach, ceremonia wręczenia Oscarów w 2022 r. została zapamiętana z całkiem innego powodu. Wyniki gali stały się tematem drugorzędnym z powodu sytuacji, która wydarzyła się na scenie pomiędzy komikiem Chrisem Rockiem a znanym aktorem Willem Smithem. *Will Smith policzkuje i wygrywa Oscara*¹⁶¹ – tak tygodnik „Polityka” pisze o tym, co wydarzyło się podczas nocy filmowej. *Po prostu było na żywo, w trakcie wręczania Oscarów, klasyczne mordobicie*¹⁶² – komentuje krytyk filmowy Tomasz Raczek. Chris Rock, podczas ogłaszania zwycięzcy w kategorii „najlepszy film dokumentalny”, zażartował z żony Willa Smitha, która cierpi na łysienie plackowate. Aktor wszedł na scenę, zadając cios w twarz komikowi, wykrzykując przy tym, aby przestał obrażać jego żonę. *Przyjemny nastrój w Dolby Theatre prysł. Błyskotliwy Rock był tak skonsternowany, że przez kilka sekund nie był w stanie wydobyć z siebie słowa* – komentuje „Gazeta Wyborcza”. Początkowo nikt na sali nie wiedział, czy scenka nie została wyreżyserowana. Jednak godzinę później Smith został laureatem Oscara w kategorii „najlepszy aktor pierwszoplanowy”, a w swoim przemówieniu, nie kryjąc łez, przeproszał za swoje zachowanie, tłumacząc, że przechodzi ciężkie chwile. *Richard Williams był nieustraszoną obrońcą swojej rodziny. Bóg wzywa mnie, bym chronił innych i był dla nich oparciem. Przepraszam Akademię i innych nominowanych. Wyglądam jak szalony ojciec, jak Richard Williams. Ale miłość sprawia, że robisz*

¹⁵⁸ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2022 – gala: Will Smith policzkuje Chrisa Rocka. Wielki triumf niskobudżetowej produkcji*, dz.cyt. (dostęp: 18.02.2024).

¹⁵⁹ Tamże.

¹⁶⁰ A. Konieczńska, *Najważniejsze momenty gali Oscarów 2022, ...*, (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶¹ A. Żelazińska, *Oscary 2022. „CODA” najlepszym filmem roku i noc niespodzianek*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2160045,1,oscare-2022-coda-najlepszym-filmem-roku-i-noc-niespodzianek.read> (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶² T. Raczek, *Oscary 2022 – Tomasz Raczek wideorecenzja ceremonii rozdania Nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej, ...*, (dostęp: 18.02.2024).

*szalone rzeczy*¹⁶³ – wyjaśniał aktor, odwołując się do swojej postaci w filmie *King Richard: Zwycięska rodzina*, za którą otrzymał Oscara. Dziennik „Rzeczpospolita” pisze, że po zakończeniu ceremonii do Chrisa Rocka zgłosiła się policja z Los Angeles, informując, że jeśli złoży zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa, aktor znany z *Facetów w czerni*, mógłby zostać skazany nawet na sześć miesięcy pozbawienia wolności oraz 100 tys. dolarów kary grzywny¹⁶⁴. Media przytaczały także reakcje innych aktorów i twórców filmowych na zachowanie Smitha: *Najokropniejszy moment w historii Oscarów. Artyści stand-upu są przyzwyczajeni do obelg hakerów, ale napaść fizyczna to już za dużo* – komentował aktor znany z *Gwiazdnych Wojen*, Mark Hamill¹⁶⁵.

Ceremonia z 2023 r. została jednogłośnie okrzyknięta przez krytyków jako poprawna, przeciętna i bez skandali. Filmoznawca Łukasz Maciejewski ocenił, że przede wszystkim była przewidywalna. *Powtarzamy to prawie co roku, ale jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że mówimy o najbardziej nagłośnionej, najszerzej opisywanej filmowej gali w roku, to tutaj te niespodzianki zdarzają się bardzo rzadko*¹⁶⁶.

Amerykańsko-azjatycka produkcja stworzona przez Daniela Kwana i Daniela Scheinerta *Wszystko wszędzie naraz* zdobyła aż 7 statuetek, w tym w najbardziej wyczekiwanych kategoriach filmowych – najlepszy film, najlepszy reżyser i najlepszy scenariusz oryginalny. Za najlepszą rolę pierwszoplanową żeńską nagrodę zdobyła Malezyjka Michelle Yeoh, a za najlepszą rolę drugoplanową męską statuettę otrzymał Wietnamczyk Ke Huy Quan. *Ta ceremonia stworzyła historię, bo oficjalnie usankcjonowała obecność aktorów pochodzenia azjatyckiego w Hollywood* – komentował w swojej recenzji Tomasz Raczek. Można stwierdzić, że tytuł stał się przepowiednią tego, co czekało wschodnią produkcję na 95. gali rozdania statuetek. Otrzymując wcześniej 11 nominacji, widać, że amerykańska Akademia Filmowa pragnie uwzględniać twórców filmowych innych narodowości, ras oraz o odmiennych poglądach. Jednak dziennikarka „Rzeczpospolitej” Barbara Hollender stawia pytanie, czy ten film faktycznie powinien otrzymać Oscara za przeciętną reżyserię i chaotyczny scenariusz?¹⁶⁷

Jury doceniło także przedstawicieli innego państwa z Dalekiego Wschodu. W kategorii „najlepsza piosenka oryginalna” złotą statuettę otrzymali autorzy utworu *Naatu Naatu* z bollywoodzkiego filmu *RRR*. Dawid Dróżdź dla „Gazety Wyborczej” ocenia, że indyjska propozycja przyćmiła takie utwory jak *Hold My Hand* autorstwa Lady Gagi czy *Lift Me Up*, wykonywany przez Rihanne. Dziennikarz

¹⁶³ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2022 – gala: Will Smith policzkuje Chrisa Rocka. Wielki triumf niskobudżetowej produkcji*, dz.cyt. (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶⁴ B. Hollender, *Oscary 2022. Skandal na gali. Will Smith spoliczkował prezentera*, <https://www.rp.pl/film/art35955861-oscary-2022-skandal-na-gali-will-smith-spoliczkowal-prezentera> (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ K. Krzykowska, Ł. Maciejewski: „*Wszystko wszędzie naraz*” to przykład filmu, „rozgrzesza sumienia”, ale są filmy lepsze, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/l-maciejewski-wszystko-wszedzie-naraz-przyklad-filmu-ktory-rozgrzesza-sumienia-ale> (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶⁷ B. Hollender, *Oscary 2023: Wielki triumf 35-latków*, <https://www.rp.pl/film/art38112761-oscary-2023-wielki-triumf-35-latkow> (dostęp: 18.02.2024).

zwraca uwagę, że to czwarty przypadek, kiedy to nagrodę zdobywa piosenka nie-anglojęzyczna: *Poprzedni Oscar dla piosenki wykonanej w innym języku, innym niż angielski zdobyła w 2009 r. także piosenka indyjska, ale śpiewana w hindi. Mowa o „Jai Ho” z filmu „Slumdog. Milioner z ulicy”*¹⁶⁸.

Poprawność polityczna staje się coraz popularniejszym zjawiskiem w mediach, kulturze, ogólnościowych konkursach, a także podczas festiwalu i ceremonii rozdawania nagród. Według *Encyklopedii PWN* poprawnością polityczną jest *unikanie określeń, które mogłyby zostać uznane za dyskryminujące ze względu na przynależność rasową, narodową, wyznaniową, pochodzenie społeczne lub orientację seksualną*¹⁶⁹. Kojarzona jest głównie z działalnością lewicowych ruchów i stała się nie tylko obowiązkową częścią rozmów związanych z polityką, ale również ma wpływ na ostateczny kształt mediów rozrywkowych¹⁷⁰.

Mimo rozprzestrzeniającej się zasady poprawności politycznej, która staje się coraz bardziej widoczna na Oscarach, krytyk filmowy Łukasz Adamski stwierdził, że nie taki był powód wyróżnień poszczególnych filmów: *Te nominacje [w 2021 r.] nie wynikają z poprawności politycznej. Ci aktorzy i reżyserzy zasłużyli sobie na to – mówił w rozmowie z Magdaleną Piejko na antenie Polskiego Radia 24*¹⁷¹. Dodał także, że ta gala będzie zróżnicowana: *Mamy nominowanego pierwszego aktora z korzeniami bliskowschodnimi, to Brytyjczyk pochodzący z Pakistanu Riz Ahmed. Jest też Azjata Steven Yeun, który również stworzył wybitną rolę. [...] Chloé Zhao dostanie Oscara na reżyserię filmu „Nomadland”. Tylko jedna kobieta w historii dostała Oscara za reżyserię. [...] Chadwick Boseman, który grał Czarną Panterę w filmach Marvela, otrzyma najpewniej pośmiertnego Oscara*¹⁷². *Naprawdę stworzył wybitną rolę w filmie „Ma Rainey: Matka bluesa”*¹⁷³.

Odmienne zdanie ma inny filmoznawca Tomasz Raczek, który wskazuje, że Hollywood wykorzystał okres pandemii na odkupienie swoich grzechów i docenił innych twórców, wpasowując się tym samym w potrzeby zaspokojenia poprawności politycznej¹⁷⁴. Media rozrywkowe, dzienniki i tygodniki ogólnopolskie nie poruszają wątków związanych z polityką na 93. gali rozdania Oscarów, jedynie wymieniają zwycięzców poszczególnych kategorii. Powodem tego może być fakt, że ceremonia odbyła się podczas pandemii, która stała się głównym tematem opisywanym przez dziennikarzy.

¹⁶⁸ D. Dróżdż, *Oscary 2023: jak „Naatu Naatu” pokonało Rihannę i Lady Gagę. Hindusi film kręcili u Zelenskigo*, <https://wyborcza.pl/7,101707,29553731,oscary-2023-indyjska-piosenka-zach-wycila-akademie-wygrala.html> (dostęp: 18.02.2024).

¹⁶⁹ *Encyklopedia popularna PWN*, hasło: Poprawność polityczna, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3960506/poprawnosc-polityczna.html> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷⁰ M. Osińska, M. Szymański, *Poprawność polityczna w grach cyfrowych*, Opole 2018, 69-70.

¹⁷¹ B. a., *Oscary 2021 w cieniu pandemii i poprawności politycznej*, <https://polskieradio24.pl/130/8291/artukul/2722026,oscary-2021-w-cieniu-pandemii-i-poprawnosc-politycznej> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷² Rozmowa była nagrywana przed ceremonią wręczenia Oscarów w 2021 r. Aktor finalnie nie otrzymał Oscara za najlepszą rolę pierwszoplanową – zdobył ją Anthony Hopkins.

¹⁷³ B. a., *Oscary 2021 w cieniu pandemii i poprawności politycznej*, dz.cyt. (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷⁴ T. Raczek, *Oscary 2021 – wideorecenzja Tomasza Raczk*, dz.cyt. (dostęp: 19.02.2024).

W 2022 r., za sprawą wybuchu wojny w Ukrainie, spodziewano się, że charakter oscarowej uroczystości zmieni się. Dziennik „Gazeta Wyborcza” wskazuje, że niektóre gwiazdy kina w tym m.in. Benedict Cumberbatch, Diane Warren, YounYuh-jung, Jason Mamo, Samuel L. Jackson czy Jamie Lee Curtis przybyły na czerwony dywan z przypiętą żółto-niebieską wstążką lub poszetką, okazując swoje wsparcie i pamięć¹⁷⁵. Aktorka Mila Kunis, która z pochodzenia jest Ukrainką, jako pierwsza podczas gali nawiązała do kryzysowej sytuacji w Ukrainie, informując przy tym, że w zorganizowanej przez nią zbiórce pieniędzy udało się zebrać 35 milionów dolarów na pomoc napadniętemu państwu¹⁷⁶. Magazyn „Vogue” zwrócił uwagę, że kolejnym aspektem odnoszącym się do wojny była minuta ciszy oraz tablica upamiętniająca walczących Ukraińców, której tekst głosił: *Zwracamy się z prośbą o chwilę milczenia, by okazać wsparcie narodowi ukraińskiemu, mierzącemu się z inwazją, konfliktem i uprzedzeniami na własnych granicach kraju. Choć film jest dla nas ważnym narzędziem, by wykazać się człowieczeństwem w czasach konfliktu, rzeczywistość jest taka, że miliony ukraińskich rodzin potrzebują jedzenia, opieki zdrowotnej, czystej wody oraz służb ratowniczych. Zasoby są ograniczone i my – wspólnie jako międzynarodowa społeczność – możemy zrobić więcej. Prosimy was o wsparcie Ukrainy w każdy możliwy dla was sposób. #StandWithUkraine*¹⁷⁷.

Dziennikarz i publicysta Agaton Koziński dla tygodnika „Wprost” pisał, że *tegoroczne Oscary dołączą do długiej listy ceremonii o silnym wydźwięku politycznym*¹⁷⁸. Do wojny w Ukrainie odnosiły się także osoby występujące na scenie lub odbierające swoje nagrody. „Gazeta Wyborcza” przypomina, że prowadząca Amy Schumer nazwała obecną sytuację *ludobójstwem*, a wcześniej nawoływała do połączenia wideo z prezydentem Ukrainy Wołodymyrem Zełenskim. Podczas momentu uczczenia 50. rocznicy powstania filmu *Ojciec chrzestny*, reżyser Francis Ford Coppola krzyknął: *Niech żyje Ukraina!*, a producent *Psich pazurów* Emile Sherman komentował, że czuje się nieswojo, będąc teraz w garniturze, wiedząc, co dzieje się w Ukrainie: *To niełatwy czas, gdy próbujemy zrozumieć, co dzieje się w tej części świata, a jednocześnie – świętować osiągnięcia wszystkich, którzy stworzyli ten film i wszystkie filmy dzisiejszego wieczoru*¹⁷⁹.

Jednak warto postawić pytanie, czy Akademia zrobiła wszystko, aby wyrazić swoje wsparcie dla Ukrainy? Media zwracają uwagę, że mimo iż gesty solidarności pojawiły się, było ich stosunkowo mało i częściej były własną inicjatywą gości niż organizatorów ceremonii. Dodatkowo fakt, że gala w 2022 r. została przyćmiona

¹⁷⁵ M. Górna, J. Słodkowski, *Oscary 2022 – gala: Will Smith policzkuje Chrisa Rocka. Wielki triumf niskobudżetowej produkcji*, dz.cyt. (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷⁶ B. a., *Oscary 2022: Minuta ciszy dla Ukrainy*, <https://www.vogue.pl/a/oscar-y-2022-minuta-ciszy-dla-ukrainy> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷⁷ Tamże.

¹⁷⁸ A. Koziński, *Oscary 2022. Co robi Hollywood? „Wsparcie Ukrainy przez świat filmowy jest oczywiste”*, <https://www.wprost.pl/magazyn/10667560/oscar-y-2022-co-zrobi-hollywood-wsparcie-ukrainy-nie-jest-oczywiste.html> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁷⁹ D. Drózd, *Oscary 2022. Nie było łączenia z Zełenskim. Czy Akademia wystarczająco wsparła Ukrainę?*, <https://wyborcza.pl/7,101707,28272578,oscar-y-2022-nie-bylo-laczenia-z-zelenskim-czy-akademia-wystarczajaco.html> (dostęp: 19.02.2024).

przez skandal z udziałem Willa Smitha i Chrisa Rocka także wpłynął na marginalizację przez Akademię trudnej sytuacji w Europie oraz brak klarownego potępienia działań Rosji. „Gazeta Wyborcza” podkreśla: *W mediach społecznościowych nie brakuje opinii, że Akademia potraktowała temat wojny w Ukrainie lekceważąco. „Ludzie są zabijani, a oni wybrali ciszę i bierność”* – cytuje dziennikarz Dawid Dróżdż jeden z komentarzy na platformie „X”¹⁸⁰. Media głośno komentowały także słowa aktora Seana Penna, który kilka dni przed ceremonią zapowiedział, że zniszczy swoje dwie statuetki Oscara, zdobyte za pierwszoplanowe role w filmach *Rzeka tajemnicy* (2003) i *Obywatel Milk* (2008), jeśli podczas gali nie odbędzie się połączenie wideo z prezydentem Zełenskim. Marta Górna w artykule dla „Gazety Wyborczej” cytuje dosadne słowa Penna: *Jeśli jej członkowie [Akademii] zagłosowali przeciw, a Ukraina w tej właśnie chwili bierze na siebie kule i bomby po to, by nas chronić, to będzie to najohydniejszy moment w historii Hollywood. [...] To najwspanialsze, co Akademia może zrobić: dać mu okazję do przemówienia do nas wszystkich. Przecież ten facet rozumie branżę filmową, sam ma za sobą udaną karierę aktorską*¹⁸¹. Pomimo prośb ze strony prowadzącej i aktorów, producent nocy oscarowej Will Packer odmówił podjęcia takiego działania, zapewniając, że naród ukraiński będzie doceniony oraz przypomniał, że *trzeba zachować równowagę podczas takiej nocy, tu chodzi o zabawę i świętowanie*¹⁸². Swoją decyzję argumentował słowami, że takie przemówienie będzie faworyzacją białych ludzi, ponieważ kiedy chodziło o konflikty osób czarnoskórych, reakcji nie było¹⁸³. Krytyk filmowy Łukasz Adamski wskazał, że takie zachowanie to *absurd politycznej poprawności. To powoduje, że galę oscarową coraz mniej ludzi ogląda w Stanach Zjednoczonych. Gala jest coraz bardziej odrzucana przez masową widownię*¹⁸⁴.

Podobna sytuacja wydarzyła się w 2023 r. Jednak na 95. ceremonię wręczenia Oscarów chęć wygłoszenia pokojowego przemówienia zgłosił sam prezydent Ukrainy, po tym jak zrobił to także w trakcie gali Złotych Globów. Polska Agencja Prasowa, odnosząc się do ponownego odrzucenia prośby Zełenskiego, cytowała wypowiedź ministra spraw zagranicznych Ukrainy, Dmytra Kułeby: *Myślę, że jeśli film „Na Zachodzie bez zmian” dostanie Oscara za najlepszy film zagraniczny, podczas gdy prezydent Zełenski, który walczy, przewodzi krajowi, tocząc największą wojnę w Europie od czasów II wojny światowej, nie będzie mógł przemawiać na rozdaniu Oscarów, to nie znajdzie się lepszego przykładu hipokryzji czołowych menedżerów i producentów przemysłu filmowego*¹⁸⁵. Dzieło Edwarda Bergera faktycznie

¹⁸⁰ Tamże.

¹⁸¹ M. Górna, *Zniszczy swoje Oscary, jeśli na gali nie przemówi Zełenski. „Ukraina przyjmuje na siebie bomby”*, <https://wyborcza.pl/7,101707,28268840,slubuje-ze-niszczy-swoje-oscary-jesli-na-gali-nie-przemowi.html> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ M. Nowak, *Zełński chciał wygłosić pokojowe przemówienie na Oscarach. Akademia odmówiła*, <https://noizz.pl/kultura/oscary-2023-akademia-filmowa-nie-chce-wystapienia-zelemskiego/0891gzh> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁸⁴ B. N., *Oscary: rozczarowanie i „poprawność polityczna”*, <https://trybuna.info/wyrozniene/oscary-rozczarowanie-i-poprawnosc-polityczna/> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁸⁵ B. Lemańska, A. Dobrowolski, *Prezydent Ukrainy nie przemówi na gali Oscarów. Dlaczego?*,

otrzymało statuetkę za najlepszy film międzynarodowy, jednak nie był to jedyny wojenny akcent. Laureatem w kategorii „najlepszy pełnometrażowy film dokumentalny” został *Nawalny*, opowiadający o przywódcy rosyjskiej opozycji Aleksieju Nawalnym. Można stwierdzić, że Akademia wyraziła wsparcie na swój „hollywoodzki sposób” – nagradzając statuetką aspekty kojarzone z wojną w Ukrainie. Nieobecność Zełenskigo na Oscarach była jednym z głównych tematów komentowanych przez media w związku z ceremonią w 2023 r. Odnosił się do tego także krytyk Łukasz Maciejewski, mówiąc, że Akademia jest konsekwentna w swoich działaniach: *Myślę, że w zeszłym roku ta odmowa bolała nas bardziej, byliśmy świeżo po wybuchu wojny, w tym [2023] roku oni utrzymali tę decyzję, trudno się z tym spierać, tzn. to ma być impreza filmowa nie polityczna. My w Polsce mamy raczej jednoznaczny stosunek do tego, ale być może inne kraje i część Amerykanów opinii na temat wojny w Ukrainie nie ma.* Dodał, że jego zdaniem Zełenski powinien przemówić, ale także usprawiedliwiał wybór Akademii: *Myślę, że to nie była decyzja podejmowana szybko i przeważyło myślenie globalne*¹⁸⁶.

Poza aspektem wojny, do politycznej poprawności odnosili się także obrońcy zwierząt, a powodem tego było wprowadzenie przez Jimmy’ego Kimmela na scenę osiołka. Zwierzę miało być nawiązaniem do jednej z postaci w irlandzkiej produkcji *Duchy Inisherin* nominowanej do Oscara w kategorii „najlepszy filmu roku”. Dawid Dróždź na łamach „Gazety Wyborczej” nie pochwalał takiego traktowania, stawiając pytanie, *czy jednak oscarowa scena to odpowiednie miejsce dla zwierzęcia?*¹⁸⁷. Do tej sytuacji odniosła się też „Rzeczpospolita”, pisząc o negatywnych komentarzach w kierunku prezentera i zarzucaniu mu znęcanie się nad osłem: *Wstyd, że [...] wykorzystali tego osiołka jako rekwizyt* – cytuje dziennik komentarz napisany na platformie „X” przez organizację PETA (Ludzie na Rzecz Etycznego Traktowania Zwierząt)¹⁸⁸.

Po analizie aspektów artystycznych, społecznych i politycznych ceremonii wręczenia Oscarów w latach 2021, 2022 i 2023 warto na koniec zauważyć, jak zróżnicowany był przekaz medialny. Hollywoodzka nagroda na przestrzeni lat stała się ikoną kinematografii, dlatego mimo że gala odbywa się na innym kontynencie, media w Polsce także szeroko komentują i opisują jej przebieg, zwycięzców i najciekawsze momenty. Każdego roku recenzje dotyczące ceremonii zmieniają się, jednak mają dwie wspólne cechy: dziennikarze zawsze wymieniają nominowanych oraz laureatów nagrody, a także omawiają najważniejsze wątki, które w danym roku przyciągnęły widzów przed telewizory. Gale z 2021, 2022 i 2023 r. dokładnie pokazują ten schemat.

<https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1546971%2Cprezydent-ukrainy-nie-przemowi-na-gali-oscarow-dlaczego.html> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁸⁶ K. Krzykowska, Ł. Maciejewski: „*Wszystko wszędzie naraz*” to przykład filmu, „rozgrzesza sumienia”, ale są filmy lepsze, dz.cyt. (dostęp: 19.02.2024 r.

¹⁸⁷ D. Dróždź, „*Wszystko wszędzie naraz*” przeszło do historii Oscarów. Co jeszcze zapamiętamy z hollywoodzkiej gali?, <https://wyborcza.pl/7,101707,29553637,wszystko-wszedzie-naraz-przeszlo-do-historii-oscarow-co-jeszcze.html> (dostęp: 19.02.2024).

¹⁸⁸ arb, *Oscary 2023: Czy osioł na scenie był oslicą Jenny z „Duchów Inisherin”?*, <https://www.rp.pl/film/art38112901-oscar-y-2023-czy-osiol-na-scenie-by-l-oslica-jenny-z-duchow-inisherin> (dostęp: 19.02.2024).

Głównym tematem ceremonii w 2021 r. był COVID-19 i jego wpływ na uroczystość. To on wyznaczał kierunek, w jakim poszły artykuły i wypowiedzi mediów. Sytuacja związana z koronawirusem spowodowała częstsze komentarze dotyczące wyglądu filmowego wydarzenia, przez co aspekty artystyczne na 93. ceremonii były najszerzej omawiane. Na 94. gali wręczenia Oscarów głównym tematem, który stał się „jedynką” w polskim przekazie medialnym, była bójka aktora Willa Smitha i komika Chrisa Rocka. Spowodowało to pominięcie w relacjach komentarzy odnośnie do aspektów artystycznych, na rzecz tematów społecznych – mniejszości narodowych, nietolerancji, konfliktów, chorób, równouprawnienia czy praw kobiet. Polskie dzienniki i tygodniki aspekty polityczne najczęściej omawiały w trakcie 94. i 95. ceremonii wręczenia Oscarów. Powodem tego była wojna w Ukrainie oraz wprowadzane powoli nowe zasady poprawności politycznej w nominowanych filmach. Warto jednak zaznaczyć, że polskie media zawsze podkreślały polskie akcenty na gali – nominacje lub obecność naszych przedstawicieli na czerwonym dywanie.

BIBLIOGRAFIA

- Czajka-Kominiarczuk K., *Oscary. Sekrety największej nagrody filmowej*, Wydawnictwo W. A.B, Warszawa 2020.
- Michalak B., *Polskie Oscary*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
- Milewska H., *Sztuka porozumiewania się. Rola mediów*, Wyższa Szkoła Administracyjno-Społeczna, 2008.
- Saran W., *Koronawirus na ekranie: portret pandemii w filmach Songbird. Rozdzieleni i Skazani na siebie*, „com.press”, Kraków 2022, nr 5(1).

THE 2021–2023 OSCAR CEREMONIES IN POLISH MEDIA COVERAGE: ARTISTIC, SOCIAL, AND POLITICAL ASPECTS

Summary

The aim of this article is to analyze three Oscar ceremonies from the perspective of Polish media. Part one presents the history and founding of the American Motion Picture Academy and the evolution of the Academy Awards ceremony over the years. Part two focuses on Polish connections with the Oscars. Part three examines the opinions of Polish journalists and film critics regarding the 2021, 2022, and 2023 Oscars.

Key words: American Motion Picture Academy, Oscars, Oscar ceremony, media coverage, Hollywood, cinematography

Nota o Autorce

Karolina GÓRECKA – absolwentka studiów na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (2024). Zainteresowania badawcze: radio, wpływ mediów na świat kultury, film, muzyka, sport. Kontakt e-mail: karolina.gorecka@student.uksw.edu.pl

ALICJA JANIAK

Fundacja PEStka w Kielcach

PRZEMOC A MIŁOŚĆ W EGZYSTENCJI LUDZKIEJ

1. Wprowadzenie. 2. Przemoc jako negatywne zjawisko ludzkiego życia. 3. Miłość jako źródło rozwoju osoby i antidotum wobec przemocy. 4. Zakończenie

Słowa kluczowe: przemoc, miłość, wychowanie

1. WPROWADZENIE

Przemoc jest działaniem nieetycznym, wymierzonym w dobro osoby ludzkiej. Dzisiaj staje się problemem niezwykle aktualnym, coraz częściej występującym w relacjach międzyludzkich.

Przemoc jako zjawisko negatywne w aspekcie indywidualnym i społecznym jest przedmiotem badań wielu nauk, w tym psychologii, pedagogiki, socjologii, a także teologii. Zainteresowania badawcze dotyczą rozpoznania istoty zjawiska przemocy, jej rodzajów, przejawów i przyczyn oraz poszukiwania adekwatnych rozwiązań profilaktycznych, terapeutycznych i naprawczych.

Jedną z zasadniczych przyczyn powstawania przemocy jest brak doświadczenia miłości, co stanowi tezę prezentowanego opracowania. Człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga (por. Rdz 1, 26–28), który jest miłością (por. 1 J 4, 8), ma zdolność do miłości, będącą jego przymiotem i zadaniem. Miłość jest źródłem rozwoju osobowego człowieka, poczucia jego wartości i szczęścia oraz wyrazem bliskich więzi międzyludzkich. Zarazem chroni ze swojej natury przed jakąkolwiek postawą przemocową wobec bliźnich.

W tym kontekście problemem badawczym niniejszej publikacji jest relacja między przemocą jako zjawiskiem deprecjonującym człowieka i miłością jako postawą umacniającą życie ludzkie i stanowiącą antidotum wobec przemocy.

Opracowanie ma charakter teoretyczny z zastosowaniem metody analityczno-syntetycznej, a jego układ odpowiada elementom problemu badawczego, dotyczy przemocy i miłości.

2. PRZEMOC JAKO NEGATYWNE ZJAWISKO LUDZKIEGO ŻYCIA

Przemoc występuje w świecie dorosłych i coraz częściej wśród dzieci i młodzieży. Jako siła niszcząca człowieczeństwo jest zaprzeczeniem miłości, jest antymiłością. Stąd wskazana wyżej teza, że brak miłości jest z jedną z istotnych przyczyn powstawania przemocy. Zanim zostanie poddany analizie ten związek czy nawet zależność, najpierw trzeba zdefiniować pojęcie przemocy, jej rodzaje i formy oraz zrysować portret osoby sprawcy.

W *Słowniku języka polskiego* przemoc określana jest jako „przewaga wykorzystywana w celu narzucenia komuś swojej woli, wymuszenia czegoś na kimś; też: narzucona komuś bezprawnie władza”¹. J. Filek podkreśla, że przemoc jest wystąpieniem przeciw wolności i woli drugiego człowieka, a docelowym jej przedmiotem jest wola drugiego człowieka, którą usiłuje się złamać².

Zdaniem D. Rode i innych autorów, można wyróżnić takie rodzaje i formy przemocy, jak³:

- fizyczna – dotycząca naruszenia nietykalności osoby fizycznej,
- psychiczna – naruszająca godność osobistą,
- ekonomiczna – naruszająca własność materialną,
- seksualna – naruszająca sferę intymną człowieka,
- emocjonalna i duchowa – ingerująca w przestrzeń egzystencjalną człowieka (bezpośrednio czy pośrednio, w formie indywidualnej czy zbiorowej, strukturalnej czy symbolicznej)⁴,
- zaniedbania – związana z moralnym i prawnym naruszaniem obowiązku opieki ze strony rodziców i opiekunów prawnych.

Istotą powyższych rodzajów i form przemocy jest społeczny obszar ludzkiego istnienia, a zasadniczą przestrzenią relacje międzyosobowe.

Charakteryzując (portretując) osobę stosującą przemoc (sprawcę przemocy), można stwierdzić, że zwykle ma ona niską samoocenę i małą wrażliwość społeczną. Cechuje ją brak empatii, ubóstwo własnej sfery emocjonalno-społecznej. Zaniżone poczucie wartości i bezpieczeństwa rodzi u niej frustrację⁵. Uważa, że drogą do podniesienia własnej wartości i zarazem statusu społecznego jest posługiwanie się siłą wobec drugiego człowieka. Stosując przemoc, staje się zarazem sprawcą moralnie złych czynów. Kieruje się więc decyzją pełną wyrachowania i bezwzględnością wobec ofiary. Tworzy relacje oparte na dominacji i asymetrii. Taki układ daje jej chwilowe, fragmentaryczne poczucie bezpieczeństwa, wybiórcze poczucie wła-

¹ *Przemoc*, w: *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/przemoc;2510670.html> (dostęp: 1.05.2025).

² J. Filek, *Dopytywanie się o przemoc*, *Psychoterapia* nr 2 (153), 2010, 6.

³ D. Rode, *Psychologiczne uwarunkowania przemocy w rodzinie. Charakterystyka sprawców*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, 21.

⁴ D. Grzonka, *Metafory i performance przemocy – konflikty społeczne i przemoc w świetle rozważań współczesnych teoretyków nauk społecznych*, *Państwo i Społeczeństwo*, nr 2(14), 2014, 23.

⁵ Ogólnopolskie pogotowie dla ofiar przemocy w rodzinie, Warszawa, opracował Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, <https://www.niebieskalinia.info/index.php/przemoc-w-rodzinie/8-rodzaj-przemocy>.

snej wartości, ale nieprzestrzeganie go przez otoczenie zaburza porządek relacyjny, wzmacnia poczucie niepewności i zagrożenia. Osoba sprawcy przestaje być zdolna do samo-posiadania siebie⁶. Pojawia się złość, gniew, mściwość, gotowości do zemsty, zaborczość, zazdrość oraz lęk przed odrzuceniem, a są to elementy emocje i postawy dezintegrujące moralnie i niszczące etycznie. Substytut pragnienia zaistnienia czynem niemoralnym staje się na tyle mocny i silny, że przybiera formę wektora i klucza w układaniu się ze sobą i światem. Norma etyczna nie odgrywa w tym przypadku żadnej roli regulacyjnej i normatywnej. Na tym polega dramat bólu i samotności osoby sprawcy przemocy, że wyklucza ona moralne postępowanie wobec ludzi, by uzyskać za wszelką cenę upragniony cel, którym jest przede wszystkim podniesienie poczucia własnej wartości. Im bardziej chce go osiągnąć, tym bardziej cel się oddala.

Stąd uruchamia się u osoby stosującej przemoc potrzeba stałej, niepohamowanej kontroli. Paradoxem takiej postawy jest zależność, wzmacniająca przemoc: im większa kontrola, tym większe poczucie zagrożenia. Pojawiający się wówczas lęk przed utratą kontroli jest zdolny uruchamiać bardzo niebezpieczne zachowania. Z drugiej strony pojawia się nieopanowane pragnienie osiągnięcia celu za wszelką cenę. Zachowania przybierają formę skrajnych, nieobliczalnych zachowań zamykających drogę na osobowy dialog. To kolejny dramat osoby stosującej przemoc.

Przemoc jest reakcją na coś, co się dzieje niepokojącego we wnętrzu człowieka, co zakłóca jego integralną równowagę, bezpieczeństwo. Nie można również wykluczyć i tego, iż jest to reakcja na brak „czegoś”. Ludzkie serce nie jest w stanie żyć w pustce aksjologicznej, ponieważ jego naturą jest życie oparte na wartościach. Życie pozbawione wartości, zwłaszcza miłości, to najbardziej dotkliwy brak sensu i celowości życia⁷. Jest brakiem czynnika dającego poczucie bezpieczeństwa, umacniającego wewnętrzną równowagę, świadomość niepowtarzalności i poczucie własnej wartości. Gdy brakuje owego czynnika, to pojawia się inny w formie substytutu, powodujący i pogłębiający wewnętrzną dysharmonię. Być może dlatego narasta w ludzkim sercu myśl o przemocy, by w kolejnym etapie przybrać postać czynu, czyli takiego typu, świadomego działania⁸.

3. MIŁOŚĆ JAKO ŹRÓDŁO ROZWOJU OSOBY I ANTIDOTUM WOBEC PRZEMOCY

Wśród wielu wartości dynamizujących rozwój osoby ludzkiej i nadających jej sens życia oraz poczucie własnej wartości jest miłość. Jej brak stanowi jeden z zasadniczych powodów powstawania przemocy. Tam, gdzie jest miłość, tam nie ma przemocy.

⁶ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, Lublin, 2000, 232.

⁷ Tamże, 197.

⁸ Tamże, 75.

Miłość, mieszcząca się w kategorii psychopedagogicznej jako wartość, zdolność, pragnienie i bezwarunkowa postawa oddania się drugiemu człowiekowi⁹, decyduje o dojrzałym, integralnym rozwoju osoby. Zarazem pozwala dostrzegać osobę jako wartość, kogoś jedyne, niepowtarzalnego, kochanego.

Miłość jest centralną, najważniejszą potrzebą w życiu człowieka¹⁰. Potrzebuje jej zawsze i na każdym etapie, od pierwszych chwil życia aż po jego kres. Gdy miłość jest jego udziałem, wówczas staje się zdolny obdarzać życzliwością innych, potrafi w drugim dostrzec dobro.

Miłość istnieje jako potrzeba ontologiczna, bytowa i jako pragnienie kochania¹¹. To rzeczywistość duchowa¹², psychiczna¹³, złożona i wieloaspektowa¹⁴, ogarniająca całą ludzką istotę, najgłębiej integrująca człowieka od wewnątrz¹⁵. Zabezpiecza człowieczeństwo i umacnia jego wymiar etyczny, duchowy, transcendentny. Jest ostatecznym wymiarem człowieczeństwa, ponieważ człowiek żyje dzięki miłości: poprzez osobiste jej doświadczanie¹⁶. Miłość jest siłą twórczą, przeobrażającą człowieka w konkretnej relacji¹⁷. Należy do wartości najwyższych, niezastępowalnych i niezmiennych.

Wyrazem przeżywanego miłości jest postawa ludzka przesyciona szacunkiem, godnością wobec siebie oraz innych, bez traktowania drugich osób przedmiotowo, użytkowo, instrumentalnie jako środka do celu. Taką postawę miłości do osoby ludzkiej określa K. Wojtyła jako normę personalistyczną¹⁸.

Człowiek doświadczający miłości nie potrzebuje stosować siły, aby przekonać innych do siebie, by zyskać autorytet, życzliwość i akceptację. Ma tyle w sobie poczucia własnej wartości, że w relacjach ludzkich posługuje się językiem życzliwości, otwartości, wolności.

Dzisiaj, w dobie postmodernizmu, miłość jest deprecjonowana, usiłuje się ją zastąpić antywartościami lub wartościami innej kategorii. Odwracanie naturalnego porządku w systemie tej wartości rodzi dramatyczne konsekwencje, spustoszenie duchowe i emocjonalne wśród dzieci i młodzieży, o czym pisze E. Wysocka: „Młode pokolenie zatem jest zadbane organizacyjnie, ale zaniedbane relacyjnie, co skutkuje, bo musi, poczuciem zagubienia, opuszczenia, izolacji, które to uczucia – jako egemplifikacja deprecjacji potrzeb afiliacyjnych, bezpieczeństwa i miłości – muszą powodować negatywne skutki rozwojowe w postaci zachowań redukujących

⁹ S. Clerget, *Szkola potrzebuje miłości*, Psychologia w Szkole, nr 4, 2012, 93; zob. także E. Wysocka, *Miłość jako kategoria psychopedagogiczna – analiza teoretyczna i empiryczne egemplifikacje*, Pedagogika Społeczna, nr 3-4, 2010, 32.

¹⁰ J. Nagórny, *Agape i ethos*, w: *Miłość w postawie ludzkiej*, (Homo meditantis, 8), red. W. Słomka, TN KUL, Lublin 1993, 159.

¹¹ S. Clerget, art.cyt., 93.

¹² I. Dec, *Dlaczego miłość*, Wrocław 1998, 10.

¹³ W. Furmanek, *Miłość – zagubiona wartość współczesnej pedagogiki*, Rzeszów 2011, 75.

¹⁴ K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2010, 69.

¹⁵ J. Nagórny, dz.cyt., 165.

¹⁶ E. Wysocka, *Miłość jako kategoria...*, dz.cyt., 21.

¹⁷ M. A. Krąpiec, *Ja – człowiek*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005, 419.

¹⁸ K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność...*, dz.cyt., 43.

poczucie nieszczęścia wynikającego z deficytu tych najbardziej podstawowych ludzkich potrzeb. Redukcja ta może dokonać się przez różne mechanizmy, które można sprowadzić do przemocy (różne formy agresji) lub tendencji do samozniszczenia (uzależnienia, samobójstwo)¹⁹.

Współczesny człowiek niekiedy ulega juvenalizacji, co negatywnie przekłada się na dojrzałość pełnionych ról w społeczeństwie, m.in. ról rodziców. Zjawisko to przejawia się zmianą odruchowego uczucia łączącego oba pokolenia – rodziców i dzieci. W miejsce „bycia” dla dziecka, są próby zastępowania naturalnych relacji obecności przez model rynkowy i handlowy, zwany inaczej merkantylnym²⁰. W tym podejściu rodzicielstwo staje się formą transakcji. Dominuje forma wychowania jako marketingowy styl usług i opłacalności, gdzie inwestuje się w dzieci²¹.

Proces ten ma związek z narzucaną idealistyczną, postmodernistyczną koncepcją hierarchii wartości, odwracającą uporządkowany i sprawdzony jej system. Naczelną subiektywną cechą postmodernistycznej filozofii jest konsumpcyjny i hedonistyczny styl życia, doprowadzający do „przewartościowania wartości”²². Wartości wyższe są wypierane przez wartości niższe, instrumentalne, konsumpcyjne. Konsumpcja staje się celem samym w sobie, co widoczne jest bardzo dotkliwie w obszarze materialnym.

Postmodernizm podpowiada, że miłość można zastąpić bogactwem, dobrobytem materialnym. Bogaty ma wszystko. Więc człowiek, zwiedziony współczesną ofertą życia, potwierdza swoją osobowość substytutem miłości: rynkiem konsumenckim, oferującym różne tożsamości²³.

Ale natury ludzkiej nie da się oszukać. Postmodernistyczna narracja nie jest w stanie zmienić prawdy o ludzkim życiu i jego rozwoju, że najważniejsza dla człowieka jest miłość. Wartości miłości nie da się wymienić na wartość materialną, ponieważ każda z tych wartości ma swoje odmienne cechy i swoje odrębne przeznaczenie. Miłość jest wartością duchową, a więc przynależy do sfery duchowej człowieka, bogactwo materialne do sfery materialnej. Miłość i dobra materialne mają zupełnie odmienną naturę bytowania i istnienia. Miłość otwiera na „ty” duchowe, społeczne, natomiast dobra materialne są kategorią instrumentalną, służą człowiekowi na płaszczyźnie jego egzystencji materialnej²⁴. Dlatego miłości nie da się zastąpić dobrami materialnymi.

Współczesne badania wskazują, że człowiek, który doświadczył bezwarunkowej miłości w bezpiecznym stylu wychowania nie posługuje się przemocą w swoich zachowaniach²⁵. Wykazuje wysoki poziom kompetencji społecznych, dojrzałość,

¹⁹ E. Wysocka, *Konteksty rozwojowe i społeczne rodziny w perspektywie doświadczeń i przekonań młodego pokolenia – analiza teoretyczna i empiryczne egzemplifikacje*, Państwo i Społeczeństwo nr 3(10), 2010, 62.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże; M. Miczyńska-Kowalska, *Kultura konsumpcyjna cechą społeczeństwa ponowoczesnego. Zacieranie granic między kulturą niską a wysoką*, Zeszyty Naukowe KUL, nr 2–3 (56), 2013, 201–202.

²² [Tamże, 200.

²³ Tamże, 204–205.

²⁴ J. Nagórny, dz.cyt., 166.

²⁵ M. Płopa, *O wrodzonej potrzebie doświadczania podmiotowości i miłości: perspektywa teorii przywiązania*, Studia Elbląskie, nr XX (2019), 494.

wrażliwość, empatię w stosunku do ludzi²⁶. Postrzega bliźnich jako godnych zaufania, odnosi się do nich z szacunkiem. Kieruje się pozytywnym nastawieniem do siebie, do innych. Cechuje go refleksyjność, większa umiejętność przebaczenia oraz mówienia o swoich potrzebach. Nie ma problemów w relacjach z bliskimi, nie boi się być zależnym od drugiej osoby oraz nie obawia się długotrwałych związków. Przejawia mniej zaburzeń schizoidalnych, schizotypowych i społecznych²⁷. W kontaktach posługuje się językiem życzliwości, otwartości²⁸, tak zwanym „językiem żyrafy”²⁹.

Określenie „język żyrafy” pochodzi z koncepcji amerykańskiego psychologa M. Rosenberga, który opracował metodę komunikacji interpersonalnych jako Porozumienie bez Przemocy (PbP). Jest to podejście mające na celu umożliwienie głębokich połączeń interpersonalnych między ludźmi poprzez rozumienie drugiego człowieka, jego potrzeb i uczuć. „Język żyrafy” jest „językiem życia”, promującym empatię, zrozumienie i współpracę³⁰. Jest zewnętrznym wyrazem wewnętrznego stanu ducha, jakim jest życie miłością i życzliwością wobec drugiego.

Natomiast osoby wychowywane w niepożądanych, pozabezpiecznych stylach wychowania (lękowo-ambiwalentny, unikowy)³¹, gdzie nie ma stabilnej, bezwarunkowej miłości, posługują się przemocą, językiem „szakala” pełnym agresji, złości, deprecjacji³². Język „szakala” u Rosenberga oznacza zewnętrzny przejaw negatywnego nastawienia do człowieka, wyrażający się językiem osądzania, krytyki, agresji i przemocy. Posługiwanie się tym językiem prowadzi do konfliktów, trudności w komunikacji i uniemożliwia nawiązanie więzi. W postawie człowieka o negatywnym nastawieniu do drugiej osoby widoczny jest brak życzliwości, cynizm, drwina, deprecjacja, poczucie wyższości, gotowość do podejmowania działań odwetowych. Osoba taka ma trudności z przebaczeniem³³.

W świetle współczesnych zagrożeń ludzkiego życia miłość pozostaje szansą i źródłem rozwoju osoby i relacji interpersonalnych oraz faktycznym antidotum wobec ryzyka czynów i postaw przemocowych.

4. ZAKOŃCZENIE

Powyższe analizy wskazują, że istnieje związek między brakiem doświadczenia miłości we własnej formacji osobowej, w wychowaniu czy życiu a skłonnością

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Wawiórko, L. Zabłocka-Żytka, *Style przywiązania młodych dorosłych – w poszukiwaniu korelatów zdrowia psychicznego*, Psychologia Wychowawcza 2018, nr 13, 122.

²⁸ K. Pluska, *Język żyrafy i szakala wg M. Rosenberga*, <https://www.katarzynapluska.pl/jezyk-zyrafy-i-szakala-wg-m-rosenberga/> (dostęp: 1.05.2025).

²⁹ I. Jaworska, P. Lubiejewski, N. Wójtowicz, *Formy okazywania miłości a komunikacja interpersonalna u młodych dorosłych*, Fides et Ratio, 2019, nr 1 (37), 105–106.

³⁰ M. Rosenberg, *Język żyrafy i szakala wg M. Rosenberga*, <https://www.katarzynapluska.pl/jezyk-zyrafy-i-szakala-wg-m-rosenberga/> (dostęp: 1.05.2025).

³¹ M. Płopa, 488.

³² I. Jaworska, P. Lubiejewski, N. Wójtowicz, art.cyt., 105.

³³ Tamże, 105–106.

do przemocy i podejmowaniem różnych form przemocy. Ukształtowana postawa miłości sama z siebie zabezpiecza przed wyborem przemocowych zachowań, przemoc jest bowiem anty-miłością.

Miłość jest najwyższą wartością ludzką, także ewangeliczną, wymagającą samoformacji i wsparcia wychowawczego³⁴. Miłości trzeba się uczyć i do miłości trzeba wychowywać, pokonując egoistyczne skłonności i kształtując postawy zaangażowania i odpowiedzialności w budowaniu na fundamencie dobra bliskich relacji i więzi międzyludzkich³⁵. Rozwijana i aktualizowana miłość potwierdza godność i wartość własnego i innych człowieczeństwa, daje poczucie radości, spełnienia, satysfakcji, świadomości wspólnotowego uczestnictwa w drugim „ja”. Tym samym zabezpiecza przed jakąkolwiek postawą przemocową, będąc w najwyższym stopniu profilaktycznym czynnikiem chroniącym.

Trzeba podkreślić, że wychowanie do miłości jako bezwarunkowego, bezinteresownego daru z siebie dla drugiego jest podstawowym zadaniem wychowania chrześcijańskiego na miarę miłości *agape*, której najwyższym wzorem pozostaje Jezus Chrystus i zarazem dawca łaski miłości³⁶. W tej perspektywie odnajdują się wszyscy, ludzie młodzi i starsi, także ci, którzy nie doświadczyli miłości, również, a może szczególnie, osoby uwikłane w przemoc jako sprawcy czy ofiary.

Ważna jest jeszcze jedna kwestia. Poruszony w publikacji problem ma charakter teoretyczny. Wydaje się, że potrzebne w tym zakresie są badania empiryczne, które by dały możliwość merytorycznej oceny związku przemocy z brakiem doświadczenia miłości. Stanowiłoby to istotną weryfikację w zakresie poszukiwań przyczyn zjawiska przemocy. Z pewnością pomogłoby to w poszukiwaniu metod wczesnego rozpoznawania symptomów przemocy i zapobiegania jej.

BIBLIOGRAFIA

- Clerget S., *Szkola potrzebuje miłości*, Psychologia w Szkole 2012, nr 4, 92–93.
Dec I., *Dlaczego miłość*, Wrocław 1998.
Filek I., *Dopytywanie się o przemoc*, Psychoterapia 2010, nr 2 (153), 5–14.
Furmanek I., *Miłość – zagubiona wartość współczesnej pedagogiki*, Rzeszów 2011.
Grzonka D., *Metafory i performance przemocy – konflikty społeczne i przemoc w świetle rozważań współczesnych teoretyków nauk społecznych*, Państwo i Społeczeństwo 2014, nr 2 (XIV), 21–48.
Jaworska I., Lubiejewski P., Wójtowicz N., *Formy okazywania miłości a komunikacja interpersonalna u młodych dorosłych*, Fides et Ratio 2019, nr 1 (37), 95–108.
Krapiec M.A., *Ja – człowiek*, Lublin 2005.
Kunowski S., *Podstawy współczesnej pedagogiki*, Warszawa 2007.
Nagórny J., *Agape i ethos*, w: *Miłość w postawie ludzkiej*, (Homo meditans, 8), red. W. Słomka, Lublin 1993, 159–180.
Rode D., *Psychologiczne uwarunkowania przemocy w rodzinie. Charakterystyka sprawców*, Katowice 2010.

³⁴ S. Kunowski, *Podstawy współczesnej pedagogiki*, Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa 2007, 175 i 179.

³⁵ K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność...*, dz.cyt., 31.

³⁶ Sobór Watykański II, Konstytucja *Gaudium et spes*, nr 24.

- Miczyńska-Kowalska M., *Kultura konsumpcyjna cechą społeczeństwa ponowoczesnego. Zacieranie granic między kulturą niską a wysoką*, Zeszyty Naukowe KUL 2013, nr 2–3 (56), 199–213.
- Płopa M., *O wrodzonej potrzebie doświadczania podmiotowości i miłości: perspektywa teorii przywiązania*, Studia Elbląskie, 2019, nr XX, 485–501.
- Wawiórko A., Zabłocka-Żytka L., *Style przywiązania młodych dorosłych – w poszukiwaniu korelatów zdrowia psychicznego*, Psychologia Wychowawcza, 2018, nr 13, 121–130.
- Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2010.
- Wojtyła K., *Osoba i czyn*, Lublin 2000.
- Wysocka E., *Miłość jako kategoria psychopedagogiczna – analiza teoretyczna i empiryczne egzemplifikacje*, Pedagogika Społeczna, 2010, nr 3–4, 22–46.
- Wysocka E., *Konteksty rozwojowe i społeczne rodziny w perspektywie doświadczeń i przekonań młodego pokolenia – analiza teoretyczna i empiryczne egzemplifikacje*, Państwo i Społeczeństwo, 2010, nr 3 (X), 59–75.

VIOLENCE AND LOVE IN HUMAN EXISTENCE

Summary

This article explores the relationship between violence and love. Violence is a negative phenomenon that affects both the perpetrator and the victim. It is a destructive force that hinders human development and prevents the attainment of happiness. It is the antithesis of love. Love, as the highest human value, is essential for a mature and holistic development of the individual, as well as for fostering close interpersonal relationships. By its very nature, love serves as a safeguard against violent tendencies, acting as a creative and protective force.

Key words: violence, love, personal development, interpersonal relationships

Nota o Autorce

Alicja JANIĄK – pedagog, doktor nauk społecznych w zakresie pedagogiki. Autorka wielu publikacji o charakterze naukowym, popularnonaukowym, felietonów, reportaży i opowiadań dla dzieci. W publikacjach porusza problemy związane z miłością jako kategorią psycho-pedagogiczną występującą w obszarze badań współczesnej pedagogiki.

Kontakt e-mail: janiak.ala@interia.pl

WIKTORIA KOŚNIK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

KOBIETA W MEDIACH

ROLA DZIENNIKAREK W FILMACH BIOGRAFICZNYCH Z LAT 2019–2023

1. Wprowadzenie. 2. Historia kobiet w dziennikarstwie. 3. Rola dziennikarza w społeczeństwie. 4. Filmowy obraz dziennikarek. 5. Podsumowanie

Słowa kluczowe: dziennikarstwo, dziennikarstwo śledcze, etyka dziennikarska, prasa kobieca

1. WPROWADZENIE

W artykule *Kobieta w mediach. Rola dziennikarek w filmach biograficznych z lat 2019–2023* podjęto analizę trzech filmów biograficznych z lat 2019–2023 i próbę rekonstrukcji wizerunku dziennikarek. Do badań wybrano trzy produkcje – *Gorący temat* z 2019 r. w reżyserii Jaya Roacha, *Jednym głosem* z 2022 r. w reżyserii Marii Schrader i *Dusiciela z Bostonu* z 2023 r. w reżyserii Matta Ruskina. Opowiadają one o losach dziennikarek, które dzięki swojej determinacji i rzetelności dowodzą, że kobiety w tym zawodzie mogą być równie skuteczne i profesjonalne jak mężczyźni, a czasem nawet podważają patriarchalne struktury. W pracy wykorzystano analizę treści i analizę krytyczną. Dokonano próby odpowiedzi na następujące pytania badawcze: Jak rozwijała się historia kobiet w dziennikarstwie i z czym musiały się mierzyć kobiety, wchodząc w ten zawód? Jakie są proporcje w zatrudnieniu mężczyzn i kobiet na medialnym rynku oraz jak różnią się ich zadania? Jakie role powinni pełnić dziennikarze bez względu na płeć? Jak zostały ukazane dziennikarki i ich zawodowe zadania w wybranych przeze mnie filmach biograficznych? Czy w każdym z biograficznych filmów kobiety zostały ukazane tak samo, czy się od siebie różnią?

2. HISTORIA KOBIET W DZIENNIKARSTWIE

Na początku XIX w. teksty pisane przez kobiety wynosiły ok. 10 proc. Obecnie ich liczba zwiększyła się do ok. 43 proc.¹. Skoro dziennikarstwo powstało już w średniowieczu, kiedy gazety były odręcznie pisane, a pisarzami książek byli mężczyźni, to właśnie oni dominowali w tym zawodzie. Zwłaszcza, że w tamtych czasach głównie mężczyźni pracowali². W Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii kobiety zaczęły zajmować się dziennikarstwem w połowie XVIII w. Na początku pracowały tylko te, które były zatrudniane dzięki pośrednictwu ich mężów, ojców lub braci, którzy byli dziennikarzami, wydawcami lub drukarzami³. Liczba dziennikarek zaczęła rosnąć w połowie XIX w.⁴. Wydawcy chcieli, aby kobiece teksty przyciągnęły więcej czytelniczek, a tym samym klientek potencjalnych reklamodawców. Dziewczyny miały zobaczyć reklamy domów towarowych i różnych produktów konsumenckich skierowanych do nich⁵. Aby zdobyć pożądany target przez reklamodawców, powstała podkategoria „wiadomości kobiece”. Wydawcy zaczęli tworzyć „kolumny kobiece” i „strony kobiece”. Na tych stronach pojawiały się teksty, które miały zainteresować potencjalne czytelniczki. Hasło „wiadomości kobiece” scharakteryzowano poprzez ograniczenie interesów kobiet do: życia domowego i rodzinnego, w tym wiadomości społecznych, sposobów wychowywania dzieci i obowiązków domowych⁶.

Magazyny kobiece stały się popularne i udowodniły, że kobiety są pożądanymi konsumentkami dla wydawców. Dzięki temu rola dziennikarek rozwinęła się. Skoro materiały dla kobiet miały duży popyt, a pisanie ich wymagało „kobiecego dotyku”, trzeba było zatrudnić więcej pracowniczek. Już pod koniec XIX w. wzrosła liczba kobiet, które publikowały w periodykach i gazetach, pisały opowiadania oraz przeprowadzały wywiady ze znanymi osobami, najczęściej pisarzami, a czasami redagowały publikacje⁷. Do pierwszej połowy XX w. większość magazynów dla kobiet w Stanach Zjednoczonych i Europie mimo wszystko była wydawana i redagowana przez mężczyzn. Jednak reporterzy nie byli zainteresowani relacjonowaniem życia domowego, mody, urody, porad domowych czy wiadomości społecznych⁸. Uznawano wtedy, że ważne i prawdziwe wiadomości dotyczą zainteresowań i doświadczeń mężczyzn⁹.

¹ A. Pawłowski, T. Walkowiak, *Large Bibliographies as a Source of Data for the Humanities – NLP in the Analysis of Gender of Book Authors in German Countries and in Poland (1801–2021)*, tł. własne, w: *7th Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*, red. S. Degaetano-Ortlieb, A. Kazansteva, N. Reiter, S. Szpakowicz, Dubrownik 2023, 68.

² W. Wolert, *Szkice z dziejów prasy światowej*, Kraków 2005.

³ L. Steiner, *Gender and Journalism*, 2017, 2–3, <https://oxfordre.com/communication/display/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-91> (dostęp: 06.11.2023).

⁴ D. Chambers, L. Steiner, *The Changing status of women journalists*, tł. własne, w: *The Routledge Companion to News and Journalism*, red. S. Allan, Abingdon 2010, 50.

⁵ L. Steiner, dz.cyt. (dostęp: 07.11.2023).

⁶ D. Chambers, L. Steiner, dz.cyt., 50.

⁷ L. Shelley, *Female Journalists and Journalism in fin-de-siècle Magazine Stories*, tł. własne, 2009, s.3, <https://www.ncgsjournal.com/issue52/shelley.html> (dostęp: 07.11.2023).

⁸ L. Steiner, dz.cyt., 3 (dostęp: 07.11.2023).

⁹ Tamże.

W Wielkiej Brytanii w drugiej połowie XIX w. nastąpił szereg zmian technologicznych, legislacyjnych i edukacyjnych, które doprowadziły do szybkiego rozwoju zarówno czasopism, jak i liczby czytelników. Przy większej liczbie wydawnictw i większej liczbie potencjalnych odbiorców niż kiedykolwiek wcześniej, coraz więcej kobiet znajdowało zatrudnienie w prasie¹⁰. W Ameryce w tym samym okresie, kobiety chciały pracować w dziennikarstwie, ponieważ postrzegały ten zawód jako zajęcie znaczące. Praca dawała wyjście z ram domowych. Kobiety mogły się również szkolić w danym zawodzie. Dostęp do dyplomu uniwersyteckiego w dziedzinie dziennikarstwa został udostępniony w USA w XX w. W regulaminie nie było nic o płci kandydatów na studia, dlatego kobiety uzyskały możliwość szkolenia się obok mężczyzn¹¹. Historię wchodzenia kobiet do dziennikarstwa zaczyna zatem gatunek zwany „wiadomości kobiece” wykształcony pod koniec XIX w. Niektóre z dziennikarek walczyły z tematyką, nad jaką miały pracować, i dążyły do pisania o tych samych wydarzeniach, co mężczyźni. Część z nich jednak w dalszym ciągu ograniczała się do wiadomości dla kobiet i uważała, że jest to właściwe, ponieważ mają one odrębne zainteresowania od mężczyzn. Ograniczenia dziennikarskie nałożone na kobiety pozwoliły im jednak zainicjować nowy rodzaj wiadomości, odnoszący się do życia osobistego czytelników¹². Okazało się to pomysłem trafionym, ponieważ ludzie chcieli czytać o prywatnych sprawach i było zapotrzebowanie na tego typu artykuły. Patrząc na teksty pisane w XX w., zauważymy poprawę proporcji płci względem zatrudnienia. Kobiety nie były już marginesem. W 1960 r. kobiety stanowiły 37% wszystkich redaktorów i reporterów pracujących w gazetach, magazynach i wydawnictwach książek¹³.

Warto spojrzeć, jak sprawa zatrudnienia kobiet wyglądała w innych mediach, np. w radiu. Rozgłośnie zaczęły działać w latach 20. XX w., najpierw w Stanach Zjednoczonych, a następnie w Wielkiej Brytanii. W obu krajach programy radiowe dla kobiet skupiały się na ich roli gospodyń domowych, ze szczególnym naciskiem na modę, urodę i porady dotyczące gospodarstwa domowego¹⁴. Wśród odbiorców preferowano jednak głosy męskie. Często zakładano, że damskie głosy są irytujące dla słuchaczy¹⁵. Mimo to kobiety nie zrezygnowały z pracy w radiu, tylko szukały zatrudnienia na innych stanowiskach. Zaczęły odgrywać kluczowe role administracyjne. W 1927 r. zatrudniono pierwszą kierowniczkę rozgłośni radiowej, Hildę Matheson¹⁶.

Dość skomplikowana była sytuacja dziennikarek w telewizji. W Stanach Zjednoczonych kobiety od razu mogły występować jako reporterki, a do 1971 r. w stacji NBC pracowało sześć prezenterek wiadomości. W Wielkiej Brytanii sytuacja rozwijała się inaczej. Kobietom nie wolno było pełnić funkcji prezenterek wiadomości telewizyjnych aż do 1960 r. Nawet wtedy dziennikarki tylko sporadycznie pracowały

¹⁰ F. Gray, N. Hessel, *Gender and Journalism: Women and/in the News in the Nineteenth Century*, tł. własne, 2014, 5, <https://www.ncgsjournal.com/issue102/introduction.html> (dostęp: 07.11.2023).

¹¹ D. Chambers, L. Steiner, dz.cyt., 50.

¹² Tamże, 52–53.

¹³ J. Whitt, *Women in American Journalism: A New History*, Champaign 2008, 6.

¹⁴ D. Chambers, L. Steiner, dz.cyt., 51.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

na wizji. „Obiektywizm” i „autorytet” wiadomości były cechami kojarzonymi z męskością, przy czym kobiety ograniczały się głównie do lifestylowych programów radiowych i telewizyjnych poświęconych kuchni, modzie i opiece nad dziećmi¹⁷.

Konkurencja między gazetami, radiem i telewizją od lat 70. XX w. skłoniła organizacje informacyjne do zwiększenia zatrudnienia dziennikarek, w celu przyciągnięcia większej publiczności. Osoby odpowiedzialne za programy telewizyjne uznały, że kobiety dzięki swojej urodzie sprawią, że wzrośnie liczba widzów danego tytułu. W Stanach Zjednoczonych w latach 70. do zawodu prezenterki zatrudniano najczęściej piękne i zgrabne blondynki. Jedynym wymogiem było, żeby potrafiły przeczytać poważne wiadomości¹⁸. Sytuacja w Europie wyglądała inaczej. Kobiety dalej często występowały w wiadomościach, ale raczej jako bohaterki wydarzeń prezentowanych w telewizji niż jako prowadzące program¹⁹.

Wojna w Wietnamie w latach 1965–1975 wyznaczyła kolejną ważną zmianę, tym razem korespondentkom wojennym. Prowadząc konflikt partyzancki, wojsko nałożyło mniej sztywnych ograniczeń. Kobiety mogły same latać do Wietnamu, gdzie niektórzy urzędnicy wojskowi i żołnierze chętnie z nimi rozmawiali, a część z nich wolała nawet przekazywać im informacje²⁰. Korespondentki mogły jednak wtedy pisać tylko o wiadomościach społecznych²¹. Mimo to następne lata dały kobietom nadzieję na kolejne znaczące zmiany.

Ruchy feministyczne pozwoliły dziennikarkom jeszcze bardziej się rozwinąć. Kobiety stworzyły sobie szansę na szukanie spełnienia, samodoskonalenie i dążenie po swoje. W latach 90. rozpoczęła się era postfeministycznego dziennikarstwa. Powstały „wiadomości terapeutyczne” oraz pojawiło się ogromne zainteresowanie historiami innych ludzi, przedmiotami konsumpcyjnymi i ciekawostkami modowymi. To właśnie kobiety zajmowały się tym typem dziennikarstwa. Ujmowały swoje teksty w mądry, ale zarazem zabawny dyskurs, co przyciągało wiele kobiet²². Ostatnie czterdzieści lat przyniosło dziennikarkom sukces, o jakim nie marzyły ich poprzedniczki, i pozwoliło kobietom położyć podwaliny pod odgrywanie coraz ważniejszych ról w szybko zmieniającej się dziedzinie dziennikarstwa²³.

Raport Women’s Media Center (WMC) z 2014 r., prezentujący badania obecności kobiet w mediach, pokazał, że zajmowały one 40,3% wszystkich stanowisk w telewizji oraz 28,7% stanowisk dyrektorów wiadomości telewizyjnych²⁴. Z kolei raport Global Media Monitoring Project (GMMP) z 2015 r. wskazał, że we wszystkich

¹⁷ Tamże, 52.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ K. Golemo, *Veline, vallette, letterine...: kobiecość „ozdobna” we włoskich programach telewizyjnych*, w: *Medialny obraz rodziny i płci*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2012, 129–130.

²⁰ D. Chambers, L. Steiner, *The Changing status...*, dz.cyt., 55.

²¹ M. Beasley, tł. S. Johnson, *Women of the Washington Press: politics, prejudice, and persistence*, tł. własne, Evanston 2012, 24.

²² D. Chambers, L. Steiner, *The Changing...*, dz.cyt., 57.

²³ Tamże, 13.

²⁴ C.W. Chancellor, *The Status of Women in the U. S. Media 2014*, tł. własne, 2014, 26, https://womensmediacenter.com/assets/site/reports/2014-statistics/2e85f9517dc2b164e_hm62xgan.pdf (dostęp: 08.11.2023).

krajach kobiety napisały 37% tekstów w gazetach, prezentowały 41% audycji radiowych i 57% audycji telewizyjnych. Stanowiły 35% wszystkich dziennikarzy redakcyjnych²⁵. W następnym raporcie GMMP z 2020 r. widać, że w Europie wśród wszystkich prezenterów i reporterów z mediów tradycyjnych (gazeta, radio, telewizja) 47% stanowią kobiety²⁶.

Prasa kobieca jako odrębny typ czasopiśmiennictwa pojawiła się stosunkowo późno. Została zdefiniowana przez *Encyklopedię wiedzy o prasie* jako grupa czasopism, których profil kształtowany jest pod kątem potrzeb czytelniczych kobiet oraz ich aktualnego położenia społecznego. [...] Istotną cechą jest ustawiczna dążność do podnoszenia wiedzy (zwłaszcza praktycznej) i poziomu kulturalnego kobiet oraz stałego wzrostu ich udziału w życiu społecznym i narodowym²⁷. Na powstanie nowego typu pisma wpłynął rozwój czytelnictwa w XIX w. oraz rozwój tzw. „kwestii kobiecej”, czyli dostrzeżenia problemu społecznego kobiet, jej podrzędnego statusu w społeczeństwie względem mężczyzny. Działo się to w wyniku zmian zachodzących w różnych sferach społeczeństwa polskiego, m.in. politycznospołecznej, ekonomicznej, obyczajowej i prawnej. Rozwój prasy kobiecej jest zatem związany z dążeniami emancypacyjnymi kobiet oraz następującymi procesami modernizacji społeczeństwa²⁸.

Pierwsze europejskie pismo dla kobiet to „Die Vernünftigen Tadlerinnen”, które było wydawane w latach 1726–1727 w Lipsku przez oświeceniowego pisarza Johanna Christopha Gottscheda. Następnie pisma dla kobiet zaczęły ukazywać się we Francji i Anglii, a pod koniec XVIII w. w Rosji i Stanach Zjednoczonych. Wraz z początkiem XIX w. ten typ czasopiśmiennictwa pojawił się w Austrii. Polskie pisma zaczęły ukazywać się w latach 20. XIX w. Za pierwsze pismo dla kobiet na ziemiach polskich uznaje się „Wandę. Tygodnik Polski Płci Pięknej i Literaturze Poświęcony”. Ukazywał się on w Warszawie w latach 1820–1822²⁹. Do powstania listopadowego w stolicy wydawano 30 pism dla kobiet, co czyniło ją głównym ośrodkiem tytułów kobiecych³⁰.

Rozwój polskiej prasy kobiecej nie przebiegał liniowo – są w nim okresy aktywności i ciszy. Już w 1822 powstała „Bronisława czyli Pamiętnik Polek”. Była to pierwsza w historii polskiej prasy gazeta w całości redagowana i wydawana przez kobietę – Wandę Malecką. Wydarzenie miało jeszcze większe znaczenie, dzięki temu, że była to również pierwsza próba stworzenia pisma popularnonaukowego dla kobiet. Edukacja miała w nim przeważać nad rozrywką i to odróżniało je od

²⁵ S. Macharia, *The Global Media Monitoring Project 2015*, tł. własne, 1–10, https://www.media-diversity.org/additional-files/Who_Makes_the_News_-_Global_Media_Monitoring_Project.pdf (dostęp: 08.11.2023).

²⁶ Tenże, *6th GLOBAL MEDIA MONITORING PROJECT*, tł. własne, 2020, 45, https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/2021/07/GMMP2020.ENG_FINAL20210713.pdf (dostęp: 08.11.2023).

²⁷ J. Maślanka, *Encyklopedia wiedzy o prasie*, hasło: *Prasa kobieca*, Wrocław 1976, 172–173.

²⁸ K. Dormus, *U źródeł polskiej prasy kobiecej. Pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820–1914)*, w: *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, red. A. Łysak, E. Zierkiewicz, Wrocław 2010, 9.

²⁹ Tamże, 9–10.

³⁰ K. Wodniak, *Współczesna prasa kobieca a sprawy książki*, Warszawa 2004, 12.

innych gazet dla kobiet wychodzących w tamtym czasie. Malecka zamieszczała artykuły o tematyce historycznej, podróżniczej, biograficznej i popularnonaukowej. Ukazały się niestety tylko cztery numery tego pisma³¹. Nie we wszystkich regionach kraju dostrzeżemy rozwój pism kobiecych. Przymus dostosowywania się do praw zaborców spowodował, że w latach 70. i 80. XIX w. w Galicji pisma dla płci żeńskiej niemal zupełnie zniknęły z rynku. Dopuszczano do druku tylko pisma, których tematyka nie była aż tak „ważna”, np. o modzie³². Dziennikarki się jednak nie poddały i na przełomie XIX i XX w. nastąpił intensywny rozwój polskiej prasy kobiecej. Spowodowane to było tym, że kobiety zaczęły zdobywać lepsze wykształcenie, nastąpił rozwój ruchu kobiecego i stowarzyszeń kobiecych. Najważniejszym powodem była jednak liberalizacja prawa prasowego oraz stowarzyszeniowego poprzez Manifest konstytucyjny Mikołaja II w 1905 r. w Królestwie Polskim. Przyznał on wolność słowa i prasy, a cenzurę prewencyjną zamienił na cenzurę represyjną. Ukazało się jeszcze więcej tytułów, które były wydawane i redagowane bardziej profesjonalnie oraz zwiększyły się ich nakłady i powiększyło się grono adresatów. Prasa kobieca nie ograniczała się już tylko do pism komercyjnych, ale zaczęły pojawiać się również pisma ideowe związane z ruchami społecznymi i politycznymi, dzięki czemu rozszerzył się zakres poruszanych zagadnień. Rynek prasy kobiecej wciąż był jednak zmonopolizowany przez mężczyzn, a kobiety pełniły w redakcjach gazet role drugoplanowe lub pracowały anonimowo, nawet na ważnych stanowiskach. Jednak ta sytuacja zaczęła się powoli zmieniać³³.

Ważnym okresem rozwoju pracy dziennikarek w Polsce był czas międzypowstaniowy. Wzrosła wtedy aktywność literacka kobiet, ponieważ upadek powstania listopadowego i represje, jakie po nim nastąpiły, spowodowały nagły ubytek mężczyzn w społeczeństwie. Kobiety wykorzystały tę sytuację i dołączyły do życia literackiego i kulturalno-intelektualnego kraju³⁴. W okresie międzypowstaniowym nastąpiła też ewolucja prasy kobiecej. Kobiety podjęły wreszcie na większą skalę działalność redaktorsko-wydawniczą. Pojawiły się również ilustrowane magazyny o charakterze kulturalnym³⁵.

W latach 1880–1914 redaktorki, pisarki i działaczki polskie aktywnie walczyły o prawa kobiet. Czasopisma z tego okresu zaczęły odchodzić od łagodnego feminizmu, a celem redaktorek była edukacja i uświadamianie czytelniczek. Nadszedł wreszcie czas, kiedy prasa zaczęła walczyć o równe prawa obu płci w każdej sferze życia: społecznej, edukacyjnej, gospodarczej i politycznej³⁶. Dlatego z początkiem XX w. coraz więcej pism kobiecych wiązało się z wybranymi ruchami społecznymi lub politycznymi. Stawały się elementami przedsięwzięć o charakterze społecznym,

³¹ K. Dormus, dz.cyt., 13.

³² Tamże.

³³ Tamże, 25–26.

³⁴ R. Czepulis-Rastenis, *Pierwsze pokolenie literatek polskich*, w: *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. A. Żarnowska, A. Szwarec, t. 2, Warszawa 1992, 305–321.

³⁵ Z. Sokół, *Kobiece czasopisma Krakowa i Lwowa w XIX i XX wieku*, w: *Książki, czasopisma i biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, red. J. Jarowiecki, Kraków 1993, 162–163.

³⁶ A. Frett, *Polska prasa kobieca z lat 1818–1914 w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, w: *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, red. J. Puchalski, Warszawa 2021, 210.

w których wiąże się teorię z praktyką³⁷. Dziennikarki rozpowszechniały wiedzę o ruchach emancypracyjnych różnych nurtów politycznych³⁸. Prasa kobieca stała się istotnym segmentem rynku wydawniczego z wielu powodów, m.in. prawnych, obyczajowych i finansowych. W okresie międzywojennym musiała jednak zacząć rywalizować i zarazem współpracować z innym nowym medium masowym – radiem. Z tego powodu pisma poszerzyły swój zakres informacji o wiadomości z zakresu działalności polskiej radiostacji³⁹.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło wiele nowych tytułów. Prasa kobieca była dalej głównie wydawana w Warszawie. Rozpoczęto próby tworzenia pierwszych koncernów pism kobiecych, które miały opanować rynek prasowy⁴⁰. Na lata 1918–1939 przypadł również rozwój branży edytorskiej kobiet. Kobiety tworzyły produkty medialne i zajmowały się ich dystrybucją. Kobiety dbały o zdobycie zabezpieczenia finansowego i pozyskiwanie reklamodawców. Zamieszczały w swoich pismach wiadomości o zakładach handlowych i różnych usługach prowadzonych przez kobiety. Dziennikarki pisały o kwestiach biznesowych i handlowych, gdzie poruszały wątek modelu self-made women⁴¹. Wydawczynie, redaktorki i publicystki starały się kształtować komunikację z odbiorcami i przekazywać im pełną gamę zagadnień dotyczących codziennego życia Polek⁴². Specyfikę prasy kobiecej tego okresu charakteryzowała wielogłosowość dziennikarek. Tworzyły opowiadania różne tematycznie, które wynikały z ich poglądów i ideologii. Same określały swoje preferencje o czym chcą pisać. Dominowała jednak tematyka problemów egzystencjonalnych, szczególnie sprawy wszelkich wykluczeń społecznych⁴³.

Lata 1989–1991 w Polsce były okresem rodzącego się wolnego rynku. Z tego powodu stare wydawnictwa często zmieniały swoich właścicieli i wydawców. Pojawiały się również nowe tytuły⁴⁴. W latach 1990–1995, już po przemianach systemowych i ekonomicznych, ukazywało się rocznie od 17 do 39 nowych pism kobiecych. Niestety tylko niektóre tytuły utrzymały się na rynku⁴⁵. Transformacja prasy dla kobiet nie jest jednak zakończonym procesem. Upadają spółki wydawnicze, a w ich miejsce powstają nowe. Następuje ciągła rotacja tytułów – część zostaje sprzedana innym wydawcom, część zawieszona, a inne zlikwidowane, ale jednocześnie tworzy się kolejne pisma. Wydawcy zmieniają zawartość, szatę graficzną, dostosowując je do ciągle rozwijającej się grupy czytelniczek. Podążanie za modą i trendami jest istotne w rywalizacji z konkurencją na rynku prasowym⁴⁶.

³⁷ K. Dormus, dz.cyt., 27.

³⁸ E. Maj, *Dziennikarki prasy dla kobiet w Polsce 1918–1939 Portret zbiorowy na podstawie publicystycznego samoopisu*, Lublin 2020, 23.

³⁹ Tamże, 41–42.

⁴⁰ K. Wodniak, dz.cyt., 15.

⁴¹ E. Maj, dz.cyt., 53.

⁴² Tamże, 106.

⁴³ Tamże, 207.

⁴⁴ Tamże, 38.

⁴⁵ Tamże, 41.

⁴⁶ Tamże, 58.

Dziennikarki weszły do zawodu zdominowanego przez mężczyzn, którzy nie chcieli się dzielić swoją pracą. Od zawsze w życiu publicznym płeć miała znaczenie. Ustalała, jaką rolę w społeczeństwie może człowiek odgrywać. Idealnie opisują to słowa: *Mężczyzna wchodzi w życie publiczne i nie zwraca się najmniejszej uwagi na jego płeć. Kobieta ubiega się o urząd, a fakt, że jest kobietą, jest bardziej interesujący niż jej kwalifikacje do pracy, o którą się ubiega. To właśnie wtedy dowiaduje się, jak nieustępliwa jest etykieta „kobieta” – jak jest całkowicie spętana przez swoją płeć*⁴⁷. Jak już wspominałam, kiedy kobiety po raz pierwszy pojawiły się w newsroomach, stanęły w obliczu dominacji mężczyzn w przestrzeni medialnej. Dziennikarstwo, uważane za poważne i obiektywne, było zarezerwowane dla mężczyzn, dla kobiet pozostawiano lepsze, przyjemne tematy. W latach 60. i 70. XX w. kobiety w newsroomach prezentowały „milsze i łatwiejsze” newsy, ale rzadziej były traktowane jako „jedne z chłopców”. Badania z połowy lat 80. XX w. wskazują, że „poważne” dziennikarstwo było zdominowane przez mężczyzn, a im bardziej prestiżowe medium, tym mniej pracowało w nim kobiet⁴⁸.

Mężczyźni również na początku istnienia radia zajmowali się poważniejszymi tematami, jak reportaże z zagranicy czy relacje z konfliktów. Natomiast kobiety często były dalej ograniczane do opowiadania historii o ludziach oraz do prezentowania lepszych informacji⁴⁹. Wraz z nadejściem pierwszych na świecie komercyjnych stacji telewizyjnych w latach czterdziestych XX w., mężczyźni przejęli kontrolę nad niemalże wszystkimi obszarami informacyjnymi. Argumentem był to, że głosy kobiet nie mają autorytetu i nie podnoszą wiarygodności. Kobiety, które dążyły do zajmowania miejsca przed mikrofonem, natrafiły na ograniczenia tematyczne – często prowadziły programy dotyczące życia domowego. Zauważono również, że w telewizji zasadnicze znaczenie ma atrakcyjny wygląd kobiet⁵⁰.

Od dziesięcioleci kobiety łatwiej znajdują pracę jako prezenterki i spikerki niż reporterki i dziennikarki piszące wiadomości. Są często młode i ładne, pracują w programach z współprowadzącym mężczyzną. To on przedstawia widzom ważne nagłówki, a one podają delikatne informacje⁵¹. Na ekranie wśród młodszych prezenterów wiadomości dominowały głównie kobiety, jednakże zmieniło się to wśród dziennikarzy w wieku 50 lat, gdzie przeważali mężczyźni. Od 2010 r. wśród prezenterów udokumentowano nadreprezentację kobiet w młodszych grupach wiekowych i wyraźną niedostateczną reprezentację kobiet w przedziale wiekowym 50–64 lat (28%) oraz całkowitemu zniknięciu kobiet w roli prezenterek w wieku 65 lat i więcej⁵².

Od 1995 r. zauważalny jest stały wzrost obecności kobiet w roli reporterek, zajmujących się wiadomościami lokalnymi i międzynarodowymi. W obszarze

⁴⁷ H.M. Bulawka, *Gender Representations in the Polish Press. A Feminist Critical Discourse Study*, tł. własne, Warszawa 2013, 79.

⁴⁸ A. Chmielewska, M. Kondrat, *Kobiety i mężczyźni w zarządkach i radach nadzorczych głównych nadawców telewizyjnych w Polsce*, w: *Kobieta i Biznes / Women and Business*, red. E. Lisowska, Warszawa 2022, 10.

⁴⁹ S. Allan, *The Routledge Companion to News and Journalism*, red. S. Allan, Abingdon 2010, 52.

⁵⁰ M.H. Beasley, dz.cyt., 179–180.

⁵¹ S. Macharia, dz.cyt., 45 (dostęp: 16.11.2023).

⁵² Tamże, 50 (dostęp: 16.11.2023).

wiadomości regionalnych rola dziennikarek również utrzymuje się na ścieżce ciągłego wzrostu przez ostatnią dekadę⁵³. Dziennikarki zdają się umacniać swoją pozycję w obszarze zawodowym. Wniosły one znaczący wkład w przededefiniowanie charakteru informacji, starając się uwzględnić kwestie związane z codziennymi wyzwaniem kobiet. Niemniej jednak, na szczytach hierarchii dziennikarskiej, udział kobiet pozostaje stosunkowo niewielki. Obserwuje się skoncentrowanie ich działalności na obszarach uważanych za mniej prestiżowe, takich jak: lokalne organizacje informacyjne, tygodniki społecznościowe czy tematy związane z ludzkimi doświadczeniami. Nadal istnieje wyraźna dominacja mężczyzn w prestiżowych obszarach produkcji wiadomości, głównie w dziedzinie polityki, biznesu i sportu. Choć kobiety są często obecne w mediach, zwłaszcza w telewizji, wiąże się to z uproszczonym spojrzeniem na nie, skoncentrowanym na kontroli nad ich wyglądem, stylem, modą i głosem. Tymczasem ich udziały w procesach decyzyjnych oraz prowadzeniu konferencji prasowych pozostają niewielkie. Pomimo postulatów równego traktowania, awans kobiet na kluczowe stanowiska w dziennikarstwie często napotyka na „szklany sufit”. Dodatkowo, niektóre kobiety doświadczają otwartego seksizmu w środowisku redakcyjnym. Pracujące matki natomiast stają w obliczu trudności wynikających z kultury „długich godzin pracy” i braku odpowiedniej opieki nad dziećmi⁵⁴.

Patrząc na struktury zarządów głównych polskich mediów, widać znaczącą przewagę zatrudnionych mężczyzn na wyższych stanowiskach zarządczych. Cały rynek kreatywny, do którego należy telewizja, był mocno ograniczony dla kobiet. Jednak od paru lat zaczęły następować zmiany w niektórych zarządach i dopuszczono do nich kobiety. Przyglądając się poszczególnym polskim mediom, zauważymy, że według badań, w zarządzie i radzie nadzorczej Telewizji Polskiej zasiadają sami mężczyźni. Dodatkowo, na oficjalnych stronach TVP, ani w żadnych dostępnych dokumentach nie ma informacji o wprowadzeniu jakiegokolwiek polityki równouprawnienia lub o standardach zrównoważonego rozwoju. Pokazuje to, że walka z problemem dyskryminacji płciowej nie należy do strategii TVP. Patrząc na telewizję Polsat, zauważymy jednak lepszą sytuację. W 2021 r. Grupa Polsat Plus udostępniła Raport Zrównoważonego Rozwoju, który obejmował wszystkie podmioty tej grupy, również Telewizję Polsat Sp. z o.o. Efekty już widać, ponieważ połowę zarządu Grupy Polsat Plus stanowią kobiety, jednak rada nadzorcza dalej składa się w 100% z mężczyzn⁵⁵.

Jak wynika z badań przeprowadzonych w 2017 r. na serwisach informacyjnych, największą równość wśród pracowników pod względem płci mają Wydarzenia Polsatu. Prowadzącymi częściej były kobiety, a różnica w ilości materiałów przygotowywanych przez mężczyzn i kobiety była niewielka (52% do 48%). Idąc po kolei następnie mamy TVN i serwis Fakty. Również tutaj wśród prowadzących więcej jest kobiet, jednak materiały w 70% przygotowywane są przez mężczyzn. Największe dysproporcje płci wśród pracowników miały Wiadomości TVP. Zarówno prowadzącymi

⁵³ Tamże, 46 (dostęp: 16.11.2023).

⁵⁴ S. Allan, dz.cyt., 49.

⁵⁵ A. Chmielewska, M. Kondrat, dz.cyt., 13–14.

częściej byli mężczyźni oraz materiały przygotowywali częściej dziennikarze niż dziennikarki. Kobiety prowadziły zaledwie 36% wieczornych Wiadomości. Jeszcze większa różnica istnieje wśród ilości materiałów, nad którymi pracowali dziennikarze lub dziennikarki. 78% informacji przygotowali mężczyźni⁵⁶. Biorąc to wszystko pod uwagę, możemy zauważyć, że na polskim rynku pracy w mediach wciąż konieczna jest promowanie równouprawnienia i walka o nie. Problem nierówności i dominacji mężczyzn na wyższych stanowiskach wciąż istnieje⁵⁷. Nie można mówić o całkowitym braku kobiet pracujących w mediach, jednak ich rola często ogranicza się tylko do bycia prowadzącymi i do odczytywania wiadomości, do bycia pogodynkami lub do reklamowania różnych produktów⁵⁸.

3. ROLA DZIENNIKARZA W SPOŁECZEŃSTWIE

Badania z 2022 r. pokazują, że jako naród poświęcamy ok. 4 godzin dziennie na oglądanie telewizji⁵⁹ i drugie tyle na słuchanie radia⁶⁰. Czytanie prasy zajmuje nam ok. 30 minut⁶¹. Natomiast na przeglądaniu Internetu spędzamy ok. 5.5 godz.⁶². Dodatkowo cały czas zwiększa się zasięg informacji – jest on teraz globalny i wiadomości docierają do każdego zakątka Ziemi⁶³. Pośród różnych ról mediów, wyszczególnia się te najważniejsze: rolę tłumacza, prezentera, drogowskazu i filtra⁶⁴.

Dziennikarz zajmuje się głównie zbieraniem informacji i przygotowywaniem stworzonego z nich przekazu, a następnie przekazaniu go społeczeństwu. Wśród dziennikarzy można wyróżnić: reporterów, którzy właśnie opracowują aktualne wiadomości i często prezentują je na żywo z miejsca zdarzenia; prezenterów, którzy prowadzą programy i przedstawiają newsy przygotowane przez innych; korespondentów przekazujących informacje z różnych miejsc świata; komentatorów, którzy jak nazwa wskazuje, komentują aktualne wydarzenia, np. mecze oraz felietonistów tworzących treści z własną interpretacją i przekazem⁶⁵. Dziennikarz jest przede wszystkim „sługą prawdy” i zawsze musi ją głosić – należy walczyć z fake newsami i dezinformacją. Dlatego każdy kto myśli o tym zawodzie, powinien kierować się tą zasadą⁶⁶.

⁵⁶ M. Malarczyk, *Dysproporcje w reprezentacji kobiet i mężczyzn w środkach masowego przekazu w świetle badań Stowarzyszenia Kongresu Kobiet*, Media i społeczeństwo, 2018 t. 10 nr. 1, 24–25.

⁵⁷ A. Chmielewska, M. Kondrat, dz.cyt., 15.

⁵⁸ A. Balczyńska-Kosman, *Udział kobiet w mediach a problematyka stereotypów płci*, Poznań 2011, 113.

⁵⁹ Raport Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2022 roku*, Warszawa 2023, 15.

⁶⁰ Tamże, 49.

⁶¹ Tamże, 98.

⁶² A. Oksiuta, *Ile czasu spędzamy w sieci? Raport*, 2023, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1592619%2Cile-czasu-spedzamy-w-sieci-raport.html> (dostęp: 22.03.2023).

⁶³ T. Kononiuk, *Rzetelne dziennikarstwo. Aksjologia i deontologia*, Warszawa 2018, 38.

⁶⁴ W. Jabłoński, *Kreowanie informacji. Media relations*, Warszawa 2007, 56.

⁶⁵ M. Gryboś, *Rola dziennikarzy w kształtowaniu opinii publicznej po 1989 roku*, Nowy Sącz 2020, 39.

⁶⁶ K. Cegielska, *Dziennikarz – sługa prawdy, ciekawy świata i ludzi*, w: *Zrozumieć media*, red.

Każdy dziennikarz wie, że istnieje „dekalog piszącego”, gdzie jako pierwszą regułę wyznaczono zasadę pięciu „W”, żeby przekazywana wiadomość była pełna. Pięć „W” to pytania, na które należy odpowiedzieć, a mianowicie: Kto?, Co się wydarzyło?, Gdzie to miało miejsce?, Kiedy?, Dlaczego to się stało? Można dodać do tego pytanie – jak to się skończyło, jaki to ma wpływ na rzeczywistość? Kiedy zawrzemy te wszystkie informacje, nasza wypowiedź będzie pełna⁶⁷. Media mają globalny zasięg informacyjny, co daje im jednocześnie ogromną siłę sprawczą. Kształtują one ludzkie poglądy, upodobania polityczne, wartości etyczne oraz wpływają ogólnie na ludzką świadomość. Z tego powodu dziennikarze powinni postrzegać swój zawód jako służbę społeczeństwu⁶⁸.

Dziennikarze powinni oddziaływać na sfery życia ludzkiego, a szczególnie na sferę kulturową i polityczną. Dodatkowo w swojej pracy powinni skupiać się na długotrwałych korzyściach społecznych. To wszystko można zbiorczo nazwać „ogólną misją mediów”. Powinny one: działać dla dobra każdej osoby, nie tylko dla wybranych, pamiętać o godności człowieka, a co najważniejsze sprawiać, że ludzie będą się doskonalić i stawać lepszymi właśnie dzięki mediom i ich przekazom⁶⁹. Dlatego tak bardzo podkreśla się, że w mediach najważniejszy jest sposób komunikowania i przekazywanie treści, które będą wpływały na innych. Najważniejszym wyznacznikiem tego czy media realizują swój cel, jest rzetelność, obiektywność i prawdziwość przekazu oraz kreowanie dialogu społecznego, a także możliwe rozwiązywanie problemów i konfliktów, np. poprzez kształtowanie postaw społecznych⁷⁰.

Media i dziennikarze pełnią dodatkowo funkcję „psa łańcuchowego” (*watch dog*). Co to znaczy? Przypisuje się im status „czwartej władzy”, czyli władzy nad rządzącymi, sprawują nadzór nad zasadami demokracji. W sensie formalnym i prawnym media nie są oczywiście władzą, jednak ta funkcja ma charakter symboliczny poprzez zdobycie autorytetu. Pełnią one funkcję kontrolną – badają przejrzystość działań władz i elit politycznych, ekonomicznych i ustawodawczych. Mają one realny wpływ na postawy i zachowania odbiorców. Czwarta władza jest w stanie zdobyć ogromne zaufanie ludzi i wzbudzać respekt, co wpływa również na postawę społeczeństwa odnośnie do rządzących. Dziennikarze mogą sprawować tę funkcję tylko wtedy, gdy są nośnikiem wartości demokratycznych oraz postrzegają swoją pracę, jak już wyżej wymieniono, jako służbę dla dobra publicznego. Media powinny pomagać w prowadzeniu debaty publicznej oraz odzwierciedlać pluralistyczny charakter władzy i społeczeństwa. Nie mogą być kontrolowane ani zdominowane przez żadną grupę interesu⁷¹.

K. Cegielska, D. Drązek, K. Dziewulska-Siwek, Toruń 2020, 13; R. Leśniczak, *Dziennikarz i informacja – integralny model formacji dziennikarskiej*, Łódzkie Studia Teologiczne 2011, 20(1), 181–205; T. Kononiuk, *Etyczne dziennikarstwo: ewolucja deontyczna zawodu*, Warszawa 2015.

⁶⁷ R. Gluza, *Pisz, nie nudź*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, 60.

⁶⁸ T. Kononiuk, dz.cyt., 39.

⁶⁹ M. Kiereś, *Komu potrzebna jest etyka w mediach?*, w: *Zrozumieć media*, dz.cyt., 80.

⁷⁰ Tamże, 81; R. Leśniczak, *Dziennikarstwo jakościowe w ujęciu Łuki Brajnowicza. Refleksje medioznawcze*, w: *Współczesne media. Dziennikarstwo jakościowe*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, M. Pataj, Lublin 2023, 87–97.

⁷¹ T. Kononiuk, dz.cyt., 216.

Ogólnie całe media masowe pełnią szczególną rolę w funkcjonowaniu nowoczesnego systemu społecznego. Mogą one poprzez informację i perswazję wpłynąć na władzę polityczną i wzmacniać jej sprawowanie przez pewne ugrupowania. Dodatkowo poprzez swoją działalność są w stanie budzić w ludziach poszanowanie wybranych wartości. Mogą również przez popularyzowanie wzorów osobowych, wpływać na poczucie tożsamości – kształtować je lub doprowadzić do kryzysu⁷².

Przez lata wypracowywania demokratycznego systemu w Polsce rozwinęło się dziennikarstwo obywatelskie. Jego podstawowym zadaniem jest dostarczanie odbiorcom informacji, które mają pomóc im funkcjonować jako pełnoprawnym członkom społeczeństwa demokratycznego i informacyjnego. Dziennikarze obywatelscy zajmują się sprawami ważnymi dla różnych środowisk i grup, szczególnie lokalnych, np. poszczególnych miast, dzielnic, a nawet osiedli⁷³.

Rzetelność, dokładność i bezstronność – to według ustawy z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe najważniejsze kryteria, jakimi winien kierować się dziennikarz. Powinien używać informacji z wiarygodnego i godnego zaufania źródła i przekazywać je w określonym kontekście, a także zachowywać swój dystans do treści przekazu⁷⁴. Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe precyzyjnie podsumowuje rolę dziennikarstwa: *Zadaniem dziennikarza jest służba społeczeństwu i państwu. Dziennikarz ma obowiązek działania zgodnie z etyką zawodową i zasadami współżycia społecznego, w granicach określonych przepisami prawa. Dziennikarze zatem w sposób rzetelny i obiektywny (przynajmniej teoretycznie) przekazują swoim współobywatelom informacje o sytuacji gospodarczo-politycznej w świecie, a także o innych istotnych wydarzeniach, także rozrywkowych*⁷⁵.

Dziennikarstwo śledcze pojawiło się jako nowy zawód z rosnącej potrzeby wzmocnienia kontroli społecznej nad władzą. Uznano, że wewnętrzne mechanizmy kontrolne całego systemu w kraju oraz rządu są nieskuteczne. Dodatkowo rządzący nie dopuszczali do przecieku do społeczeństwa informacji o jakichkolwiek ich nieprawidłowościach i nadużyciach, aby opinia publiczna nie wyrabiała sobie własnego zdania. Przez te warunki zaistniała potrzeba mocnej kontroli przez „czwartą władzę”. Miała ona działać poza wadliwym systemem i być od niego niezależna⁷⁶. Reporterzy śledczy najpełniej i najlepiej oddają charakter mediów jako „czwartej władzy”. Mają oni funkcję kontrolną, gdyż nie tylko informują, ale przede wszystkim zwracają uwagę na problemy i ujawniają nieprawidłowości z różnych dziedzin życia. Ten typ dziennikarstwa polega na szukaniu informacji celowo ukrytych, które naruszają prawo i zasady etyki oraz otwieraniu drzwi i ust wielu ludzi⁷⁷. Zadaniem

⁷² M. Mrozowski, *System medialny. Struktura i zasady działania*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, 42–43.

⁷³ M. Staniewicz, *Dziennikarstwo on-line*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, dz.cyt., 440.

⁷⁴ Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19840050024>.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ J. Jastrzębski, *Etyka dziennikarstwa śledczego*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Łódź 2006, 43–44.

⁷⁷ D. Popielec, *Dziennikarstwo śledcze. Istota, funkcjonowanie, perspektywy*, Bydgoszcz 2019, 9–10.

dziennikarzy śledczych nie jest samo opisywanie rzeczywistości, ale w pewnym stopniu zmiana jej. Zrywają oni z bezstronnością faktów i byciem obiektywnym. Widzą problem i sami reagują. Drażą nieustannie w różnych zdarzeniach, aby odkryć prawdę, która według wielu ludzi powinna pozostać ukryta⁷⁸. Reporter śledczy jest bardziej wścibski, sceptyczny i zaradny niż inni dziennikarze. Wie, gdzie szukać faktów i nie odpycha go wizja długiej pogoni za nimi⁷⁹. Jest nastawiony na ujawnianie, odkrywanie i demaskowanie, a nie zwykłe informowanie. Bada mroczne strony życia i funkcjonowania jednostek i całych grup społecznych⁸⁰. Mimo iż ogólne cele są takie same w obu rodzajach dziennikarstwa, to dziennikarstwo śledcze jest koniecznie i nieuchronnie skupione na sprawach, takich jak: korupcja, łamanie prawa i inne zagrożenia publicznego ładu, na zjawiskach trudnych do wykrycia, udowodnieniu i niekiedy ujawnieniu publiczności⁸¹.

Pracownicy śledczy nie słuchają wypowiedzi rzeczników prasowych, ale zwykłych ludzi. Tym samym ich praca nie kieruje się rutynowym porządkiem pozyskiwania newsów. Kwestionują istniejący porządek i starają się odkryć prawdziwe oblicze różnych organizacji. Ich śledztwa potrzebują więcej czasu, dlatego mogą pracować w mniejszym pośpiechu niż, np. dziennikarze informacyjni⁸². Różnią się również metodami zbierania informacji. Metody te można podzielić na tradycyjne, czyli jawne oraz niekonwencjonalne, czyli niejawne. Do pierwszej kategorii zalicza się wszystko, czego używają również dziennikarze informacyjni, np. korzystanie z oficjalnych dokumentów, zdobywanie informacji od oficjalnych informatorów, własną obserwację bez ukrywania tożsamości. Do drugiej kategorii zalicza się już bardziej kontrowersyjne metody, np.: używanie ukrytej kamery, podsłuchu, prowokacji, obserwacja z użyciem ukrytej lub fałszywej tożsamości, kupowanie dokumentów i informacji oraz kradzież⁸³.

The Poynter Institute for Media Studies stworzył jednak listę warunków, po których spełnieniu dziennikarz może użyć metod niejawnych, aby zdobyć jakieś informacje. Jest to najpełniejszy zestaw kryteriów, jaki został sformułowany i zawiera następujące zasady:

- 1) informacja musi być elementem interesu społecznego, np. wiadomość o niedoskonałości władzy,
- 2) wyczerpaliśmy już tradycyjne metody zdobywania informacji,
- 3) nieujawnienie informacji spowoduje szkodę, a użycie oszustwa dziennikarskiego spowoduje mniejszą szkodę,
- 4) dąży się do ujawnienia jakiegoś oszustwa, niemoralnego czynu i należy podać jego powody,
- 5) sprawa powinna zostać opisana w sposób pełny i wyczerpujący,

⁷⁸ M. Palczewski, M. Worsowicz, *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, dz.cyt., 5.

⁷⁹ W. Adamczyk, *Ujawnienie korupcji i nadużyć władzy w działalności amerykańskich muckrakerów*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, dz.cyt., 26.

⁸⁰ J. Jastrzębski, dz.cyt., 45–46.

⁸¹ Tamże.

⁸² D. Spark, *Dziennikarstwo śledcze. Studium techniki*, tł. M. Hodalska, Kraków 2007, 5.

⁸³ M. Palczewski, *O problematyczności metod dziennikarstwa śledczego. Próba analizy na wybranych przykładach z USA i Polski*, dz.cyt., 60–61.

- 6) należy przeprowadzić proces podejmowania decyzji, który zawiera rozważenie możliwych konsekwencji oszustwa, wpływu na ich przyszłą wiarygodność dziennikarską oraz jak użycie motywu niejawnego wpłynie na ich misję dziennikarską i jakie będą skutki prawne⁸⁴.

Istnieją jeszcze inne listy warunków. W. A. Parent każe dziennikarzom zadać 6 pytań, które mają na celu uświadomienie, czy na pewno zastosowanie kontrowersyjnych praktyk jest konieczne: Jaki jest cel zdobycia i użycia tej informacji? Czy jest on na tyle ważny lub zgodny z prawem? Czy informacja jest konieczna dla sprawy i jej wyjaśnienia? Czy ingerencja w prywatność innych jest jedyną bądź najmniej szkodliwą drogą? Czy metoda ma samoograniczające zabezpieczenia, czy jest to ślepe wtargnięcie w życie prywatne drugiej osoby? Czy pozyskana informacja zostanie użyta tylko w jednym celu?⁸⁵

Ważną zasadę w dziennikarstwie śledczym stanowi również moralna dyrektywa podana w książce *Media Ethics: Cases and Moral Reasoning* Clifforda G. Christiansa – Nie wolno uchybić godności żadnej osoby, zasłaniając się przywilejami prasy – to, co służy zwykłym ludziom jest ważniejsze niż jakiekolwiek inne sprawy lub hasła⁸⁶.

Podsumowując, odkrywanie i wyszukiwanie informacji celowo ukrytych, wymaga czasami podjęcia działań etycznie niejednoznacznych. Zmusza to dziennikarzy do refleksji i zastanowienia się, czy cel jest tak ważny i godny, aby podjąć niegodne środki, które pomogą nam zdobyć upragnioną wiadomość. Dla wielu osób, w tym badaczy i ekspertów, nawet jeśli uznamy, że cel uświęca środki i usprawiedliwia użycie przez nas niejawnego metody, to i tak jest to praktyka w pewnym stopniu moralnie podejrzana⁸⁷.

Jedną z fundamentalnych zasad dziennikarskich jest uczciwość – jeżeli informujemy o jakiejś sprawie, jakimś wydarzeniu, musimy być odpowiedzialni za treść i bohaterów materiału, a także powinniśmy być względem nich prawdomówni⁸⁸. Dziennikarze, aby spełnić swoją rolę rzetelnego informowania o wydarzeniach, muszą opierać się na zasadach etycznych. Powinny być one dla nich szczególnie wartościowe, ponieważ określają ich etos zawodowy, który decyduje o ich pozycji w społeczeństwie. Powinni zatem znać zasady i przestrzegać reguł, szanować wartości etyki dziennikarskiej⁸⁹. Aby ułatwić to dziennikarzom, powstało wiele kodeksów etycznych tego zawodu. Uwzględniają one przede wszystkim rolę odpowiedzialności dziennikarza wobec odbiorców i ich źródła zdobywania informacji. Podkreślają niezależność zawodową, a co za tym idzie, najrzadziej wspominają o odpowiedzialności wobec pracodawcy lub państwa.

Niemal wszystkie kodeksy etyki wymagają od dziennikarza prawdy, dokładności informacji, uczciwości i prostowania swoich ewentualnych błędów. Zakazują jakiejkolwiek dyskryminacji, czy to ze względu na rasę lub narodowość, czy ze względu

⁸⁴ Tamże, 70–71.

⁸⁵ W.A. Parent, cyt. za. J. Jastrzębski, dz.cyt., 52.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Tamże, 47–48.

⁸⁸ A. Skworz, *Etyka dziennikarska. Etyka kontra praktyka*, w: *Biblia dziennikarska*, dz.cyt., 757.

⁸⁹ T. Kononiuk, dz.cyt., 143.

na płeć bądź religię. Dziennikarze nie mogą przyjmować łapówek lub ulegać wpływom, przez które podadzą fałszywą informację. Muszą szanować prywatność innych ludzi i opierać się na jawnych i uczciwych metodach zdobywania informacji, chyba że sytuacja wymaga użycia innych środków i technik. Wiele kodeksów na całym świecie wymaga również kierowania się zasadą wolności słowa i tajemnicą zawodową. Podkreślają, że rolą dziennikarza jest zakaz wykorzystywania swojego statusu społecznego, aby uzyskać jakieś osobiste korzyści lub dokonywać selekcji informacji według własnych poglądów, co deformowałoby przedstawiany przez nich obraz rzeczywistości. Tym samym nakazują obiektywizm i oddzielanie faktów i informacji od swoich opinii i komentarzy. Dziennikarze muszą również kierować się zasadami wspomnianego już prawa autorskiego. Co najmniej połowa europejskich kodeksów etyki dziennikarskiej wspomina o zakazie pomawiania, zniesławiania i zniewagi wobec innych ludzi. Podkreślają, jak ważne jest zachowanie rozwagi i obiektywności podczas relacjonowania wypadków i zbrodni, przestrzeganie zasady domniemania niewinności oraz sprawdzanie faktów i swoich źródeł. Rolą dziennikarza, według kodeksów etycznych jest także branie odpowiedzialności za swoje wypowiedzi i walka z ewentualną cenzurą⁹⁰. Dodatkowo istnieje katalog czynności, jakie dziennikarz powinien wykonać, jeżeli chce sprostować swojej roli informowania z zachowaniem szczególnej staranności zawodowej. Wszystko zaczyna się już przy zbieraniu wiadomości. Należy je zweryfikować i rzetelnie ocenić ich prawdziwość, a w razie pomyłki niezwłocznie sprostować. Kiedy mamy gotowy tekst, możemy go opublikować wtedy, kiedy stwierdzimy, że nie da się tematu przedstawić już z żadnej innej strony i zebraliśmy wszystkie możliwe materiały. Dziennikarz musi kierować się obiektywnością, a nie swoimi subiektywnymi przekonaniem. Szczególna staranność dziennikarska polega na: dokładności i gruntowności w ogólnie przyjętych standardach, na precyzyjności przekazu oraz rzetelności działania nie tylko podczas prezentowania wiadomości, ale i na każdym etapie zbierania informacji⁹¹.

4. FILMOWY OBRAZ DZIENNIKAREK

W tej części artykułu zostanie podjęta analiza trzech filmów biograficznych: „Gorący temat” z 2019 r. w reżyserii Jaya Roacha, *Jednym głosem* z 2022 r. w reżyserii Marii Schrader i „Dusiciel z Bostonu” z 2023 r. w reżyserii Matta Ruskina. Każda z tych produkcji opowiada o innych czasach – o niedawnych dla nas latach 2015, 2017, ale i latach 60. XX w.

Jednym z filmów biograficznych, który ukazuje rolę dziennikarek, jest produkcja filmowa „Gorący temat” z 2019 r. w reżyserii Jaya Roacha. Przedstawia ona historię kobiet, które sprzeciwiły się toksycznej atmosferze, seksualizacji i nadużyciom seksualnym w The Fox News. Akcja skupia się wokół założyciela słynnej stacji telewizyjnej, Rogera Ailesa. Na początku praca w firmie miała zapewnić kobietom

⁹⁰ W. Pisarek, *Kodeksy etyki dziennikarskiej*, w: *Dziennikarstwo i świat Mediów*. Nowa edycja, dz.cyt., 565–566.

⁹¹ B. Golka, B. Michalski, *Etyka dziennikarska a kwestie informacji masowej*, Warszawa 1989, 117.

szansę na rozwój i zdobycie sukcesu zawodowego. Okazało się jednak, że aby osiągnąć wielką karierę i pieniądze, trzeba zadowolić szefa w dosłownym, seksualnym znaczeniu tego słowa. Dziennikarki stacji codziennie zmagają się z komentarzami, aluzjami i propozycjami ze strony Ailesa. Złe zachowanie lub odmowa znaczyły koniec kariery w stacji, ale również otrzymanie wilczego biletu na rynku⁹². Scenariusz przedstawia trzy kobiety z różnych szczebli medialnej hierarchii, które starają się sprzeciwić takiemu traktowaniu lub zdecydować, co jest ważniejsze – kariera czy wolność⁹³.

Megyn Kelly to postać grana przez Charlize Theron⁹⁴. Pracowała jako prezenterka programu telewizyjnego „The Kelly File” w The Fox News, który był jednym z najwyżej ocenianych programów informacyjnych w telewizji. W filmie poznajemy ją tuż przed debatą GOP, czyli oficjalną republikańską debatą kandydatów na prezydenta, w sierpniu 2015 r. W swoim programie przywołała informację, że podczas rozwodu żona Donalda Trumpa oskarżyła go o gwałt. W trakcie trwania debaty zadała kandydatowi na prezydenta kontrowersyjne pytanie o wyjaśnienie swoich sexistowskich komentarzy i wpisów na temat kobiet⁹⁵. Po debacie Trump wypowiedział się o niej głośno i nazwał ją przereklamowaną i szaloną. The Fox News nie stanęło po jej stronie, gdyż stacja była przychylna Donaldowi Trumpowi i jego kampanii⁹⁶.

Megyn Kelly była jedną z pierwszych kobiet, które publicznie oskarżyły założyciela The Fox News o molestowanie seksualne. W filmie jest ona przedstawiona jako silna, ambitna i zdeterminowana dziennikarka. Ma reputację profesjonalnej, nieustraszonej i surowej. Znana jest z zadawania trudnych pytań podczas prowadzenia swoich wywiadów. W filmie pokazano, że kiedyś była molestowana przez Ailesa. Zaczęła go ignorować i w końcu przestał nadużywać swojej pozycji. Jednak jako jedna z niewielu kobiet nie została zdegradowana.

Gretchen Carlson jest pierwszą znaną osobą, która publicznie oskarżyła Ailesa o molestowanie seksualne. Postać ta została zagrana przez Nicole Kidman⁹⁷. To właśnie ona przerwała milczenie i pomogła utworzyć drogę #MeToo swoją historyczną skargą złożoną w 2016 r. przeciwko prezesowi Fox News⁹⁸. Jest uznana przez magazyn „Time” za jedną ze *100 najbardziej wpływowych osób na świecie*. W The Fox News pracowała w porannym programie „Fox & Friends” z dwoma innymi dziennikarzami, którzy uciszali ją na wizji i traktowali lekceważąco. Kiedy złożyła na nich skargę, Ailes uznał, że dziennikarka po prostu nienawidzi mężczyzn. Przeniósł ją

⁹² Wilczy bilet – ograniczenie praw obywatela poprzez wydanie mu zakazu zamieszkania w wybranym miejscu, podjęcia pracy w wybranych zakładach lub podjęcia nauki w wybranych szkołach.

⁹³ *Gorący temat*, reż. Roach J., Kanada, USA 2019, <https://www.filmweb.pl/film/Gor%C4%85cy+temat-2019-826763> (dostęp: 03.02.2024).

⁹⁴ Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Gor%C4%85cy+temat-2019-826763> (dostęp: 14.04.2024).

⁹⁵ The Guardian, *Zapomnij o Donaldzie Trumpie – Megyn Kelly wygrała debatę Republikanów* <https://www.theguardian.com/us-news/2015/aug/08/donald-trump-megyn-kelly-republican-debate> (dostęp: 14.04.2024).

⁹⁶ D. Blatty, *Megyn Kelly*, <https://www.biography.com/movies-tv/megyn-kelly> (dostęp: 03.02.2024).

⁹⁷ Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Gor%C4%85cy+temat-2019-826763> (dostęp: 14.04.2024).

⁹⁸ Rowan University, *Gretchen Carlson Biography*, <https://sites.rowan.edu/academic-affairs/rip-pac/gretchencarlsonbiography.html> (dostęp: 03.02.2024).

wtedy do własnego programu, ale w martwym paśmie. Założyciel stacji zachowywał się wobec niej nieprofesjonalnie i próbował skłonić ją do kontaktów fizycznych. Przez rok zbierała dowody i nagrywała dialogi z szefem. Kiedy w czerwcu 2016 r. z dnia na dzień straciła angaż, gdyż pracodawca nie przedłużył jej umowy, miała już 20 godzin nagrań i mogła publicznie oskarżyć Ailesa⁹⁹.

Trzecią z filmowych dziennikarek jest Kayla Pospil – postać grana przez Margot Robbie. To fikcyjna bohaterka stworzona na potrzeby filmu. Miała ona reprezentować młodą i ambitną dziennikarkę w Fox News, która chciała zaistnieć w branży¹⁰⁰. Jest ona reprezentantką młodych kobiet, które doświadczyły nadużyć władzy i nadużyć seksualnych ze strony szefa. Jej historia rozwija się przez cały film (od poznania Ailesa, poprzez jego aluzje i erotyczny dotyk, aż po stosunek seksualny, który musiała odbyć z szefem, aby nie została zwolniona i nie dostała wilczego biletu). W pracy zajmowała się przygotowywaniem materiałów do nagrań i marzyła o byciu w przyszłości prezenterką we własnym programie.

W filmie *Gorący temat* dziennikarki odgrywają różne role. Główna z nich to oczywiście informowanie społeczeństwa o ważnych sprawach, m.in. o tematach politycznych oraz edukowanie go i uświadamianie jak wygląda rzeczywistość. Doskonałym przykładem jest już wspomniana przeze mnie debata Megyn Kelly z Donaldem Trumpem, kiedy prowadząca starała się uświadomić naród przed wyborami, jaki naprawdę charakter ma kandydat na prezydenta¹⁰¹. Uwidaczniają się tutaj również role psa łańcuchowego i czwartej władzy, kiedy media pełnią funkcję kontrolną nad rządzącymi i światem politycznym. Dodatkowo Kelly skupia się w swojej pracy na korzyściach społecznych i wywołaniu wpływu na funkcjonowaniu całego społeczeństwa.

Film pokazuje, że Megyn Kelly, Gretchen Carlson i inne podobne do nich dziennikarki są zdeterminowane i niezłomne w dążeniu do prawdy i walki o sprawiedliwość. Carlson była nieustępliwa w zbieraniu dowodów przeciwko Ailesowi i rozpoczęciu walki z nim i toksycznym otoczeniem w Fox News. Stała się głosem dla osób, które doświadczyły przemocy seksualnej. Produkcja ukazała, jak media mogą być używane do promowania zmian i ujawniania prawdy oraz wpływania na społeczeństwo i kreowania rzeczywistości. Dziennikarze powinni działać w interesie publicznym, również jeżeli rozumieją go inaczej od większości ze względu na swoje odmienne poglądy. Gretchen Carlson przekonuje w jednym programie, że kobiety powinny być sobą¹⁰², w innym mówi, że według niej część broni palnej powinna być zakazana społeczeństwu, mimo że 89% ankietowanych uważa inaczej¹⁰³.

Film porusza również kwestię etyki dziennikarskiej. Całościowo ukazuje oczywiście problem seksualizacji i nadużyć w pracy. Można dostrzec również przestrzeganie etyki poprzez branie odpowiedzialności przez dziennikarzy za przekazywanie

⁹⁹ K. Barzowski, *W królestwie obrzydliwości. Prawdziwa historia „Gorącego tematu”*, 2020, <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/goracy-temat-w-krolestwie-obrzydlivosti-historia-seksualnego-skandalu-w-telewizji-fox/6j9mxb5> (dostęp: 03.02.2024).

¹⁰⁰ Onet, „*Gorący temat*”: wszystko, co musisz wiedzieć o filmie, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/goracy-temat-co-trzeba-wiedziec-o-filmie-zwiastun-obsada-premiera/qk0cff9> (dostęp: 14.04.2024).

¹⁰¹ *Gorący temat*, reż. J. Roach, Kanada, USA 2019, 00:05:30-00:09:25.

¹⁰² Tamże, 00:20:00-00:20:30.

¹⁰³ Tamże, 00:46:00-00:47:00.

wiarygodnych i prawdziwych wiadomości. Carlson wiedziała o problemach, jakie będzie miała, kiedy upubliczni swoje informacje i o możliwym ryzyku utraty pracy, jednak i tak postanowiła ujawnić prawdę. Ostatecznie nie dostała przedłużenia umowy ze stacją¹⁰⁴.

Obie bohaterki pełnią również wspomnianą wcześniej rolę dziennikarza jako tłumacza, drogowskazu i filtra. Pokazują one prawdę i naświetlają to, co uznają za istotne. W swoich programach wyjaśniają fakty, interpretują rzeczywistość i wskazują, jakie postawy i zachowania powinno wybierać społeczeństwo. Megyn Kellt i Gretchen Carlson są ukazane jako rzetelne dziennikarki, jednak sama stacja łamie zasadę bezstronności, ponieważ nie pokazuje różnorodności poglądów, pluralistycznego charakteru władzy i społeczeństwa.

Film ukazał, że dziennikarki nie pełnią tylko ról informaterek i prezenterek, ale także walczą o sprawiedliwość i godność. Megyn Kelly, Gretchen Carlson i Kayla Pospisil odegrały istotną rolę w ujawnieniu skandalu seksualnego w Fox News, ale również w zmianie kultury pracy w mediach. W produkcji każda prezenterka była atrakcyjną i zgrabną kobietą, ukazującą się na wizji z odkrytymi nogami. Podkreślało, że telewizja lubi ładne obrazki¹⁰⁵.

Wizerunki dziennikarek w filmie „Gorący temat” są różne. Każda z bohaterek została inaczej ukazana. Zaczynając od Megyn Kelly, przedstawiono ją jako profesjonalną i kompetentną osobę, która zna się dobrze na swoim fachu i ma ogromne doświadczenie. Programy i debaty prowadzi z pewnością siebie. Jest ona jednak również emocjonalna. Ponieważ mówiono o niej w mediach, wydała oświadczenie¹⁰⁶ i przeprowadziła wywiad z kandydatem na prezydenta, gdzie była dla niego mniej surowa. Widać tutaj delikatną skazę na jej dziennikarskim wizerunku¹⁰⁷. Odkrycie skandalu nadużyć seksualnych w Fox News na nowo wzmocniło jej wizerunek dobrej, rzetelnej i silnej dziennikarki. Oskarżyła Rogera Ailesa o molestowanie seksualne¹⁰⁸ oraz szukała innych kobiet, które doświadczyły tego, co ona i namawiała do powiedzenia o tym¹⁰⁹. Reżyser pokazuje ją, jako kobietę, która nie boi się konsekwencji i chce walczyć o sprawiedliwość.

Gretchen Carlson pozwała swojego byłego szefa i wytrwale szukała innych kobiet, które doświadczyły tego, co ona i były gotowe przeciwstawić się Ailesowi. Jest przedstawiona również jako kompetentna dziennikarka, która chce mówić o ważnych i istotnych tematach. Starła się to robić w swoim dość „martwym” programie, dopóki pracowała w Fox News. Kluczową cechą w jej wizerunku i charakterze jest jej odwaga. Każda dziennikarka wiedziała, że jeżeli coś powie przeciwko Ailesowi, zakończy to jej karierę, ona jednak nie bała się publicznie oskarżyć Rogera.

Kayla Pospisil jest przykładem młodej i ambitnej dziennikarki, która chce odnieść wielką karierę w telewizji. Sama poprosiła o przeniesienie do bardziej znanego

¹⁰⁴ Tamże, 00:49:50-00:51:00.

¹⁰⁵ Tamże, 00:25:40-00:26:40.

¹⁰⁶ Tamże, 00:33:30-00:34:45.

¹⁰⁷ Tamże, 00:43:30-00:46:00.

¹⁰⁸ Tamże, 1:26:12-1:29:37.

¹⁰⁹ Tamże, 1:09:40-1:22:40.

programu¹¹⁰ oraz starała się poznać założyciela stacji, aby znajomość z nim pomogła jej odnieść sukces w świecie mediów. Była atrakcyjna i zgrabna, więc Ailes już przy poznaniu wykorzystał swoją pozycję i kazał jej podnieść spódnicę, żeby zobaczyć jej nogi pod pretekstem możliwej przyszłej kariery prezenterki¹¹¹. Z każdym ich spotkaniem posuwał się coraz dalej. Ostatecznie Pospisil oddała swoje ciało¹¹², aby nie stracić pracy. Na samym końcu filmu, kiedy został zwolniony Ailes, a na jego miejsce został powołany Bill O'Reilly, który również nadużywał swojej pozycji, Kayla odeszła z pracy¹¹³.

Podsumowując, rola dziennikarek w filmie *Gorący temat* jest przedstawiona pozytywnie. Pełnią one dobrze i rzetelnie wiele ważnych dziennikarskich funkcji – tłumacza, drogowskazu, filtra, watch-dog'a i czwartej władzy. Strzegą prawdy i wpływają na społeczeństwo, jego funkcjonowanie. Pilnują również, aby ich praca była zgodna z etyką dziennikarską. Ich prywatny wizerunek natomiast jest bardziej złożony. Ukazano w filmie kobiety z wielu stron i każda z nich inaczej radziła sobie z pracą i problemem seksualizacji w stacji. Nie każda miała wystarczająco dużo siły, by przeciwstawić się Ailesowi.

Film *Jednym głosem* z 2022 r. w reżyserii Marii Schrader opowiada historię śledztwa dziennikarskiego „New York Timesa” z 2017 r. Światem wstrząsnęła wtedy informacja o skandalu seksualnym w Hollywood. Produkcja podąża śladem dwóch reporterek wspomnianego wyżej pisma – Megan Twohey i Jodi Kantor. Jako pierwsze odkryły one prawdę o nadużyciach seksualnych najpotężniejszego producenta filmowego w Hollywood, czyli Harweya Weinsteina i nie bały się jej głosić. W filmie dowiadujemy się, że tuszowanie molestowań trwało od dziesięcioleci, a zapłatani w to byli szefowie Miramaxu i The Weinstein Company. Artykuł dwóch reporterek rozpoczął ruch obywatelski #MeToo¹¹⁴. Jest to akcja, która miała pokazać, jak wiele kobiet spotkało się z nadużyciem na tle seksualnym i odważyć kobiety, by sięgnęły po pomoc i nie bały się mówić o swoich doświadczeniach. #MeToo stara się uświadomić ofiarom, że to nie one powinny się wstydić¹¹⁵.

Film *Jednym głosem* przedstawia, jak wygląda praca dziennikarza – od dowiedzenia się o sprawie, poprzez zbieranie wiarygodnych informacji, po napisanie artykułu. Realistycznie ukazuje cały proces dziennikarski, który może czasami wydawać się nudny, jeżeli spojrzymy na wykonywanie milionów telefonów i czytanie setek dokumentów. Jodi Kantor i Megan Twohey miały ciężkie wyzwanie, ponieważ ich tekst musiał być niepodważalny i kompletny, aby Harvey Weinstein nie mógł się go wyprzeć dzięki swoim prawnikom. Dziennikarki musiały się zmierzyć z naciskami ze strony ważnych osób i instytucji oraz próbami manipulacji ze strony producenta i jego zespołu prawnego. Weinstein dzwonił do szefa dziennikarek, aby

¹¹⁰ Tamże, 00:18:30-00:22:00.

¹¹¹ Tamże, 00:35:00-00:42:40.

¹¹² Tamże, 1:22:12-1:23:37.

¹¹³ Tamże, 1:41:00-1:43:40.

¹¹⁴ Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Jednym+g%C5%82osem-2022-10004934> (dostęp: 09.02.2024).

¹¹⁵ A. Rojek-Kiełbasa, *#MeToo – molestowanie seksualne to coś, o czym trzeba mówić. To nie ofiara powinna się wstydić*, 2017, <https://kobieta.onet.pl/metoo-molestowanie-seksualne-co-to-jest-o-co-chodzi-z-metoo/vgmxy6r> (dostęp: 09.02.2024).

przypilnował, by materiał nie został opublikowany, a szefowie Miramaxu, The Weinstein Company i prawnicy zaniżali liczbę ofiar, kiedy byli proszeni o wypowiedź.

Produkcja ukazuje, jak ważne jest rzetelne i odważne dziennikarstwo śledcze. Bohaterki filmu chodziły od jednej potencjalnej ofiary, do kolejnej i starały się zebrać jak najwięcej dowodów. Gromadziły wywiady i przeglądały dokumenty. Megan zapoznawała się ze wszystkimi aktami sądowymi i skargami odnoszącymi się do firmy Miramax. Dodatkowo pokazano jak dziennikarki weryfikowały informacje, jak i źródła tych informacji. Pracowały tak, aby uniknąć publikacji niepotwierdzonych plotek, ponieważ to zniszczyłoby ich dotychczasową pracę. Dziennikarki zdawały sobie sprawę, że to one były odpowiedzialne za wszystkie konsekwencje publikacji. Dlatego w swojej pracy skupiały się również na ochronie dóbr osobistych informatorów oraz ich interesów. Wiedziały, że muszą zachować poufność wobec ofiar, które zdecydowały się opowiedzieć swoje historie. Są to wrażliwe tematy i właśnie tak do nich podchodziły. Namawiały kobiety do wypowiedzenia się, ale nie zmuszały i obiecywały ewentualną anonimowość, jeżeli te sobie życzyły. Ostatecznie w ich artykule ukazały się dwa nazwiska ofiar i jedno nazwisko świadka wydarzeń¹¹⁶. Ze względu na rzetelność i ilość źródeł spytały też o komentarz Weinsteina. Rozmawiały z nim dwa razy i dostały od niego bardzo długie spisane oświadczenie. Zawarły jego wypowiedzi w swojej publikacji¹¹⁷. Potwierdziły również ilość ugód o milczeniu zawartych między Aliesem a ofiarami u dwóch różnych źródeł¹¹⁸.

Film przedstawił zawód dziennikarza, jako pracę opartą na ochronie interesu publicznego i trosce o dobro społeczne. Widać tu idealny przykład wspomnianego już dziennikarstwa obywatelskiego. Kantor i Twohey dostarczyły odbiorcom news, który powinien pomóc w funkcjonowaniu społeczeństwa demokratycznego i informacyjnego. Rolą takiego typu dziennikarstwa jest zajmowanie się sprawami, które są istotne dla przeróżnych środowisk, w tym wypadku ludzi z Hollywood, ale i wszystkich ofiar nadużyć seksualnych. Jodi zainteresowała się tym tematem ze względu na wspomniany już skandal seksualizacji w Fox News¹¹⁹.

Bohaterki *Jednym głosem* są dziennikarkami śledczymi. Pełnią one funkcję kontrolną. Nie tylko informują, ale zwracają w swoim tekście uwagę na problem wspomnianego nadużycia. Ujawniają one celowo ukryte informacje o nieprawidłowościach i przestępstwie. Wiedzą, że producent naruszył prawo i zasady etyki i właśnie dlatego działają.

Film ukazuje rolę dziennikarek jako bardzo ważną w prawidłowym funkcjonowaniu społeczeństwa. Jodi i Megan walczyły o sprawiedliwość, czyli dążyły do osiągnięcia długotrwałych korzyści społecznych. Chodziło nie tylko o osądzenie producenta, ale i uświadomienie ludziom skali problemu. Dbały one o dobro każdej osoby, a nie tylko tych wybranych. Włożyły ogrom pracy w swoją publikację, aby konsekwencje prawne były skierowane w stronę osób, które dopuszczają się nad-

¹¹⁶ *Jednym głosem*, reż. M. Schrader, USA 2022, 1:40:40-1:57:50.

¹¹⁷ Tamże, 1:43:15-1:52:41.

¹¹⁸ Tamże, 1:26:50-1:51:31.

¹¹⁹ Tamże, 00:19:50-00:21:35.

użyć seksualnych, głównie oskarżonego Weinsteina. Chciały, aby społeczeństwo i świat stały się lepsze i bezpieczniejsze.

W filmie widać, że dziennikarki traktowały swoją pracę, jako służbę dla społeczeństwa. Ukazane zostało również to, że dbały o edukowanie społeczeństwa. Pisały swoją publikację na temat nadużyć seksualnych, aby zmusić ludzi do dyskusji, zmiany i podjęcia prawnych działań. Chciały, aby zmieniło to świadomość społeczeństwa i poprawiło jego funkcjonowanie. Podniosły wiedzę o samym problemie, ale i również o tym, że należy zgłaszać nadużycia i starały się nieść wsparcie ofiarom. Budowały wrażliwość społeczną. Ich rolą było również bycie drogowskazem – nadużycia powinny być przez społeczeństwo nieakceptowane. Liczyły, że producent nie uniknie odpowiedzialności i że pomogą wielu kobietom. Skrycie bały się, że nawet jak ich tekst się ukaże, nie „obejdzie” on innych¹²⁰. Film pokazuje, że to właśnie ich praca może być czynnikiem, który zmieni dotychczasowe, czasami niewłaściwe zachowania i postawy społeczne wobec problemu nadużyć seksualnych.

W filmie *Jednym głosem* postać Jodi Kantor jest grana przez Carey Mulligan, a Megan Twohey przez Zoe Kazan¹²¹. Obie bohaterki są ukazane jako kobiety oddane swojej profesji. Pracują całymi dniami i nocami. Podróżują do potencjalnych świadków i ofiar, nawet na inny kontynent, żeby porozmawiać z nimi twarzą w twarz. Oprócz zwykłego zbierania faktów, pamiętają o tym, że informatorem jest człowiek i czują empatię oraz wchodzą w emocjonalny kontakt z nim. Nadaje im to rzetelności i nie pokazuje ich jako „hien”, które chcą tylko zdobyć news. Podczas takiego nagromadzenia pracy są jednak w stanie utrzymać dobre kontakty rodzinne.

Skupiając się na każdej bohaterce z osobna, zauważymy między nimi również pewne różnice. Jodi Kantor została przedstawiona w filmie jako dziennikarka, która jest w stanie wiele poświęcić, aby dotrzeć do prawdy i ujawnić skandal. Chce przyczynić się do zmiany patriarchalnej kultury. Podejmowane przez nią decyzje zawsze są motywowane troską o dobro społeczne oraz interes publiczny. Jest bardziej skupiona na samym zbieraniu informacji i ich analizie niż Megan. To ona również więcej podróżuje i komunikuje się z ofiarami i świadkami. Koncentruje się na celu i ma metodyczne podejście. Mimo to martwi się również o ofiary, a co za tym idzie – stara się dbać o ochronę źródeł zdobywanych informacji. Rozumie ich sytuację. Widać w niej delikatny balans między profesjonalizmem w zawodzie a ludzkimi uczuciami, jednak to przekazanie informacji i doprowadzenie do jakiejś zmiany przeważa w jej postawie.

Megan Twohey jest całkowicie oddana swej profesji. Ona lepiej wydobywa informacje z rozmówców. Jodi dopytywała ją nawet, jak ma przekonać kobiety do ujawnienia się¹²². Buduje zaufanie, aby kobiety łatwiej się otworzyły. W filmie widzimy, że Megan wyraża swoje uczucia i pokazuje, że jest to dla niej trudny temat. Dodatkowo otrzymuje groźby związane z jej wcześniejszym artykułem o Trumpie i jego seksualizacji kobiet. Ludzie dzwonią do niej i mówią, że ją zgwałcą i zamordują. Bardzo mocno przeżywa to wszystko, ale kiedy dostaje następny temat razem

¹²⁰ Tamże, 1:29:35-1:30:50.

¹²¹ Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Jednym+g%C5%82osem-2022-10004934> (dostęp: 14.04.2024).

¹²² Tamże, 00:30:00-00:35:08.

z Jodi, od razu rusza do pracy¹²³. Obie bohaterki idealnie uzupełniają się w zawodzie i dążą do naprawienia społeczeństwa.

Dusiciel z Bostonu to kryminalny film biograficzny z 2023 r. w reżyserii Matta Ruskina. Jest on oparty na historii dwóch pionierskich reporterek. Zajmowały się one w latach 60. sprawą morderstw tytułowego Dusiciela z Bostonu. To właśnie one nagłośniły te makabryczne wydarzenia, a Loretta McLaughin, dziennikarka w gazecie „Record American” (grana przez Keira’e Knightley), była pierwszą osobą, która powiązała ze sobą przestępstwa i nadała nazwę mordercy. Wraz ze swoją współpracownicą, Jean Cole, graną przez Carrie Coon, zajmowały się zabójstwami, pisząc o nich i próbowały rozwikłać sprawę, dając policji potencjalne tropy¹²⁴. Będąc dziennikarkami w latach 60., musiały walczyć oczywiście z seksizmem. Na samym początku filmu widać kobiety, które dyskutują o tematach swoich przyszłych artykułów w rubryce „Life style”. Loretta miała zająć się napisaniem recenzji testera¹²⁵. Jedyną dziennikarką, która pisała o „ważniejszych” newsach, była Jean Cole. Wyrobiła sobie już miejsce w męskim gronie i pracowała jako dziennikarka śledcza. Z kolei Loretta McLaughin nigdy nie zajmowała się publikacjami o czymś innym niż o tzw. „kobiecych sprawach”, ale marzyła, aby to zmienić. Zainteresowała ją seria morderstw, do których dochodziło w mieście. Zauważyła nawet powiązanie między zbrodniami – morderca pozostawiał podwójnie związaną kokardę z rajstop na szyjach swoich ofiar. Dzięki temu spostrzeżeniu Loretta dostała pozwolenie od szefa, żeby zająć się tematem, ale miała to robić po godzinach pracy¹²⁶. Widać tutaj, że dziennikarka zaczęła pełnić rolę filtra, ponieważ zdecydowała, że to właśnie to wydarzenie jest ważne, warte opisanie i przekazania odbiorcom.

Loretta nie miała znajomości, więc zbierała informacje od rodzin ofiar oraz policjantów przesiadujących w barach. Napisała wreszcie pierwszy artykuł na pierwszą stronę wydania, jednak komendant policji od razu go zdeprecjonował. Przyszło mu to z łatwością, właśnie ze względu na płęć dziennikarki. Wystarczyło, że powiedział, że są to wymysły jakiejś kobiety, która wyciągała informacje w barach od pijanych funkcjonariuszy, a oni mówili, co chciała usłyszeć, żeby udało im się z nią przespać¹²⁷.

W filmie zauważamy też rolę kontrolną dziennikarek. Cały czas kobiety spotykały się z tym, że policja nie chciała dokładnie prowadzić śledztwa, zaczęły więc to opisywać w swoich artykułach. Miały nadzieję, że dzięki nagłośnieniu sprawy potencjalne ofiary będą bardziej ostrożne, a funkcjonariusze zaczną pracować. Poza funkcją kontrolną widać tutaj rolę drogowskazu. W swoich artykułach kobiety pokazują, że społeczeństwo powinno uważać, a policja działać. Krytykują, że funkcjonariusze nie widzieli powiązania morderstw i że nie potrafią znaleźć podejrzanych. Wpłynęły w ten sposób na ludzką świadomość i ukształtowały poglądy ludzi, którzy również zaczęli wymagać od stróżów prawa więcej¹²⁸.

¹²³ Tamże, 00:09:24-00:27:52.

¹²⁴ Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Dusiciel+z+Bostonu-2023-10028244>, dostęp: 13.02.2024.

¹²⁵ *Dusiciel z Bostonu*, reż. M. Ruskin, USA 2023, 00:05:00-00:06:00.

¹²⁶ Tamże, 00:08:00-00:09:30.

¹²⁷ Tamże, 00:16:00-00:17:00.

¹²⁸ Tamże, 00:49:30-00:55:40.

Mimo że artykuły dziennikarek cieszyły się ogromnym zainteresowaniem, dalej spotykały się z seksizmem w pracy. Redakcja kazała im nawet zrobić sobie zdjęcia, aby móc je umieścić w gazecie. Były one bowiem atrakcyjnymi kobietami i szefostwo chciało się nimi pochwalić. Dziennikarki musiały się na to zgodzić, jeżeli miały zamiar dalej zajmować się kryminalnym tematem, jak i innymi poważniejszymi sprawami w przyszłości. Wiedziały, że aby zmieniać nieprawidłowości w funkcjonowaniu społeczeństwa, należało się zgodzić na warunki redakcji. Ostatecznie udało im się wpłynąć na szefa, aby nie udostępniać więcej ich wizerunku ze względu na głuche telefony i ludzi pojawiających się pod ich domami¹²⁹.

Dziennikarze powinni traktować swoją pracę, jako służbę społeczeństwu i właśnie tak widzą ten zawód główne bohaterki filmu. Dążą do tego, aby prowadzić własne śledztwa dziennikarskie i zmieniać funkcjonowanie społeczeństwa i naprawiać rzeczywistość, w jakiej żyją. Liczą, że to ich praca i ich publikacje pomogą wprowadzić długotrwałe zmiany, które przyniosą wiele korzyści wszystkim ludziom. Rozwiązują problemy i konflikty codziennego życia. Jean Cole przed tym, jak została przypisana do pomocy Loretcie, przygotowała artykuł o domach opieki, w których personel znęcał się nad swoimi pacjentami¹³⁰. W tematyce, nad jaką obie pracują, dobrze widać, jak funkcjonuje dziennikarstwo obywatelskie. Kobiety wybierają i opracowują wiadomości, które mają pomóc ludziom odnaleźć się w społeczeństwie demokratycznym i informacyjnym jako pełnoprawni jego członkowie. Są to newsy o sprawach ważnych dla przeróżnych sfer i środowisk – grasujący morderca i nadużycia w ośrodku.

W przypadku *Dusiciela z Bostonu* dziennikarki opisują, jaki jest profil sprawcy i przebieg jego morderstw oraz dodatkowo wskazują na niekompetencje policji. Dążą one nieustannie w dowodach i wszelkich możliwych tropach. Sugerują możliwych sprawców i otwarcie oczekują od stróżów prawa sprawdzenia ich podejrzeń. Ich śledztwo dziennikarskie idealnie pasuje do przykładów dochodzeń prowadzonych w interesie publicznym kodeksu Press Complaint Commission – dochodzenia mają prowadzić do ujawnienia niekompetencji i wykroczeń urzędników publicznych (w tym przypadku policji), przestępstw (morderstw), dzięki czemu mają chronić bezpieczeństwo publiczne i zdrowie ludzi.

Drugą najważniejszą rolą mediów, oprócz przekazywania informacji i relacjonowania faktów, jest przestrzeganie etyki dziennikarskiej. Zostało już podkreślone w publikacji, że artykuły muszą być przygotowywane rzetelnie, obiektywnie i muszą zachowywać prawdziwość przekazu. Loretta McLaughlin i Jean Cole odznaczały się należytą starannością przy zbieraniu swoich informacji. Chodziły na miejsca zbrodni, rozmawiały z funkcjonariuszami policji, zawsze mówiły, że są z gazety „Record American” i pytały, czy mogą wykorzystać uzyskane wiadomości. Rozmawiały z rodzinami i pilnowały, aby zebrać fakty z różnych źródeł, które następnie wymieniały w publikacjach. Niemal wszystkie istniejące kodeksy etyki dziennikarskiej wspominają o powyższych normach.

Loretta ryzykowała nawet własnym życiem, idąc na spotkanie z potencjalnym sprawcą, Danielem Marshem. Podejrzewała go o bycie mordercą, a że policja według

¹²⁹ Tamże, 00:55:50-00:59:05.

¹³⁰ Tamże, 00:06:30-00:07:06.

niej źle wykonywała swoją pracę, postanowiła wziąć sprawy w swoje ręce. Poszła do jego domu i dostała zaproszenie do wejścia do środka. Mężczyzna chciał, żeby poszła z nim w głąb mieszkania, jednak wydało jej się to podejrzane i przestraszyła się mężczyzny. Uciekła stamtąd i poprosiła poznanego detektywa, żeby przyjrzał się sprawie¹³¹. Policja niedługo zatrzymała innego podejrzanego sprawcę. Był nim Albert DeSalvo. Został on zatrzymany za serię gwałtów i przyznał się również do 13 morderstw w latach 1964–1967 na terenie Bostonu. Dziennikarki dążyły do zdobycia nagrań z przesłuchania. Dostały wreszcie kasetę od zaprzyjaźnionego detektywa. Zauważyły pewne niekompetencje i niezgodności. Zadawano podejrzanemu pytania kierujące na odpowiedź – pokazano mu zdjęcie miejsca zbrodni, kiedy nie odpowiedział dobrze na pytanie o ułożeniu mieszkania ofiary. DeSalvo dodatkowo zgadywał odpowiedzi na temat pierwszych pięciu ofiar – nie potrafił wskazać, jaki kolor szlafroka miała zamordowana kobieta i dopiero za trzecim razem trafił, że był on niebieski¹³².

Loretta McLaughin zauważyła, że wszystkie zbrodnie przypisano Albertowi, aby miasto mogło zapomnieć o zbrodniach i ruszyć do przodu. Odkryła, po rozmowie z Nassarem, który był wskazany podczas dochodzenia przez jedną z niedoszłych ofiar, ale nic mu nie udowodniono, że wraz z Marshem, podejrzanym o morderstwo, do którego doszło po aresztowaniu Alberta, namówili DeSalvo do przyznania się do winy dla pieniędzy (10 tys. od ofiary). Pomogli mu nauczyć się wszystkich potrzebnych faktów o morderstwach. Dziennikarka nie mogła porozmawiać ze skazanym, ponieważ został zamordowany w swojej celi.

Dla Loretty McLaughin jednak prawda była najważniejsza. Napisała swój ostatni artykuł na temat Dusiciela z Bostonu. Wskazała w nim, że morderców mogło być znacznie więcej. Pierwsze 5 ofiar, które były seniorkami, zabił jeden z pierwszych podejrzanych, Paul Dempsey. Wyjechał on później do Nowego Jorku, a Dusiciel zaczął mordować młode kobiety. Był to typ właśnie Alberta DeSalvo, który dokonał setki napaści na dziewczyny w młodości. Podejrzewała również, że niektóre zbrodnie były pozorowane przez innych mężczyzn, którzy chcieli się pozbyć wadzących im kochanek w ciąży lub zemścić się na byłych partnerkach. Dzięki temu artykułowi śledztwa morderstw Dusiciela z Bostonu zostały wznowione¹³³.

Oprócz roli dziennikarek w śledztwie ważny jest również ich wizerunek. Kobiety bardzo się od siebie różnią. Loretta McLaughin była reporterką, która do tej pory zajmowała się tylko „kobięcymi” tematami. Dążyła jednak do pisanie o poważniejszych sprawach. Dla artykułów o Dusicielu poświęciła nawet swoje małżeństwo. Przez jej pracę i to, że musiała wykonywać ją po godzinach, nie miała czasu dla swojego partnera. Całe dnie i noce pracowała, a jak dostała jakąś informację, od razu ruszała w drogę. Jej mąż tego nie wytrzymywał i ostatecznie doszło do rozwodu. Loretta czuła ogromną empatię w kierunku ofiar i ich rodzin. Poinformowała nawet matkę jednej z zamordowanych kobiet o tym, że DeSalvo miał zostać osądzony tylko

¹³¹ Tamże, 00:45:00-00:46:25.

¹³² Tamże, 1:00:00-1:42:40.

¹³³ Tamże, 1:16:05-1:42:40.

za gwałty, a nie za morderstwa, ze względu na zawartą ugodę¹³⁴. Była odważna, jednak niedoświadczona i dużo osób traktowało ją nieprofesjonalnie.

Jean Cole z kolei była profesjonalistką, która miała już doświadczenie i ludzie okazywali jej szacunek. To właśnie ona na miejscach zbrodni zdobywała najwięcej informacji. Po zamknięciu DeSalvo, chciała wysłuchać zeznań i dowiedzieć się, czy sprawa naprawdę jest już zakończona. Jean była ukazana jako odważna osoba, która nie boi się walczyć o swoje miejsce w dziennikarstwie. Nie interesowały ją jednak relacje partnerskie, tylko sama praca.

Podsumowując, w filmie *Dusiciel z Bostonu* z 2023 r. pokazano rolę dziennikarek, jako osób, które kontrolują urzędników państwowych i mają znaczny wpływ na funkcjonowanie całego społeczeństwa. Prawda jest dla nich najważniejsza i mogą dążyć do jej odkrycia. Całe miasto chciało zapomnieć już o zbrodniach, ale one nie ustawały w dążeniu, aby wszyscy sprawcy odpowiedzieli za swoje zbrodnie. Patrząc na sam wizerunek kobiet, widzimy, że najważniejsza była dla nich praca i to, aby naprawiać rzeczywistość, a nie prywatne życie i relacje z innymi. Film w pozytywny sposób przedstawia rolę dziennikarek.

5. PODSUMOWANIE

Patrząc na trzy filmy łącznie, widać, że wizerunek i rola dziennikarek są ukazane przez filmowców pozytywnie. Kobiety w każdej z produkcji dążyły do zmiany systemu i naprawienia społeczeństwa i rzeczywistości. Starły się również edukować ludzi. Poświęcały dziennikarstwu całe swoje dni i były bardzo ambitne. Spotykały się jednak z seksizmem w różnych sferach życia – doświadczały go od współpracowników, władz lub innych wpływowych ludzi. Niektóre kobiety skupiały się tylko na pracy, a inne poświęcały się również rodzinie.

Czy w każdym z filmów kobiety zostały ukazane tak samo: pozytywnie lub negatywnie? Zestawiając filmy, widać, że bohaterki i ich praca zostały przedstawione w pozytywny sposób. Dziennikarki nie zajmowały się tylko informowaniem, ale również edukowaniem społeczeństwa i dbały o jego poprawne funkcjonowanie. Pozostawały całkowicie oddane swojej pracy. Pamiętały o zasadzie rzetelności i o prawdzie oraz pełniły funkcję kontrolną. We wszystkich filmach dziennikarki pokazane zostały jako profesjonalne i rzetelne, pewne minusy dostrzeżemy dopiero w ich życiu prywatnym.

Filmy biograficzne skupiły się na ważnych sprawach społecznych. Nie pokazały dziennikarek, jako „hien”, czy osób skupionych na rozwijaniu kariery i zdobywaniu profitów, tylko jako w pełni oddane pracy kobiety. Można mieć nadzieję, że dzięki takim produkcjom filmowym zmieni się jeszcze bardziej postrzeganie kobiet w tym zawodzie. A w przyszłości o zajmowaniu stanowisk będzie już tylko decydował profesjonalizm, a nie płeć.

¹³⁴ Tamże, 1:13:19-1:14:23.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Dusiciel z Bostonu*, reż. M. Ruskin, USA 2023.
Gorący temat, reż. J. Roach, Kanada, USA 2019.
Jednym głosem, reż. M. Schrader, USA 2022.

Opracowania

- Adamczyk W., *Ujawnienie korupcji i nadużyć władzy w działalności amerykańskich muckrakerów*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Łódź 2006.
- Balczyńska-Kosman A., *Udział kobiet w mediach a problematyka stereotypów płci*, Poznań 2011.
- Beasley M., Johnson S., *Women of the Washington Press: politics, prejudice, and persistence*, Evanston 2012.
- Bierzyńska-Sudoł M., *Rola dziennikarstwa śledczego w budowaniu demokracji i społeczeństwa obywatelskiego*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Łódź 2006.
- Blatty D., *Megyn Kelly*, <https://www.biography.com/movies-tv/megyn-kelly>.
- Bulawka H.M., *Gender Representations in the Polish Press. A Feminist Critical Discourse Study*, Warszawa 2013.
- Cegielska K., *Dziennikarz – służa prawdy, ciekawy świata i ludzi*, w: *Zrozumieć media*, red. K. Cegielska, K. Drązek, K. Dziewulska-Siwiek, Toruń 2020.
- Chambers D., Steiner L., *The Changing status of women journalists*, w: *The Routledge Companion to News and Journalism*, red. S. Allan, Abingdon 2010.
- Chancellor C. W., *The Status of Women in the U. S. Media 2014*, 2014, https://womensmediacenter.com/assets/site/reports/2014-statistics/2e85f9517dc2bf164e_hm62xgan.pdf.
- Chmielewska A., Kondrat M., *Kobiety i mężczyźni w zarządach i radach nadzorczych głównych nadawców telewizyjnych w Polsce*, w: *Kobieta i Biznes / Women and Business*, red. E. Lisowska, Warszawa 2022.
- Czepulis-Rastenis R., *Pierwsze pokolenie literatek polskich*, w: *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. A. Śarnowska, A. Szwarc, t. 2, Warszawa 1992.
- Dormus K., *U źródeł polskiej prasy kobiecej. Pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820–1914)*, w: *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, red. A. Łysak A., E. Zierkiewicz, Wrocław 2010.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Dusiciel+z+Bostonu-2023-10028244>.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Dusiciel+z+Bostonu-2023-10028244/posters>.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Gor%C4%85cy+temat-2019-826763>.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Gor%C4%85cy+temat-2019-826763/posters>.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Jednym+g%C5%82osem-2022-10004934>.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl/film/Jednym+g%C5%82osem-2022-10004934/posters>.
- Frett A., *Polska prasa kobieca z lat 1818–1914 w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, w: *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, red. Puchalski J., Warszawa 2021.
- Gluza R., *Pisz, nie nudź*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Golemo K., *Veline, vallette, letterine...: kobiecość „ozdobna” we włoskich programach telewizyjnych*, w: *Medialny obraz rodziny i płci*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2012.
- Golka B., Michalski B., *Etyka dziennikarska a kwestie informacji masowej*, Warszawa 1989.
- Gray F., Hessell N., *Gender and Journalism: Women and/in the News in the Nineteenth Century*, tł. własne, 2014, <https://www.ncgsjournal.com/issue102/introduction.html>.
- Gryboś M., *Rola dziennikarzy w kształtowaniu opinii publicznej po 1989 roku*, Nowy Sącz 2020.
- Jabłoński W., *Kreowanie informacji. Media relations*, Warszawa 2007.

- Jagielski W., *Korespondencja wojenna. Nie wybrałem sobie wojen*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Jastrzębski J., *Etyka dziennikarstwa śledczego*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Łódź 2006.
- Karta Etyczna Mediów, <https://www.rem.net.pl/services.php>.
- Kierś M., *Komu potrzebna jest etyka w mediach?*, w: *Zrozumieć media*, red. K. Cegielska, K. Drązek, K. Dziewulska-Siwek, Toruń 2020.
- Kononiuk T., *Etyczne dziennikarstwo: ewolucja deontyczna zawodu*, Warszawa 2015.
- Kononiuk T., *Rzetelne dziennikarstwo. Aksjologia i deontologia*, Warszawa 2018.
- Leśniczak R., *Dziennikarstwo – integralny model formacji dziennikarskiej*, *Łódzkie Studia Teologiczne* 2011, 20(1), 181–205.
- Leśniczak R., *Dziennikarstwo jakościowe w ujęciu Luki Brajnovića. Refleksje medioznawcze*, w: red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, M. Pataj, *Współczesne media. Dziennikarstwo jakościowe*, Lublin 2023, s. 87–97.
- Macharia S., *6th GLOBAL MEDIA MONITORING PROJECT*, 2020, https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/2021/07/GMMP2020.ENG_FINAL20210713.pdf.
- Macharia S., *The Global Media Monitoring Project 2015*, https://www.media-diversity.org/additional-files/Who_Makes_the_News_-_Global_Media_Monitoring_Project.pdf.
- Maj E., *DZIENNIKARKI prasy dla kobiet w Polsce 1918–1939 Portret zbiorowy na podstawie publicystycznego samoopisu*, Lublin 2020.
- Malarczyk M., *Dysproporcje w reprezentacji kobiet i mężczyzn w środkach masowego przekazu w świetle badań Stowarzyszenia Kongresu Kobiet, „Media i Społeczeństwo”*, 2018 t. 10 nr. 1, s. 24–25.
- Maślanka J., *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław 1976.
- Milewicz E., *Relacja prasowa. Cierpliwość do łowienia ryb*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Mrozowski M., *System medialny. Struktura i zasady działania*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012.
- Oksiuta A., *Ile czasu spędzamy w sieci? Raport*, 2023, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1592619%2Cile-czasu-spedzamy-w-sieci-raport.html>.
- Onet, *„Gorący temat”: wszystko, co musisz wiedzieć o filmie*, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/goracy-temat-co-trzeba-wiedziec-o-filmie-zwiastun-obsada-premiera/qk0cff9>.
- Palczewski M., *O problematyczności metod dziennikarstwa śledczego. Próba analizy na wybranych przykładach z USA i Polski*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Łódź 2006.
- Pawłowski A., Walkowiak T., *Large Bibliographies as a Source of Data for the Humanities – NLP in the Analysis of Gender of Book Authors in German Countries and in Poland (1801–2021)*, w: *7th Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*, red. S. Degaetano-Ortlieb, A. Kazantseva, N. Reiter, S. Szpakowicz, Dubrownik 2023.
- Pisarek W., *Kodeksy etyki dziennikarskiej*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012.
- Pleszczyński J., *Etyka dziennikarska*, Warszawa 2007.
- Popielec D., *Dziennikarstwo śledcze. Istota, funkcjonowanie, perspektywy*, Bydgoszcz 2019.
- Raport Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2022 roku*, Warszawa 2023, file:///D:/Informacja_o_podstawowych_problemach_radiofonii_i_telewizji_w_2022_r.pdf.
- Rojek-Kiełbasa A., *#MeToo – molestowanie seksualne to coś, o czym trzeba mówić. To nie ofiara powinna się wstydzić*, <https://kobieta.onet.pl/metoo-molestowanie-seksualne-co-to-jest-o-co-cho-dzi-z-metoo/vgmxy6r>.
- Rowan University, *Gretchen Carlson Biography*, <https://sites.rowan.edu/academic-affairs/rippac/gretchencarlsonbiography.html>.

- Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 15 lipca 2022 r. w sprawie wymagań egzaminacyjnych dla egzaminu ósmoklasisty przeprowadzanego w roku szkolnym 2022/2023 i 2023/2024, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20220001591>.
- Skworz A., *Etyka dziennikarska. Etyka kontra praktyka*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Sokół Z., *Kobiece czasopisma Krakowa i Lwowa w XIX i XX wieku*, w: *Książki, czasopisma i biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, red. J. Jarowiecki, Kraków 1993.
- Sokół Z., *Polska prasa dla kobiet w okresie przemian własnościowych (1988–1995)*, w: *Media a Polacy. Polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, red. H. Baszak-Jaroń, Kraków 2012.
- Sokół Z., *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945–1995*, Rzeszów 1998.
- Spark D., Hodalska M., *Dziennikarstwo śledcze Studium techniki*, Kraków 2007.
- Staniewicz M., *Dziennikarstwo on-line*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012.
- Steiner L., *Gender and Journalism*, 2017, <https://oxfordre.com/communication/display/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-91>.
- The Guardian, *Zapomnij o Donaldzie Trumpie – Megyn Kelly wygrała debatę Republikanów* <https://www.theguardian.com/us-news/2015/aug/08/donald-trump-megyn-kelly-republican-debate>.
- Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19840050024>.
- Whitt J., *Women in American Journalism: A New History*, Champaign 2008.
- Wodniak K., *Współczesna prasa kobieca a sprawy książki*, Warszawa 2004, 12.
- Wolert W., *Szkice z dziejów prasy światowej*, Kraków 2005.
- Zakrzewski S., *Etyka dziennikarska*, w: *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań 2001.

WOMEN IN THE MEDIA: THE ROLE OF WOMEN JOURNALISTS IN BIOGRAPHIES FROM 2019–2023

Summary

This article examines the role of women journalists portrayed in biographies from 2019–2023. The aim is to examine how filmmakers have portrayed the work of women journalists and their image. Three productions were selected for detailed analysis: „Bombshell” from 2019, directed by Jay Roach; „She said” from 2022, directed by Maria Schrader; and „Boston Strangler” from 2023, directed by Matt Ruskin. The article addresses the history of women in journalism, the emergence of the Polish women’s press, and analyzes the position of women and men in the broadcasting market, the main tasks of a journalist, investigative journalism, and journalistic ethics. The second part of the work analyzes the aforementioned films and attempts to answer the question of how the role of female journalists has been portrayed by filmmakers and how it has changed over the years.

Key words: journalism, investigative journalism, journalistic ethics, women’s press

Nota o Autorce

Wiktoria KOŚNIK – absolwentka studiów licencjackich na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.
Kontakt e-mail: wikikosnik@gmail.com

WOJCIECH KRASUCKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

TWÓRCZOŚĆ KENDRICKA LAMARA W KONTEKŚCIE POSTULATÓW ZWOLENNIKÓW RUCHU BLACKLIVESMATTER

1. Wprowadzenie. 2. 50 lat hip-hopu – jak muzyka z Bronxu zmieniła świat. 3. Głos społeczności czarnoskórej. Ruch BlackLivesMatter. 4. Wyniki analizy materiałów prasowych i wywiadu pogłębianego. 5. Wnioski

Słowa kluczowe: Kendrick Lamar, Muzyczna Nagroda Pulitzera, prasa, Ruch BlackLives Matter

1. WPROWADZENIE

Artykuł koncentruje się na analizie twórczości rapera Kendricka Lamara w kontekście postulatów zwolenników ruchu BlackLivesMatter. W szczególności poddano badaniu materiały z prasy internetowej powstałe po 16 kwietnia 2018 r., kiedy to artysta został wyróżniony za swoją kompozycję Muzyczną Nagrodą Pulitzera. Podjęto próbę udowodnienia, że idee płynące z muzyki Lamara są w dużej mierze powiązane z roszczeniami oraz żądaniami, o jakie walczą sympatycy BLM. Poza tym kluczowym założeniem, zbadano jak przeszłość niewolnicza wpłynęła na społeczeństwo Afroamerykanów oraz muzykę hip-hopową? Zaplanowano odpowiedzieć na pytanie: dlaczego sfera artystyczna jest szczególnie ważna dla osób czarnoskórych mieszkających w Stanach Zjednoczonych? Kolejnym wyznaczonym do zbadania aspektem jest, skąd wynika spójność założeń ruchów antyrasistowskich z twórczością Kendricka Lamara oraz innych artystów reprezentujących społeczność czarnoskórą w swojej muzyce?

Wśród stawianych problemów badawczych szczególnie interesujący z perspektywy badacza mediów jest ten dotyczący sposobu, w jaki Internet oraz prasa budowały przez lata obraz Lamara, aby ostatecznie, po otrzymaniu przez niego Muzycznej Nagrody Pulitzera, stał się on głównym przedstawicielem Afroamerykanów w popkulturze.

Doniosłość oraz aktualność tematu artykułu wynikają z wielu powodów. Od 2015 r. i premiery płyty *To Pimp A Butterfly* Kendrick Lamar był uważany za jednego

z najwybitniejszych przedstawicieli muzyki hip-hopowej w historii. Teza ta nie była propagowana jedynie przez jego słuchaczy, osoby czarnoskóre, czy nawet media głównego nurtu – bezpośrednio świadczy o tym nagrodzenie go przez jury z Uniwersytetu Columbia wcześniej wspomnianą Nagrodą Pulitzera. Do tej pory w historii tego plebiscytu wyróżniani byli jedynie przedstawiciele muzyki klasycznej oraz jazzu, co świadczy nie tylko o znaczącej roli Lamara we współczesnej muzyce, ale i o całościowej zmianie postrzegania hip-hopu, który z twórczości „dla nizin społecznych” stał się pełnoprawnym podmiotem do mówienia o otaczającej rzeczywistości, emocjach i problemach ludzi.

Kolejnym powodem jest ciągle trwająca dyskusja na temat rasizmu w Stanach Zjednoczonych i na świecie. Minęły zaledwie cztery lata od zabójstwa w Minneapolis George’a Floyda przez białego policjanta Dereka Chauvina. Protesty, które rozpoczęły się po śmierci mężczyzny, szybko objęły cały kraj. Manifestowano w ponad 2000 miast i miasteczek w ponad 60 krajach, wspierając ruch BlackLivesMatter. Według szacunków zaprezentowanych w sondażach przeprowadzonych latem 2020 r., w demonstracjach uczestniczyło od 15 do 26 mln ludzi, co czyni je największymi protestami w historii Stanów Zjednoczonych.

Kendrick Lamar, jako jeden z najpopularniejszych artystów hip-hopowych na świecie, doczekał się wielu analiz swojej twórczości. Większość z nich, ze względu na obecną strukturę medialną, powstała i publikowana była za pośrednictwem Internetu. Z tego powodu autor koncentruje swoją uwagę na badaniu anglojęzycznych materiałów prasowych pochodzących ze stron internetowych dzienników, takich jak: „The Guardian”, „Newsweek”, „BBC”, „Forbes”, „TIME” oraz wielu innych pomniejszych magazynów i serwisów zajmujących się tematyką hip-hopową. Prasa to natomiast nie wszystko, ponieważ postać Lamara zainspirowała wielu autorów i badaczy do prześledzenia jego kariery oraz biografii, dzięki czemu powstały publikacje, takie jak: *The Butterfly Effect: How Kendrick Lamar Ignited the Soul of Black America* autorstwa Marcusa J. Moore’a, który w szczególności skupił się na biografii artysty, jego dzieciństwie oraz karierze, oraz *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning* stworzone pod wspólną redakcją profesorów Christophera M. Driscolla, Anthonego B. Pinna i Moniki R. Miller, którzy przygotowali zbiór tekstów dotyczący idei prezentowanych w muzyce Lamara oraz jego inspiracji. Powyższe książki w holistyczny sposób podejmują temat twórczości rapera oraz tego, jak wpłynął na całą czarnoskórą społeczność w Stanach Zjednoczonych. Mimo popularności artysty na świecie, niewiele osób z Polski podjęło się do tej pory analizy tego tematu. W pracy wykorzystano metodę krytycznej analizy materiałów prasowych oraz metodę wywiadu pogłębionego.

2. 50 LAT HIP-HOPU – JAK MUZYKA Z BRONXU ZMIENIŁA ŚWIAT

Aby w pełni zrozumieć motywacje i powody powstania ruchu hip-hopowego na początku lat 70. XX w., należy cofnąć się w czasie o cały wiek aż do wojny secesyjnej. Był to konflikt, który toczył się w latach 1861–1865 w Stanach Zjednoczonych

Ameryki Północnej między stanami północnymi, nazywanymi Unią, a Skonfederowanymi Stanami Ameryki, zwanymi Konfederacją. Za bezpośrednią przyczynę wybuchu wojny uważa się wybór Abrahama Lincolna na prezydenta. Po tym wydarzeniu doszło do próby odłączenia się 11 południowych stanów. Nie chodziło natomiast o samą postać Lincolna, ale o zmiany, jakie jego prezydentura mogła przynieść i ostatecznie przyniosła. We wrześniu 1862 r. prezydent Stanów Zjednoczonych wydał akt prawny zwany Proklamacją Emancypacji. Był to akt znoszący niewolnictwo na obszarach Skonfederowanych Stanów Ameryki. Już w 1906 r. admirał French Ensor Chadwick wymienił „poglądy” na niewolnictwo jako główny powód konfliktu¹.

Po wojnie trzema poprawkami do Konstytucji rozciągnięto prawa obywatelskie na Afroamerykanów. Poprawką XIII zniesiono niewolnictwo, poprawka XIV gwarantowała prawa i wolności obywatelskie, a poprawka XV dawała czarnoskórym mężczyznom prawa wyborcze. Niestety, jak zaznacza David J. Garrow, gwarancje praw dla osób czarnoskórych nie były należycie respektowane, a biali południowcy skutecznie zniechęcali społeczność afroamerykańską do uczestnictwa i tworzenia polityki zarówno państwowej, jak i lokalnej. Dowodem na podtrzymywanie nierówności była sprawa Plessy vs Ferguson z 1896 r., podczas której Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych uznał politykę segregacyjną oraz wprowadzenie oddzielnych wagonów kolejowych dla białych oraz czarnych². Decyzja sądu dała również podstawę do ustanowienia serii praw zwanych Prawami Jima Crowa³. Były to regulacje wprowadzane na stopniu hrabstw, a czasami nawet całych stanów, które dalej ograniczały prawa byłych czarnoskórych niewolników. Fraza, a raczej doktryna, którą często posługiwano się w opisywaniu tych decyzji brzmi *separate but equal* – równi, ale oddzielni⁴.

Następne pół wieku upłynęło na pokojowych dążeniach do zmian legislacyjnych oraz zachowań społecznych. Główną rolę w tych działaniach odegrało założone w 1909 r. Krajowe Stowarzyszenie na rzecz Popierania Ludności Kolorowej, którego działalność zaowocowała wydaniem serii wyroków znoszących różne praktyki dyskryminacyjne. Najważniejszy z nich był wyrok Sądu Najwyższego z 17 maja 1954 r. w sprawie Brown vs Board of Education. Przełamał on panujący do tej pory precedens z 1896 r. Wskazano w nim, że segregacja rasowa i doktryna „równi, ale oddzielni” w szkołach publicznych są niezgodne z Konstytucją⁵. Dalsze protesty dotyczyły m.in. segregacji rasowej w środkach transportu, a zapoczątkowało je aresztowanie w 1955 r. Rosy Parks, działaczki na rzecz praw człowieka, z powodu nieustąpienia miejsca w autobusie białemu mężczyźnie⁶. W związku ze wzmożoną aktywnością ruchów rasistowskich w 1957 r. zwołano Konferencję Chrześcijańskich

¹ F.E. Chadwick, *Causes of the civil war, 1859–1861*, New York 1906, 26.

² D. Garrow, *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki. 1945–1990*, t. 5: *Walka o równouprawnienie murzynów*, red. D. Critchlow, Warszawa 1995, 215.

³ National Historical Park Georgia, *Jim Crow Laws* (data publ.: 17.04.2018) https://www.nps.gov/malu/learn/education/jim_crow_laws.htm (dostęp: 11.11.2023).

⁴ A. Volle, *Separate but equal*, w: *Encyklopedia Britannica* (data publ.: 07.03.2023) <https://www.britannica.com/topic/separate-but-equal> (dostęp: 11.11.2023).

⁵ D. Garrow, dz.cyt., 216–219.

⁶ E. Cashmore, *Civil rights movement*, w: *Dictionary of Race and Ethnic Relations*, London–New York 1984, 76.

Przywódców Południa. Stała się ona głównym nośnikiem idei ruchu praw obywatelskich. Jej przywódcą i twarzą protestów został Martin Luther King Junior. Z jego inicjatywy ruch przyjął formę oddolnych, nieopartych na przemocy protestów, akcji oporu i akcji bezpośrednich, takich jak: pokojowe marsze, bojkot środków transportu czy *sit-ins*⁷. Celem ruchu było doprowadzenie do emancypacji Afroamerykanów, demontaż systemu praw Jima Crowa i wprowadzenie rzeczywistej równości.

Zasadniczą zmianę przyniosły dopiero reformy zapoczątkowane przez prezydenta Johna F. Kennedy'ego, a kontynuowane przez Lyndona Johnsona w latach 1963–1964. Obaj prezydenci przyjęli zasadnicze punkty programu ruchu, w szczególności w zakresie zniesienia segregacji w szkolnictwie i miejscach publicznych oraz w realizacji praw wyborczych Afroamerykanów. Zwieńczeniem tych reform była Ustawa o Prawach Obywatelskich z 1964 r., traktowana jako realizacja postulatów ruchu⁸.

Lata 60. i 70. XX w. były czasem przejściowymi krajobrazu kulturowego Stanów Zjednoczonych. Liczne grupy mniejszościowe wyszły na ulice w strategicznych protestach przeciwko rasistowskim i wysoce dyskryminacyjnym praktykom. Zmusiły ich do tego m.in.: brak dostępu do wymiaru sprawiedliwości i opieki zdrowotnej, brak praw wyborczych, problemy z uzyskaniem legalnego zatrudnienia i innych codziennych przywilejów obywatelskich. W czasie protestów dochodziło do zamieszek. W lipcu 1964 r. w nowojorskim Harlemie wybuchły starcia uliczne spowodowane zabójstwem 15-letniego czarnoskórego chłopaka Jamesa Powella przez białego policjanta. Splądrowano lub spalono wówczas około 112 sklepów, doszło do ponad 500 aresztowań⁹.

11 sierpnia 1965 r. Marquette Frye, 21-letni Afroamerykanin, został zatrzymany za jazdę samochodem pod wpływem alkoholu. Mężczyzna miał stawiać opór przy aresztowaniu, doszło więc do fizycznej konfrontacji, w czasie której Frye został uderzony pałąk w twarz. Wnet zebrał się tłum gapiów. Po zajściu krążyły plotki, że policjant kopnął kobietę w ciąży, która była obecna na miejscu zdarzenia. Wywołało to dalsze niepokoje społeczne, które motywowano zarzutami o nadużycie siły przez policję. Protest musiało tłumić blisko 14 tys. członków Gwardii Narodowej Armii Kalifornijskiej. W wyniku zamieszek zginęły 34 osoby, a straty materialne wyceniono na ponad 40 milionów dolarów¹⁰.

Lata 70. cechują się również rozwojem kolejnego niebezpiecznego zjawiska – natężenia działalności gangów. Gangi w metropoliach całego kraju przekształciły się w niezwykle brutalne organizacje, znane z podejmowania działań zagrażających życiu. Kryminalna działalność grup przestępczych oraz ciągła dyskryminacja systemowa sprawiły, że czarnoskóra młodzież zaczęła szukać dla siebie nowych miejsc oraz nowych sposobów na wyrażanie swoich idei. W 1967 r. do nowojorskiego

⁷ Zob. tamże, 192; *sit-ins* to „tatyka demonstracji bez użycia siły, polegająca na zajmowaniu miejsc w audytoriach lub gmachach parlamentu, uniemożliwiająca normalne zajęcia; też: zajmowanie miejsc na znak protestu w lokalach, gdzie stosowana jest segregacja rasowa, zob. *sit-ins*, w: *Słownika języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/sit-in;2575493.html> (dostęp: 13 maja 2024).

⁸ E. Cashmore, dz.cyt., 77.

⁹ J.L. Abu-Lughod, *Race, Space, and Riots in Chicago, New York i Los Angeles*, New York 2007, 171–176.

¹⁰ E.G. Price III, *Hip Hop Culture*, Santa Barbara 2006, 19.

Bronxu przeprowadza się wraz z rodzicami 12-letni Jamajczyk, Clive Campbell. Zafascynowany muzyką nastolatek zaczął odwiedzać lokalne kluby, w których królowały gatunki soul, disco czy funk. Dyskoteki jednak z czasem stały się bardziej niebezpieczne niż zwykle. Swoje miejsce tam znaleźli gangsterzy, których obecność bywała kłopotliwa. W związku z tym, 11 sierpnia 1973 r., Campbell urządził własną imprezę przy 1520 Sedgwick Avenue. Celem imprezy była pomoc jego młodszej siostrze, Cindy, tzn. zebranie pieniędzy na nowe ubrania do szkoły¹¹. W trakcie zabawy Clive, znany już wtedy jako DJ Kool Herc, zamiast puszczać pełne utwory, zaczął eksperymentować i bawić się nimi. Grał jedynie partie instrumentalne, nazywane *breakami*. Podczas tych *breaków* jego przyjaciel Coke La Rock brał mikrofon i wypowiadał rymujące się frazy, zachęcając tym samym publikę do dalszej zabawy¹². DJ Kool Herc widział wielu młodych ludzi, którzy w wyniku „upadku” Bronxu zmienili swoje życie, nie zawsze na lepsze, bo kosztem szczęścia rodzinnego. Wstępowali do gangów, które oferowały wyższy status społeczny, którego nie dało kupić się za pieniądze. Przynależność do gangu gwarantowała poczucie bycia ważnym i potrzebnym, dawała szacunek ze strony innych członków i prestiż wśród lokalnej społeczności. Po inicjacji, nowy członek mógł nosić insygnia gangu, np. tatuaże czy elementy ubioru. Campbell rozumiał, że muzyka może odegrać ogromną rolę w życiu uciskanej młodzieży i pozwolić jej wrócić do normalności, chociaż na chwilę¹³. Jak zauważają Larry Starr i Christopher Waterman w książce *American Popular Music. From Minstrelsy to MP3*, hip-hop stał się „niezwykle ważnym łącznikiem między Afryką i Amerykami. Został głosem opresjonowanej miejskiej podklasy, która omawia zakorzenione w ludzkiej świadomości stereotypy na temat czarnej społeczności”¹⁴. Doktor Maciej Smółka ocenia rap jako muzykę tworzoną przez przedstawicieli biednej grupy czarnej społeczności, którzy poprzez artystyczną ekspresję próbowali porozumieć siebie, wyrazić własne poglądy oraz sprzeciwić się uprzedzeniom i swojej złej pozycji społecznej¹⁵. W latach 80. XX w. hip-hop był gatunkiem muzycznym, który opowiadał o aktualnym stanie społecznym. Opowiadał o biedzie, problemach i ciągłej walce o przetrwanie. Można zaryzykować stwierdzenie, że rap był wszystkim, co posiadała afroamerykańska młodzież. Pozwalała bez strachu dzielić się przeżyciami i emocjami. Stał się kontrkulturą, podobną do rocka w latach 60. i punku pod koniec lat 70. ubiegłego stulecia¹⁶.

¹¹ Y. Baruch, *DJ Kool Herc's Sister Cindy Campbell Talks The Birth Of Hip Hop Christie's Auction*, Forbes (data publ.: 11.08.2022) <https://www.forbes.com/sites/yolandabaruch/2022/08/11/dj-kool-hercs-sister-cindy-campbell-talks-the-birth-of-hip-hop-christies-auction/> (dostęp: 21.11.2023).

¹² M. Natali, *48 lat temu narodził się hip-hop – celebrujmy!*, Popkiller.pl (data publ.: 11.08.2021), <https://www.popkiller.pl/2021-08-11%2C48-lat-temu-narodzil-sie-hip-hop-celebrujemy> (dostęp: 21.11.2023).

¹³ E.G. Price III, dz.cyt., 8–9.

¹⁴ L. Starr, Ch. Waterman, *American Popular Music. From Minstrelsy to MP3*, New York 2014, 437–438.

¹⁵ M. Smółka, *Czarna Symfonia: historia Redforda Stephensa na płycie undun zespołu The Roots a obraz społeczeństwa Afroamerykanów*, w: *Oblicza Ameryki: szkice o społeczeństwie, kulturze i polityce Stanów Zjednoczonych*, red. P. Napierała, R. Kuś, Kraków 2016, 70.

¹⁶ M.J. Moore, *The Butterfly Effect: How Kendrick Lamar Ignited the Soul of Black America*, London 2020, 45–46.

Każde pokolenie ma swoje ikony, które definiują właściwe postawy, poglądy polityczne oraz zachowania. W czasach walki o równouprawnienie, w czasach dynamicznie zachodzących zmian społecznych, takimi postaciami byli Martin Luther King Jr. oraz Malcolm X. Ten ostatni, Malcolm Little, po przejściu na islam zmienił imię na El-Hajj Malik El-Shabazz, prezentował postawę rewolucyjną i separatystyczną. Na drugim biegunie znajdował się pastor King, który kojarzony był szczególnie z pokojowym dążeniem do zmian, zarówno legislacyjnych, jak i kulturowych. Niezależnie od poglądów obu mężczyzn zwrócić należy uwagę na fakt, że obaj reprezentowali ruchy religijne, które w latach 50. i 60. stanowiły jeden z najważniejszych aspektów życia Afroamerykanów. Czasy jednak się zmieniają, a we współczesnym świecie religia nie tyle utraciła znaczenie, ile przestała odgrywać pierwszoplanową rolę w życiu czarnoskórej społeczności¹⁷. W związku z tym musiały powstać nowe „ikony”, które mogłyby dalej głosić ważne idee, niezależnie od przynależności religijnej odbiorców ich twórczości. Idealnym narzędziem jest muzyka – ogólnodostępna, chwytliwa, a zarazem nasycona ekspresją, uczuciami i dająca możliwość mówienia o problemach czarnoskórej społeczności. Taką „ikoną” został więc Kendrick Lamar Duckworth, raper z Compton.

Kendrick Lamar dorastał w środowisku klasy robotniczej, najpierw w budynku przy East Alondra Boulevard, a następnie w małym niebieskim domu przy West 137th Street. Mieszkał z matką, Paulą Oliver, i ojcem, Kennym Duckworthem. Jego rodzice przeprowadzili się do Compton z Chicago w 1984 r., trzy lata przed jego narodzinami. Ojciec rapera był członkiem gangu zwanego Gangster Disciples. Obawy o życie Kenny’ego zmusiły Paulę do postawienia mężowi ultimatum – koniec albo z działalnością w gangu, albo z małżeństwem. Powiedziała: „Nie mogę z tobą żyć, jeśli nie starasz się być lepszy”¹⁸.

W Compton nie zawsze było niebezpiecznie. Do końca lat 40. XX w. miasto było w większości zamieszkane przez białych, ponieważ czarnoskórych obowiązywał zakaz przeprowadzania się tutaj. W 1948 r. Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych obalił to prawo i już na początku lat 50. czarne rodziny zaczęły kupować domy w Compton. Biali ludzie uciekli z miasta, obawiając się, że wartość ich majątku spadnie z powodu integracji. W 1960 r. populacja czarnoskórych w mieście wzrosła do 40%, a dekadę później w okolicy było 65% czarnoskórych. Wzrost bezrobocia sprawił, że wzrosła także przestępczość. W 1971 r. powstał gang zwany Crips. Został założony przez uczniów szkoły średniej Raymonda Washingtona i Stanleya „Tookie” Williamsa, którzy postanowili zjednoczyć siły w walce z innymi „przeszkadzającymi im” ekipami. Crips bardzo szybko stali się największym gangiem ulicznym w mieście. W 1972 r. jako odpowiedź na ich agresję na Piru Street powstała grupa Bloods. Założyli ją Sylvester Scott i Vincent Owens. Była to największa konkurencja dla „niebieskich”¹⁹, w strukturach tej grupy jednoczyli się członkowie

¹⁷ M. Kargul, *Kategoria Post-Blackness jako próba współczesnej redefinicji czarnej tożsamości*, Wielogłos 2016, nr 4, 129.

¹⁸ J. Eells, dz.cyt.

¹⁹ W celu identyfikacji gangi używały różnych metod, jednak najbardziej znaną w przypadku grup z Compton był podział kolorystyczny. Bloods nosili czerwone ubrania, a Crips – niebieskie.

innych lokalnych załóg, którzy szukali zemsty na Crips. W Compton robiło się coraz bardziej niebezpiecznie, w związku z czym na początku lat 70. także czarne rodziny wywodzące się z klas średniej i wyższej zaczęły przenosić się do pobliskich miast, takich jak Carson, Inglewood i Windsor Hills. W rezultacie Compton stało się epicentrum brutalnej przestępczości i działalności gangów w południowej Kalifornii²⁰.

Do miejsc takich jak Compton nie docierała narracja o ikonach walki o równouprawnienie osób czarnoskórych. Marcus J. Moore, autor biografii Kendricka Lamara, pisze o tym następująco: „Widzimy imiona Malcolma i Martina zapisane na tablicach, ale większość czarnoskórych dzieci dorasta, nie znając ich. Matt (przyjaciół rapera) i Kendrick znali jedynie ludzi ze swojej społeczności; widywali ich codziennie, a kultura gangów była najbardziej widoczną oznaką władzy w okolicy. Rodzice Kendricka robili wszystko, co w ich mocy, aby chronić go przed ulicą i jej wpływem”²¹.

Zanim Kendrick Lamar stał się światowej sławy raperem, był zwyczajnym, nieco introwertycznym dzieckiem, które starało się znaleźć swoje miejsce w mieście, w którym przyszło mu żyć. Był łagodny, jeździł rowerem po okolicy, zjadał się słodyczami Now and Later i grał w koszykówkę. Kendrick był szybki na boisku, z niezłym dryblingiem i niezawodnym rzutem z wysoku. Marzył, aby zostać zawodowcem, podobnie jak inni młodzi czarnoskórzy chłopcy z ubogich ekonomicznie społeczności. W miejscu takim jak Compton, z dominującą kulturą gangów, istnieje przekonanie, że czarne i latynoskie dzieci są przeznaczone jedynie do życia na ulicy, a mogą się z nich wydostać tylko poprzez tworzenie muzyki lub uprawianie sportu na wysokim poziomie²².

Kiedy Lamar miał zaledwie cztery lata, zauważył dym, który unosił się nad ulicami Los Angeles. Było to spowodowane masowymi zamieszkami, które wybuchły po uniewinnieniu czterech policjantów, którzy w 1992 r.²³ zaatakowali nieuzbrojonego czarnego kierowcę, Rodneya Kinga. Jak Kendrick powiedział w wywiadzie dla „Rolling Stone”, on i jego ojciec jechali Bullis Road w Compton, gdzie widział biegających dookoła ludzi. „Zatrzymaliśmy się, a mój tata wjechał do strefy Auto-Strefy i wyjechał z czterema oponami. Wiem, że ich nie kupił”. Miał świadomość tego, że jego ojciec ukradł ogumienie ze sklepu. „Potem, w miarę upływu czasu, oglądałem wiadomości, słyszę o Rodneyu Kingu i tym wszystkim. Powiedziałem mamie: «Więc policja pobiła czarnego mężczyznę, a teraz wszyscy są wściekli? OK. Teraz to rozumiem»”²⁴.

To było pierwsze zetknięcie się Kendricka z rasizmem, który napędza utwory takie jak *Alright* i *The Blacker the Berry*, a także jego pierwszy krok w kierunku zrozumienia własnej tożsamości i różnic rasowych w Stanach Zjednoczonych. Kendrick Lamar bardzo szybko poznał świat gangsterskich porachunków. W wywiadzie przeprowadzonym przez Davida Greena dla stacji NPR raper wyznał, że pierwsze

²⁰ M.J. Moore, dz.cyt., 30.

²¹ Tamże, 38.

²² Tamże, 29.

²³ A.S. Krbeček, K.G. Bates, *When LA Erupted In Anger: A Look Back At The Rodney King Riots*, National Public Radio (data publ.: 26.04.2017), <https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riots> (dostęp: 20.11.2023).

²⁴ J. Eells, *The Trials of Kendrick Lamar*, „Rolling Stone” (data publ.: 22.06.2015) <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-trials-of-kendrick-lamar-330572/> (dostęp: 20.11.2023).

zabójstwo widział w wieku pięciu lat. „To stało się tuż przed moim mieszkaniem. Jakiś facet sprzedawał narkotyki, nagle pojawił się ktoś ze strzelbą i rozwalił mu klatkę piersiową”. Jak mówi Lamar, w tamtym momencie zaczął myśleć, że to nie była jednorazowa sytuacja i będzie musiał przywyknąć do takich widoków²⁵.

Następny raz raper widział morderstwo zaledwie trzy lata później, gdy wracał do domu ze szkoły podstawowej im. Ronalda E. McNaira. Po drodze mijał lokal kalifornijskiej sieci restauracji Tam's Burgers. Zobaczył wtedy zabójstwo mężczyzny, który po prostu odbierał swoje kanapki z *drive-thru*, a na śmierć zasłużył sobie tym, że był w złym miejscu i w złym czasie²⁶. Lamar zrozumiał wtedy, jak niewiele dzieli go od kryminalnego świata, a Compton nie jest bezpiecznym miejscem.

Compton znane jest opinii publicznej z powodu wysokiej przestępczości, ale nie jest to jedyny powód popularności miasta. Miejsce to jest również domem dla wielu raperów, którzy poprzez muzykę opowiadali o problemach, z jakimi borykają się czarnoskórzy. Artyści tacy jak Ice-T oraz grupa NWA, w której skład wchodził m.in. Dr. Dre czy Ice Cube, dokumentowali w swoich nagraniach życie miasta, w którym wychował się Lamar. W 1995 r. Kendrick wraz z ojcem wybrali się do Compton Swap Meet, znanego domu handlowego. Zobaczyli tam dwójkę raperów – Tupaca Shakura oraz Dr. Dre nagrywających teledysk do piosenki *California Love*. Ten moment został na długo w świadomości młodego Kendricka – Tupac i Dre, mimo że byli wtedy gwiazdami światowego formatu, cały czas byli dostępni dla zwykłych ludzi. Uświadomiło to Lamarowi, że to lokalna społeczność jest najważniejsza, a nie zastąpi wsparcia najbliższych. Bez względu na to jak popularny się stał, cały czas żył pośród społeczności, w której się wychował i której chciał pomagać²⁷. Dwadzieścia lat później Kendrick wrócił do miejsca, w którym narodziła się jego miłość do hip-hopu, aby – jak niegdyś jego idole – nagrać teledysk do utworu *King Kunta*, trzeciego singla z płyty *To Pimp a Butterfly*²⁸.

Kendrick z twórczym pisanem po raz pierwszy zetknął się w siódmej klasie w Vanguard Learning Center, gdzie poznał Regisa Inge, nauczyciela angielskiego, który wprowadził poezję do programu nauczania. W tamtym czasie w szkole Lamara dochodziło do tarć na tle rasowym. W okręgowym więzieniu wybuchła wojna gangów, a negatywne nastroje dotarły na ulice Compton. Napięcie zdawało się cały czas rosnać – jednego dnia w szkole uczniowie byli dla siebie serdeczni, a następnego przestawali ze sobą rozmawiać. Inge wprowadził poezję jako sposób zatrzymania rosnącej frustracji, bo wierzył, że gdy uczniowie wyleją swoje emocje na papier, przestaną je wyrażać przez przemoc fizyczną. Wielu jego podopiecznych miało w domu poważne problemy. Ich codzienność definiowały: skrajna bieda, aresztowania bliskich, agresja oraz problemy z samooceną²⁹.

²⁵ National Public Radio, *Kendrick Lamar: 'I Can't Change The World Until I Change Myself First'* (data publ. 29.12.2015), <https://www.npr.org/2015/12/29/461129966/kendrick-lamar-i-cant-change-the-world-until-i-change-myself-first> (dostęp: 20.11.2023).

²⁶ M.J. Moore, dz.cyt., 37.

²⁷ Tamże, 34.

²⁸ K. Lamar, *King Kunta*, z płyty *To Pimp a Butterfly*.

²⁹ R.V. Harris, *Regis Inge*, Honored.org, data publ. luty 2021, <https://www.honored.org/honoree/regis-inge/> (dostęp: 20.11.2023).

Poezja nie była jednak czymś naturalnym dla dzieci, które znały głównie ubóstwo i przemoc. Uczniowie nie czuli się komfortowo, wyrażając uczucia, takie jak: miłość, wstyd czy strach. Inge postanowił połączyć poezję z hip-hopem i dał uczniom do zrozumienia, że ich ulubieni raperzy po prostu opowiadali o swoim życiu, umieszczając poezję w muzyce. Uczniowie doznali olśnienia, zaczęli postrzegać innych jako ludzi, a nie tylko rywali. Jak mówi Inge: „Słuchanie wierszy od osoby innej rasy pomogło uczniom uświadomić sobie, że nie różnią się aż tak bardzo”. Zajęcia wywarły znaczny wpływ na Lamara, który w gimnazjum był nieśmiałym, jękającym się chłopcem³⁰.

Kendrick przykładał się do nauki, miał dobre oceny i wkładał dużo pracy w pisanie. W końcu znalazł sposób na wyrażanie swoich uczuć, a Regis Inge odegrał ważną rolę w jego rozwoju intelektualnym. Kendrick musiał ciężko pracować, aby doskonalić swoje rzemiosło. Kiedy przedstawiał swoją pracę w szkole, Inge często odsyłał go ze wskazówkami, aby początkujący poeta mógł jeszcze bardziej się rozwijać. Cały czas poszerzał swój zasób słownictwa i umiejętności pisarskie³¹.

Żadne dziecko w Compton nie miało łatwego dzieciństwa. Lamar, tak jak wielu jego kolegów, mógł skończyć martwy lub w więzieniu³². Jednak dzięki ludziom napotkanym na swojej drodze, takim jak Regis Inge, opiece rodziców oraz ciężkiej pracy udało mu się uniknąć losu, który dotyka mnóstwo czarnoskórych mieszkańców Stanów Zjednoczonych. Okoliczności, w których się wychował, sprawiły, że zaczął mówić głośno o problemach swojej społeczności i zaczął dążyć do tego, aby stać się nową ikoną walki o równouprawnienie, tak jak kiedyś Martin Luther King Jr.

Section.80 jest pierwszym długogrającym albumem w karierze Kendricka Lamara. Właśnie w tym projekcie artysta po raz pierwszy na szeroką skalę porusza problem rasizmu. Nie skupia się na samym sobie, a na całej generacji osób czarnoskórych, jego rówieśnikach, których życie obserwował³³. Tytuł płyty powstał z połączenia dwóch wyrazów – *Section 8 Housing*³⁴ oraz nazwy dekady, w której urodził się Lamar, czyli lat 80. ubiegłego wieku.

Aby zrozumieć główne przesłanie projektu, najlepiej oddać głos samemu raperowi, który podzielił się swoimi przemyśleniami w wywiadzie przeprowadzonym dla „Los Angeles Times” w 2011 r. „«Section. 80» jest tak naprawdę oparta na moim pokoleniu. Chciałem zrobić album, który reprezentowałby wszystko, co stało się od 1980 do 2011 r. Wszystko, od narodzin w tamtych latach do chwili obecnej. Kiedy wychodziłem na ulice, wielu ludzi podchodziło do mnie i mówiło, że przemawiam w imieniu mojego pokolenia. Tych, którzy mnie podziwiają, podziwiają moje przesłanie i moją muzykę. Reszta celebrytów i artystów nie pisze o takich rzeczach. Nie robią nic, co ma związek z życiem przeciętnego 17-lątka, który właśnie skończył liceum i próbuje

³⁰ M.J. Moore, dz.cyt., 39.

³¹ Tamże.

³² Profil na Instagramie @kendricklamarzz, *In the summer of 2013, Kendrick lost three of his close friends*. https://www.instagram.com/p/CAa_hwkBW3a/?hl=en (dostęp: 20.11.2023).

³³ R. Bristout, *Reagan-era blues, w: Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning*, red. C.M. Driscoll, M.R. Miller, A.B. Pinn, 19.

³⁴ Czym jest *Section 8*, w: <https://www.nyc.gov/site/nycha/section-8/about-section-8.page> (dostęp: 21.11.2023).

znaleźć swoją drogę. I tutaj wchodzę do gry. Album po prostu opowiada o nieszczęściach płynących z przechodzenia przez życie jako młoda osoba, kiedy próbujesz zrozumieć świat w bardzo brutalny sposób, często z lepszym bądź gorszym skutkiem”³⁵.

Lamar szczególnie skupia się na ludziach, których życie zostało negatywnie zmienione przez działania 40. prezydenta Stanów Zjednoczonych, Ronalda Reagana. Kendrick jest częścią pokolenia tzw. *crack babies*³⁶, więc jest gotów opowiedzieć historię dysfunkcyjnych, czarnych, zubożałych rodzin, tworzących społeczności lokalne w wielu miastach podobnych do Compton. Problemy te były wynikiem działań administracji ówczesnego prezydenta USA, zezwalającej na handel kokainą w Stanach Zjednoczonych w celu sfinansowania Contras, bojowników ruchu oporu w Nikaragui³⁷. Skutkiem tego w latach 80. była „eksplozja cracku”, która załapała miejskie getta narkotykami, zatrzymując dalszy rozwój mniejszości zamieszkujących metropolie³⁸.

Section.80 powstał w czasach zupełnie różnych od tych, w których młody Lamar stawiał swoje pierwsze kroki. Stany Zjednoczone od trzech lat były rządzone przez Baracka Obamę – pierwszego czarnoskórego prezydenta Ameryki. Bezrobocie było znacznie niższe niż w latach 80. Polityka socjalna również była w dużo lepszym stanie. Mimo to działania administracji Reagana dalej były odczuwalne.

Raper wszędzie, gdzie spojrzy, widzi symptomy pokoleniowe „dzieci cracku”, które swoje źródła mają w epoce nierówności społecznych. W *A.D.H.D.* wyjaśnia związek między swoim pokoleniem a nadużywaniem leków na receptę. Jego zdaniem jest nim potrzeba wyciszenia uczuć dzięki tym substancjom chemicznym. Przyznaje, że jego rówieśnicy „piją syrop na kaszel, jakby to była woda”³⁹, ale dostrzega też inny aspekt, a mianowicie próbę ucieczki od problemów, która może być spowodowana pochodzeniem z rozbitego domu, wychowywaniem dzieci bez rodziców. Kto jest szczęśliwy w domu, gdy stopa bezrobocia jest wysoka, a rodzice są uzależnieni od narkotyków lub siedzą w więzieniu?⁴⁰

Temat autodestrukcji jest kontynuowany w *Poe Mans Dreams (His Vice)*. Zarówno on, jak i jego rówieśnicy częściej widywali się „w więzieniu niż w szkole podstawowej”, dlatego że nie jeden dzieciak „myślał, że fajnie było spojrzeć sędziemu w twarz, kiedy mnie skazywał”.

³⁵ G.D. Kennedy, *Kendrick Lamar talks indie success, West Coast rap and Dr. Dre*, Los Angeles Time (data publ.: 15.08.2011), <https://www.latimes.com/archives/blogs/pop-hiss/story/2011-08-15/kendrick-lamar-talks-indie-success-west-coast-rap-and-dr-dre> (dostęp: 21.11.2023).

³⁶ Dziecko, które w łonie matki było wystawione na działanie środków odurzających, głównie cracku, za: M. Martin, *Crack babies: Twenty years later*, National Public Radio (data publ.: 03.10.2010) (dostęp: 21.11.2023).

³⁷ The National Security Archive, *The Oliver North File: His Diaries, E-Mail, and Memos on the Kerry Report, Contras and Drugs* (data publ.: 26.02.2004), <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB113/index.htm> (dostęp: 21.11.2023).

³⁸ G. Webb, *America's 'crack' plague has roots in Nicaragua war. Colombia-San Francisco Bay Area drug pipeline helped finance CIA-backed Contras* (data publ.: 18.08.1996), <https://web.archive.org/web/20101228200248/http://www.narconews.com/darkalliance/drugs/start.htm>

³⁹ K. Lamar, *A.D.H.D* z płyty *Section.80*.

⁴⁰ R. Bristout, dz.cyt., 23.

Lamar w większości utworów zawartych na płycie *Section.80* ujawnia ponurą rzeczywistość życia w „amerykańskim świecie”. Mimo to nie jest pozbawiony nadziei. Chociaż raper porusza mroczne realia i polityczne frustracje, które towarzyszą jego pokoleniu – milionom czarnoskórych kobiet i mężczyzn, którzy wciąż zmagają się z ciężarem dziedzictwa praw obywatelskich – gwarantuje również, że można zmienić otaczającą rzeczywistość na lepsze. W *HiiiPower* opowiada, żeby zacząć budować lepszą przyszłość, należy zaakceptować swoją trudną przeszłość i dążyć do rozwoju⁴¹.

Idei stojących za powstaniem drugiego albumu Kendricka Lamara nie trzeba szukać zbyt długo. Mówi o tym wprost tytuł, który można przetłumaczyć jako „Dobre dziecko, wściekłe miasto”. Na płycie są teksty w dużej mierze oparte na prawdziwych wydarzeniach, a recenzenci oceniają krążek nawet w kategorii autobiografii⁴². Album jest studium przypadku tego, jak wpływ kultury gangów, przemocy ulicznej i nadużywania narkotyków odmienił nie tylko samego Lamara, ale przede wszystkim ludzi wokół niego. Od początku do końca raper przemawia poprzez bardzo wrażliwą, ciekawską, brutalną i buntowniczą młodzieńczą wersję siebie – K.Dota⁴³. Przedstawienie własnego życiorysu nie sprawia jednak, że historia ta ma być odbierana jako wyjątkowa i jedyna w swoim rodzaju. Ma pomagać słuchaczom lepiej zrozumieć zarówno problemy młodych ludzi z czarnych i kolorowych społeczności, jak i dawać do zrozumienia tym nastolatkom, że nie są samotni w swoich problemach⁴⁴. Lamar używa swoich zdolności narracyjnych do przedstawienia publiczności głównego nurtu trudów życia na ulicach Compton. Przedstawia obraz swoich zmagających się, aby pomóc innym przezwyciężyć presję rówieśniczą, mizoginię, alkoholizm oraz przemoc.

Akcja *Good Kid, M.A.A.D City* rozgrywa się w szkole średniej, gdzie Lamar podążał już za tłumem. Jednym z najważniejszych utworów albumu jest utwór *The Art of Peer Pressure*, w którym Lamar opisuje swoje zachowania, jakie wynikały z presji rówieśniczej. On i jego przyjaciele L-Boog, Yan Yan i YG Lucky włamywali się do domów, wymykali się z rąk policji, upijali się po starciach z miejscowymi gangsterami oraz palili marihuanę. Kendrick przez cały czas powtarza w utworze, że takie zachowania nie są dla niego naturalne, ale „teraz jest z ziomkami”⁴⁵.

Lamar nadal przedstawia swoje młodzieńcze, ignoranckie podejście do życia w *Backseat Freestyle*, gdzie młody MC rapuje na tylnym siedzeniu samochodu

⁴¹ Tamże.

⁴² J. Greene, *good kid, m.A.A.d city*, „Pitchfork” (data publ.: 23.10.2012), <https://pitchfork.com/reviews/albums/17253-good-kid-maad-city/> (dostęp: 21.11.2023).

⁴³ K. Shabazz, *Classic Albums: 'Good kid, m.A.A.m city' by Kendrick Lamar*, „RockTheBells” (data publ.: 26.05.2022), <https://rockthebells.com/articles/classic-albums-good-kid-maad-city-kendrick-lamar/> (dostęp: 21.11.2023).

⁴⁴ B.L. Love, *Good Kids, Mad Cities: Kendrick Lamar and Finding Inner Resistance in Response to FergusonUSA* (data publ.: 03.03 2016), <https://doi.org/10.1177/1532708616634837> (dostęp: 21.11.2023).

⁴⁵ K. Lamar, *The Art of Peer Pressure* z płyty *Good Kid, M.A.A.D City*: „Smoking on the finest dope/ Drank until I can't no more/ Really I'm a sober soul, but I'm with the homies right now /And we ain't asking for no favors Rush a nigga quick then laugh about it late/ Really I'm a peacemaker, but I'm with the homies right now”.

swojego przyjaciela, wyrażając pragnienie pieniędzy, władzy i szacunku. Sam artysta mówi o przesłaniu następująco: „Wiedziałem, kim był Martin Luther King, ale nie wiedziałem, jak duży wpływ wywarł. Wiedzieliśmy, o czym marzył Martin Luther King, ale mając 16 lat marzyliśmy o pieniądzach, władzy, seksie, narkotykach, morderstwach i tym podobnych rzeczach, dlatego utwory przedstawiają moją ówczesną perspektywę”⁴⁶.

Pochodzący z południowej Kalifornii dr Evan Thomas, współzałożyciel resocjalizacyjnego programu FAITHS Throughcare, uważa, że historia Kendricka Lamara jest bardzo ważna w kontekście zrozumienia amerykańskiej kultury ulicznej. Wyjaśnia, jak istotny dla nastolatków, którzy słuchają hip-hopu, może być przekaz płynący z płyty rapera. „Chcemy być jak nasi idole, a to może nas sprowadzić na dobrą lub złą ścieżkę. Wielu nastolatków wstępuje do gangów, ponieważ jest to jedyna rodzina, jaką znają. Niektórzy znają początki Pirus i Crips, ale nie wiedzą, o co właściwie walczą”⁴⁷.

Kendrick Lamar ukazuje, jak trudno jest pozostać „dobrym dzieciakiem”, gdy żyje się w „szalonym mieście”. Jego historia i odejście z kryminalnej drogi dają wszystkim nastolatkom wywodzącym się ze środowisk mniejszościowych przykład, że mimo niesprzyjających okoliczności można każdego dnia starać się być lepszym człowiekiem.

Angielskie słowo *pimp* oznacza dosłownie sutenera, czy też stręczyciela, dlatego też dziwić może, dlaczego Lamar postanowił połączyć je z delikatnym i pięknym owadem – motylem. Żeby zrozumieć przesłanie artysty, sięgnąłem do wywiadu, którego Kendrick udzielił stacji MTV News w 2015 r. Lamar powiedział: „Dla mnie, tytuł reprezentuje wykorzystanie swojej sławy i pozycji w dobrym celu”⁴⁸. Na ostateczny wydźwięk albumu w głównej mierze wpłynęły trzy czynniki: zamieszki w Ferguson po zastrzeleniu czarnoskórego 18-latka, Michaela Browna; podróż Kendricka Lamara do Republiki Południowej Afryki oraz wspólna trasa koncertowa z Kanye Westem w 2014 r.

W pierwszej kolejności skoncentrowano się na pomijanej do tej pory warstwie muzycznej, która w przypadku *To Pimp a Butterfly* pełni zupełnie inną rolę niż w dwóch poprzednich albumach. Podczas tournée po Stanach Zjednoczonych z Kanye Westem w 2014 r., Lamar zaczął otwierać się na inne formy muzyki. Sounwave, producent współpracujący z Kendrickiem, powiedział w wywiadzie dla serwisu „Spin”, że „można by pomyśleć, że to autobus wycieczkowy dla osób powyżej 55. r. życia”⁴⁹. Lamar dorastał, słuchając głównie hip-hopu z Zachodniego Wybrzeża. Aby znaleźć nowe inspiracje, sięgnął do historii „czarnej” muzyki, do kultowych trębaczy jazzowych, takich jak Miles Davis i Donald Byrd, oraz legend funku,

⁴⁶ K. Shabazz, dz.cyt.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ R. Markman, *Kendrick Lamar Reveals 'To Pimp A Butterfly's' Original Title And Its Tupac Connection* (data publ.: 31.03.2015), <https://www.mtv.com/news/7bfr1g/kendrick-lamar-tu-pimp-a-caterpillar-tupac> (dostęp: 25.11.2023).

⁴⁹ P. Bowman, *Sounwave Details the Making of Kendrick Lamar's Landmark 'To Pimp a Butterfly', 'Spin'* (data publ. 24.04.2015, <https://www.spin.com/2015/04/sounwave-interview-kendrick-lamar-to-pimp-a-butterfly/>) (dostęp: 25.11.2023).

takich jak: Sly Stone i George Clinton. Raper na nowo odkrywał wolność w swoim życiu i muzyce, a ci twórcy to uosabiali⁵⁰.

Lamar trafił do RPA zimą 2014 r. Pierwszym powodem odwiedzin tego kraju były koncerty zaplanowane w Durbanie, Kapsztadzie i Johannesburgu. Drugim, bardzo możliwe, że ważniejszym, była potrzeba zyskania nowej perspektywy, oddalenia się od wyczerpującego przemysłu muzycznego oraz „naładowania baterii”. Podróż była dla Kendricka bardzo ważna. Nigdy nie był w Afryce i chciał czerpać jak najwięcej z tamtejszej kultury zarówno dla siebie, jak i swoich przyjaciół w Compton. „[Afryka] to miejsce, o którym my, mieszkańcy miast, nigdy nawet nie marzyliśmy”⁵¹.

Podczas wizyty w RPA Lamar poznał wiele osób, które miały wpływ na niego i jego poglądy. W utworze *Momma* raper przedstawia obraz młodego chłopca, którego spotkał. Dziecko ma cechy, które przypominają mu jego samego z dzieciństwa. To spotkanie popycha Lamara w stronę refleksji na temat wyzwań, które stały przed nim w młodości. Marcus J. Moore, zainspirowany tekstem Lamara, tłumaczy, w jaki sposób amerykański system szkolnictwa kształci fałszywy obraz Afryki. Według autora biografii rapera, dopóki jako Afroamerykanin nie trafisz na kontynent afrykański, nie zrozumiesz jak bardzo zostałeś strauumatyzowany przez system. Poprzez publiczną edukację w Stanach Zjednoczonych uczy się, że są krajem możliwości, a wszystko, co poza nimi, jest gorsze. Pośrednio tłumaczy się, że bycie czarnoskórym oznacza bycie kimś gorszym. Dopiero, gdy odwiedzasz Afrykę, zaczynasz czuć się związany ze swoim dziedzictwem. Następnie pojawia się gniew wynikający z nieznaności swojego prawdziwego pochodzenia i uświadomienia sobie, że system szkół publicznych nie dba o nauczanie pełnego zakresu historii czarnoskórych. Oczywiście, uczy się młodzież o Martinie Lutherze Kingu, Malcolmie X, Marcusie Garvey’u. Nie da się natomiast zrozumieć w pełni piękna Afryki, dopóki nie postawi się stopy na tej ziemi. Według Moore’a czarnoskóry Amerykanin jest szkolony zawsze zakładać to, co najgorsze. Ma wierzyć, że człowiek idący w jego kierunku będzie o coś prosił, że nie ma dobrych intencji. Jest się szkolonym, aby cały czas szukać haczyka i być zaskoczonym, gdy go nie ma⁵².

Ostatnim ważnym elementem, mającym wpływ na ostateczny wydźwięk *TPAB*, były setki demonstracji w całym kraju, spowodowane zabójstwami wielu młodych czarnoskórych mężczyzn, m.in. Trayvona Martina, Michaela Browna, Erica Garnera, Johna Crawforda czy Tamira Rice’a. Protesty były odpowiedzią na rosnącą falę brutalności. Demonstranci maszerowali w niezliczonych amerykańskich miastach z coraz większą częstotliwością i zapalem, głosząc hasła, takie jak: „Nie ma sprawiedliwości, nie ma pokoju”, „Ręce do góry, nie strzelaj” czy „Nie mogę oddychać”⁵³. Lamar podjął jednak temat z zupełnie innej strony, co wywołało mnóstwo

⁵⁰ M.J. Moore, dz.cyt., 149.

⁵¹ D. Chappelle, *Kendrick Lamar by Dave Chappell*, „Interview” (data publ.: 12.06.2017), <https://www.interviewmagazine.com/music/kendrick-lamar-cover> (dostęp: na 25.11.2023).

⁵² M.J. Moore, dz.cyt., 175.

⁵³ J.M. Floyd-Thomas, *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning. Emancipation of a real nigga: respectability politics, politicized representations, and racial redemption in the Black Lives Matter era* red. C.M. Driscoll, M.R.O. Miller, A.B. Pinn, 77.

negatywnych komentarzy skierowanych w jego stronę⁵⁴. Powiedział, że oczywiście śmierć Michaela Browna nigdy nie powinna mieć miejsca, natomiast czarnoskóra społeczność nie może wymagać szacunku od innych, jeśli czarni nie mają go sami dla siebie⁵⁵. Właśnie ta autorefleksja rapera i skupienie się nie jedynie na problemach wynikających z zewnątrz, z systemu, a z wewnątrz – spośród społeczności czarnoskórej, sprawia, że jest artystą odbieranym w sposób pozytywny ponad podziałami.

Kendrick Lamar otrzymał wiele nagród za swoją twórczość, w tym 17 nagród Grammy, czyli jednego z najbardziej prestiżowych i znaczących uhonorowań we współczesnej muzyce⁵⁶. Jednak nagroda otrzymana 16 kwietnia 2018 r. miała zupełnie inną rangę niż pozostałe wyróżnienia przyznane mu do tej pory. Nagroda Pulitzera w dziedzinie muzyki jest przyznawana od 1943 r. Przez ponad 70 lat otrzymywali ją jedynie artyści tworzący muzykę klasyczną lub jazzową⁵⁷. Aż do pojawienia się Lamara. Uhonorowanie albumu *DAMN.* było zwieńczeniem dotychczasowej kariery muzyka. Jurorzy docenili techniczne aspekty projektu, zwracając uwagę na lirykę połączoną ze skomplikowanymi schematami rytmicznymi, ale zwrócili również uwagę na umiejętność opowiadania historii przez rapera z Compton. Muzyk przeprowadził słuchaczy przez realia życia młodych, znajdujących się na marginesie społecznym Afroamerykanów⁵⁸. Jak pisze Maciej Drzażdżewski z portalu WPROST.pl, *DAMN.* to historia ukazująca drogę pełną przeszkód, niebezpieczeństw, wyrzeczeń oraz przypadku. „Lamar przystawił Amerykanom do nosa lustro, w którym jak na dłoni widać społeczne nierówności i uprzedzenia”⁵⁹. Według niego, fakt, że Lamar został laureatem Pulitzera jest ważny z kilku powodów. Przede wszystkim była to nie tylko pierwsza w historii nagroda dla rapera, lecz także pierwsze takie wyróżnienie dla albumu spoza gatunków muzyki klasycznej i jazzu. Po drugie, było to przede wszystkim docenienie całej kultury hip-hopu, która po latach została uznana za pełnowartościową i wartą uwagi.

DAMN. nie jest albumem takim jak reszta dyskografii Lamara. Oczywiście, rozważa w nim dalej tematy dotyczące rasizmu i nierówności społecznych (np. utwory

⁵⁴ M. Peters, *Kid Cudi & Lupe Fiasco Argue on Twitter Over Kendrick Lamar's Michael Brown Comments*, Billboard (data publ.: 01.11.2015), <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/kid-cudi-lupe-fiasco-argue-on-twitter-over-kendrick-lamar-billboard-cover-interview-6436483/> (dostęp: 25.11.2023).

⁵⁵ J. Lynch, *Kendrick Lamar Talks Ferguson: 'What Happened Should've Never Happened'*, Billboard (data publ.: 01.08.2015), Kendrick Lamar on Ferguson, Michael Brown, Past Troubles with Police | Billboard – Billboard (dostęp: 25.11.2023).

⁵⁶ Media Music News, *The Value of a Grammy Award: Beyond the Prestige and Recognition* (data publ.: 20.02.2023), <https://www.linkedin.com/pulse/value-grammy-award-beyond-prestige-recognition-media-music-news/> (dostęp: 25.11.2023).

⁵⁷ Pulitzer.org, *Lista zwycięzców*, <https://www.pulitzer.org/prize-winners-by-category/225> (dostęp: 25.11.2023)

⁵⁸ Redakcja, *DAMN., by Kendrick Lamar*, „Pulitzer” (data publ.: 18.04.2018), <https://www.pulitzer.org/winners/kendrick-lamar> (dostęp: 25.11.2023).

⁵⁹ M. Drzażdżewski, *Jego poprzednią płytę nagrodzono Pulitzerem. Kendrick Lamar zapowiedział nowy album*, „WPROST” (data publ.: 19.04.2022), <https://www.wprost.pl/kultura/10692562/jego-poprzednia-plyte-nagrodzono-pulitzerem-kendrick-lamar-zapowiedzial-nowy-album.html> (dostęp: 25.11.2023)

DNA, *XXX*, *FEAR* czy *DUCKWORTH*⁶⁰). Tym razem nie jest to jednak główna oś opowieści. Zamiast tego Lamar skupia się na moralności, wierze i konsekwencjach nieposłuszeństwa Bogu. Gdy słucha się płyty w kolejności chronologicznej, odkrywa się historię „słabego” Kendricka. Człowieka, który, przechodząc poprzez kolejne życiowe doświadczenia, staje się bardziej pokorny, gdy Bóg wystawia go na próbę wiary. Wraz z rozwojem albumu utwory stają się bardziej kontemplacyjne, spokojne, a produkcja – łagodniejsza. W *YAH* raper próbuje oprzeć się pokusom, takim jak: popęd seksualny czy wrogość wobec krytyków. *FEEL* opowiada historię walki z depresją i problemami, które często przynosi sukces. W *LOYALTY* oraz *LOVE* uczy się znaczenia zaufania i miłości do jednej osoby. W utworach *PRIDE* i *HUMBLE* Lamar próbuje rozprawić się ze swoim egocentryzmem i butą, aby odzyskać pokorę⁶¹.

3. GŁOS SPOŁECZNOŚCI CZARNOSKÓREJ. RUCH BLACKLIVESMATTER

Jak można przeczytać w serwisie internetowym Encyklopedii Britannica, *BlackLivesMatter* (BLM), to międzynarodowy ruch społeczny powstały w Stanach Zjednoczonych w 2013 r., poświęcony walce z rasizmem i przemocą wobec Czarnych, zwłaszcza w postaci brutalności policji. Nazwa BlackLivesMatter sygnalizuje potępienie niesprawiedliwych zabójstw osób czarnoskórych przez policję oraz żądanie, aby społeczeństwo ceniło życie i człowieczeństwo Afroamerykanów tak samo, jak ceni życie i człowieczeństwo białych⁶². Początki tego ruchu nie wskazywały natomiast na to, że może on rozprzestrzenić się w wielu krajach całego świata, docierając m.in. do Polski⁶³.

Za założycielki BlackLivesMatter uznaje się trzy czarnoskóre aktywistki społeczne: Patrisse Khan-Cullors, która zajmowała się walką z przemocą ze strony policji w Los Angeles, Alicie Garze, obrończynię praw pracowniczych w Oakland, oraz Opal Tometi, aktywistkę walczącą o przestrzeganie praw imigrantów w Phoenix. Utworzyły one BLM po tym, jak George Zimmerman, mężczyzna pochodzenia niemieckiego i peruwiańskiego, został uniewinniony od zarzutów śmiertelnego postrzelenia Trayvona Martina, nieuzbrojonego czarnoskórego nastolatka, w Sanford na Florydzie w lutym 2012 r. Zimmerman, wolontariusz straży sąsiedzkiej, widział Martina spacerującego w jego okolicy i zadzwonił na policję, ponieważ uważał, że Martin wygląda podejrzanie. Mimo że funkcjonariusze przekazali mu, aby nic nie

⁶⁰ S. Rao, *5 Times Kendrick Lamar Kicked Racism's A** on 'DAMN.'*, „Colorlines” (data publ.: 14.04.2017), <https://colorlines.com/article/5-times-kendrick-lamar-kicked-racisms-damn/> (dostęp: 25.11.2023).

⁶¹ Kendrick Lamar, album *DAMN.*

⁶² B. Duignan, A. Tikkanen, *Black Lives Matter*, „Encyklopedia Britannica” (data publ.: 13.08.2020), <https://www.britannica.com/topic/Black-Lives-Matter> (dostęp: 13.01.2024).

⁶³ M. Szmelter, *Protest przed ambasadą USA. Krzyczeli „I can't breathe”*, „tvn24.pl” (data publ.: 04.06.2020), <https://tvn24.pl/tvnwarszawa/najnowsze/warszawa-protest-przed-ambasada-usa-st4602449> (dostęp: 13.01.2024).

robił, poszedł za Martinem, wdał się z nim w kłótnię, po czym go zastrzelił. Kiedy na miejsce przybyły służby porządkowe, Zimmerman twierdził, że został zaatakowany przez Martina i strzelał w samoobronie⁶⁴. Z początku #BlackLivesMatter było jedynie internetowym hasztagiem, który miał zwiększyć zasięg postów o tematyce równościowej i antyrasistowskiej.

Następnie, 9 sierpnia 2014 r., nieco ponad rok po uniewinnieniu Zimmermana, 18-letni Michael Brown został zastrzelony przez białego policjanta w Ferguson w stanie Missouri. Funkcjonariusz Darren Wilson wystrzelił 12 pocisków. Brown był nieuzbrojony. Dzień po zastrzeleniu Browna wybuchły protesty. Doszło do zamieszek i grabieży. Samochody zostały zdewastowane, włamano się do obiektów handlowych, a na ulice wyszli policjanci. Alice Garza oglądała całą tę sytuację w telewizji i towarzyszyło jej to samo uczucie, które miała, gdy usłyszała o śmierci Trayvona Martina. Wraz z Cullors i Tometi zorganizowały „przejażdżkę wolności” do Ferguson w ramach kampanii „BlackLivesMatter”. Zgłosiło się ponad 500 osób z 18 różnych miast w całej Ameryce. Kiedy dotarli do Ferguson, Garza była zdumiona, widząc stworzony przez siebie slogan na transparentach protestacyjnych i wykrzykiwany zgodnie przez ludzi, których nigdy wcześniej nie spotkała⁶⁵.

Kiedy ława przysięgłych ogłosiła, że Darren Wilson nie zostanie oskarżony w sprawie śmierci Browna, grupa protestujących skandujących „BlackLivesMatter” zamknęła lokalne centrum handlowe. Później, po kolejnych przypadkach śmierci nieuzbrojonych czarnoskórych mężczyzn, hasło to zaczęło pojawiać się na koszulkach, kubkach i przypinkach. W grudniu Hillary Clinton użyła zwrotu „BlackLivesMatter” w przemówieniu wygłoszonym na gali poświęconej prawom człowieka⁶⁶, a w styczniu 2015 r. Amerykańskie Towarzystwo Dialektyczne ogłosiło „BlackLivesMatter” słowem roku⁶⁷. Od tego czasu BLM działa jako zdecentralizowany i oddolny ruch, który bazuje na działalności lokalnych społeczności i nie jest zarządzany przez jedną konkretną grupę ani osobę⁶⁸.

Mimo że BlackLivesMatter działa już ponad 10 lat, szczytowy zasięg i poparcie ruch ten osiągnął w 2020 r. Ma to ściśle powiązanie z protestami wywołanymi śmiercią George’a Floyda, czarnoskórego, 46-letniego mężczyzny. Floyd zmarł po tym, jak oficer policji Derek Chauvin przytrzymał kolanem jego szyję przez około dziewięć minut, podczas gdy zatrzymany powtarzał, że nie może oddychać. Zdarzenie to zostało nagrane na telefon komórkowy i szybko rozpowszechniło się

⁶⁴ E. Day, *#BlackLivesMatter: the birth of a new civil rights movement*, „The Guardian” (data publ.: 19.06.2015), <https://www.theguardian.com/world/2015/jul/19/blacklivesmatter-birth-civil-rights-movement> (dostęp: 13.01.2024).

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ „The Guardian”, *Hillary Clinton: torture is wrong and ‘yes, black lives matter’* (data publ.: 17.12.2014), <https://www.theguardian.com/us-news/2014/dec/17/hillary-clinton-torture-is-wrong-and-yes-black-lives-matter> (dostęp: 13.01.2024).

⁶⁷ K. Steinmetz, *#blacklivesmatter Is the American Dialect Society’s 2014 Word of the Year*, „TIME” (data publ.: 10.01.2015), <https://time.com/3662593/2014-word-of-year-blacklivesmatter/> (dostęp: 13.01.2024).

⁶⁸ D.M. Clayton, *Black Lives Matter and the Civil Rights Movement: A Comparative Analysis of Two Social Movements in the United States*, *Journal of Black Studies*, wyd. 49, nr 5, Londyn 2018, 448.

w mediach społecznościowych, wywołując ogólnokrajowe i globalne protesty przeciwko rasizmowi i brutalności policji⁶⁹. Dlaczego właśnie ta konkretna śmierć wywołała tak dużą reakcję i sprawiła, że protesty ogarnęły nie tylko Stany Zjednoczone, ale również wiele miejsc oddalonych o tysiące kilometrów od Minneapolis i USA⁷⁰? Otóż śmierć Floyda była postrzegana nie tylko jako indywidualna tragedia, ale także jako symptom szerszego problemu systemowego rasizmu i nadużyć policyjnych wobec mniejszości, szczególnie Afroamerykanów. Sprawa ta zwróciła uwagę na długą historię takich incydentów w Stanach Zjednoczonych. Protesty, które nastąpiły po śmierci Floyda, charakteryzowały się ogromną skalą i intensywnością. Demonstracje odbyły się nie tylko w wielu miastach USA, ale również w różnych innych miejscach na świecie, co świadczy o globalnym rezonansie problemu. Protesty te miały na celu nie tylko upamiętnienie Floyda i innych ofiar brutalności policyjnej, ale także wzywanie do znaczących reform w zakresie egzekwowania prawa i sprawiedliwości społecznej. Wiele z tych demonstracji miało charakter pokojowy, choć dochodziło także do aktów przemocy i dewastacji, co wywołało debatę na temat najskuteczniejszych form protestu.

Tematy rozmiarów oraz zasięgu protestów, a co za tym idzie poparcia dla nich w amerykańskim społeczeństwie analizowane były w wielu różnych badaniach i pracach naukowych. W 2020 r. ruch BlackLivesMatter popierało dwóch na trzech mieszkańców Stanów Zjednoczonych⁷¹, a protesty zgromadziły łącznie od 15 do 26 milionów uczestników, przez co – według niektórych znawców tematu – można uważać je za największe w historii tego kraju⁷².

Żeby dokładnie opisać aktualną sytuację ruchu BlackLivesMatter posłużono się badaniem Pew Research Center z czerwca 2023 r. Jego autorzy zagłębiają się w percepcję Amerykanów dotyczące działalności BLM, we wpływ nagrań przedstawiających przemoc policyjną wobec osób czarnoskórych oraz poglądów na temat traktowania ich w społeczeństwie. Oto kompleksowe podsumowanie wyników:

Wsparcie dla ruchu BLM wynosi 51% wśród dorosłych mieszkańców USA i spadło o 5 punktów procentowych względem wyniku sprzed roku. Podczas gdy czarnoskórzy i latynoscy dorośli wykazują stałe poparcie działań organizacji, spadek zaufania wynika głównie z malejącego wsparcia wśród białych dorosłych. Warto zauważyć, że młodszy dorośli i demokraci są bardziej skłonni do poparcia ruchu w porównaniu ze starszymi dorosłymi i republikanami.

⁶⁹ Redakcja, *How George Floyd Died, and What Happened Next*, „The New York Times” (data publ.: 29.07.2022), <https://www.nytimes.com/article/george-floyd.html> (dostęp na 15.01.2024).

⁷⁰ J. Silverstein, *The global impact of George Floyd: How Black Lives Matter protests shaped movements around the world*, „CBS News” (data publ.: 04.06.2021), <https://www.cbsnews.com/news/george-floyd-black-lives-matter-impact/> (dostęp: 15.01.2024).

⁷¹ J.M. Horowitz, K. Hurst, D. Braga, *Support for the Black Lives Matter Movement Has Dropped Considerably From Its Peak in 2020* (data publ.: 14.06.2023), <https://www.pewresearch.org/social-trends/2023/06/14/support-for-the-black-lives-matter-movement-has-dropped-considerably-from-its-peak-in-2020/> (dostęp: 15.01.2024).

⁷² L. Buchanan, Q. Bui, J.K. Patel, *Black Lives Matter May Be the Largest Movement in U.S. History* (data publ.: 3.07.2020), <https://www.nytimes.com/interactive/2020/07/03/us/george-floyd-protests-crowd-size.html> (dostęp: 15.01.2024).

Opinie dotyczące skuteczności ruchu BLM są zróżnicowane. Można zauważyć, że 32% badanych uznaje sukces ugrupowania w kwestii zwracania uwagi na problem rasizmu wobec czarnoskórych. Problem jednak pojawia się gdzie indziej. Zaledwie 14% ankietowanych uważa, że dzięki działaniom ruchu zwiększyła się odpowiedzialność za działania policji, 8% uznaje, że ogólna sytuacja osób czarnoskórych poprawiła się, a najmniej, bo 7%, uważa, że poprawiły się relacje między osobami o różnych kolorach skóry. Oznacza to, że mimo popularności i wpływu, jaki BLM pierwotnie miał wyrzucić, niewiele z jego celów udało się zrealizować. Co ciekawe, znaczna część Amerykanów (31%) przyznaje, że nie do końca rozumie cele ruchu. Duża część Amerykanów (88%) twierdzi, że osobiście w wiadomościach, mediach społecznościowych lub w inny sposób widziała filmy przedstawiające przemoc policji wobec czarnoskórych. Ogólnie rzecz biorąc, poglądy mieszkańców Stanów Zjednoczonych są mieszane co do tego, czy powszechne udostępnianie tych filmów jest dobrym zjawiskiem. Około 45% twierdzi, że jest to dobre, podczas gdy 29% twierdzi, że jest to złe, a 24% twierdzi, że nie jest to ani dobre, ani złe. Większość czarnoskórych, dorosłych demokratów (65%) twierdzi, że to dobrze, że filmy z policyjną przemocą wobec czarnoskórych dorosłych są szeroko udostępniane. Wśród dorosłych, którzy oglądali filmy przedstawiające przemoc policji wobec osób czarnoskórych, 60% twierdzi, że miało to bardzo lub nieco negatywny wpływ na ich zaufanie do policji, podczas gdy 48% twierdzi, że miało to negatywny wpływ na ich poczucie bezpieczeństwa, a 45% twierdzi to samo o ich zdrowiu psychicznym. Oceny te różnią się również w zależności od rasy, pochodzenia etnicznego i partii politycznej, z którą badani sympatyzują.

Badanie Pew Research Center ujawnia zróżnicowane i złożone perspektywy oceny ruchu BLM oraz zauważa dysproporcję w traktowaniu czarnoskórych Amerykanów przez policję⁷³.

Twórcy strony internetowej <https://mappingpoliceviolence.org/> prowadzą codzienny spis liczby osób zabitych przez policję w Stanach Zjednoczonych. W 2023 r. amerykańscy stróże prawa pozbawili życia 1340 osoby. Brutalność policji to bez wątpienia jeden z największych problemów w USA. Dotyka on statystycznie najczęściej Afroamerykanów – osoby czarnoskóre są niemal 3 razy bardziej narażone na śmierć z rąk funkcjonariuszy niż biali Amerykanie⁷⁴ – na każdy milion mieszkańców Stanów Zjednoczonych przypada 78 ofiar rasy czarnej oraz 27 białej. Dzieje się tak z kilku powodów. Jednym z nich jest *racial hoax*, czyli oszustwo rasowe. Termin ten został wprowadzony do dyskursu publicznego m.in. przez Kathryn Russel-Brown, która opisała ten problem w swojej pracy *The Color of Crime*. „Oszustwo rasowe jest klasycznym przykładem «grania kartą rasową»”. Jest to cyniczna manipulacja naszymi najgłębszymi lękami dotyczącymi rasy i przemocy. Oszustwa rasowe nie są niczym nowym i są głęboko wplecione w nasz socjologiczny i historyczny krajobraz, zarówno w przeszłości, jak i obecnie. Przez wieki czarnoskórzy mężczyźni byli wykorzystywani jako kozły ofiarne za zbrodnie białych zarówno prawdziwe, jak i sfabrykowane. Na przełomie XX i XXI w. nierzadko zdarzało się, że

⁷³ J.M. Horowitz, K. Hurst, D. Braga, dz.cyt.

⁷⁴ Zob. <https://mappingpoliceviolence.org/> (dostęp: 19.01.2024).

czarnoskórzy mężczyźni stawali w obliczu fałszywych oskarżeń o gwałt⁷⁵. To, że czarni mężczyźni padają częściej ofiarami agresji ze strony policji, jest podtrzymaniem starych, rasistowskich aktów, które działały się w Ameryce od wielu lat.

Kolejną rasistowską praktyką jest *Terry stop*, znany jako *stop and frisk*. Jest to termin używany w amerykańskim prawie karnym, odnoszący się do krótkotrwałego zatrzymania i przeszukania osoby przez policję, bez konieczności uzyskania nakazu sądowego. Nazwa ta wywodzi się od przypadku *Terry v. Ohio*, który był rozpatrywany przez Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych w 1968 r. W tej sprawie Sąd Najwyższy orzekł, że policja może zatrzymać i przeszukać osobę w przypadku, gdy ma uzasadnione podejrzenie, że dana osoba popełniła lub jest o krok od popełnienia przestępstwa, a przeszukanie ma na celu zapewnienie bezpieczeństwa funkcjonariuszowi lub innym osobom poprzez wykrycie broni albo innych niebezpiecznych przedmiotów. Jednakże *Terry stop* musi być uzasadniony i ograniczony do sytuacji, w których istnieje konkretne podejrzenie popełnienia przestępstwa⁷⁶. W praktyce te działania nie zawsze miały realne podstawy. Szczególnie rażące rozbieżności rasowe ujawnia bilans tej praktyki stosowanej przez służby w Nowym Jorku.

Policyjna strategia dawała funkcjonariuszom dużą dowolność w zatrzymywaniu, przesłuchaniu oraz przeszukiwaniu osób podejrzewanych o przestępstwa lub wykroczenia. Statystyki ukazały natomiast, że w praktyce jest ona wymierzona głównie w mniejszości rasowe – Afroamerykanie i Latynosi stanowili co roku od 80 do 90% zatrzymywanych mieszkańców Nowego Jorku. W odpowiedzi na zarzuty, że *stop and frisk* to rasistowska praktyka, burmistrz Michael Bloomberg przekonywał, że w tych grupach po prostu częściej można spotkać kryminalistów⁷⁷. Analizując dane policyjne, organizacja New York Civil Liberties Union ustaliła, że zatrzymań było wiele, ale tylko niewielki odsetek zakończył się znalezieniem broni, nałożeniem grzywny czy aresztem związanym z przestępstwem⁷⁸. Ofiary tej polityki próbowały podważyć jej legalność poprzez sądowe pozwy zbiorowe. Nicholas Peart, Afroamerykanin zatrzymany kilkakrotnie bezpodstawnie, stał się jednym z głównych inicjatorów takiego pozwu. Sąd federalny na Manhattanie w 2013 r. uznał, że *stop and frisk* to forma pośredniego profilowania rasowego⁷⁹.

Jak zauważają niektórzy, agresja policji jest następstwem postępującej militaryzacji amerykańskich służb. Proces ten opisał Radley Balko w książce *The Rise of*

⁷⁵ K. Russel-Brown, *The Color of Crime*, Nowy Jork, 2008, 98.

⁷⁶ C. Nicholson, *What is Stop and Frisk?* (data publ.: 04.10.2023), <https://www.findlaw.com/criminal/criminal-rights/what-is-stop-and-frisk.html#:~:text=While%20civil%20rights%20activists%20have,comply%20with%20local%20police%20guidelines> (dostęp: 19.01.2024).

⁷⁷ E. Świętochowska, *Władza wojowniczego gliny: Policjanci w USA nie działają jak stróże prawa, ale jak żołnierze*, Dziennik Gazeta Prawna (data publ. 06.06.2020), <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/1481563,policja-w-usa-uprawnienia-agresja-zabojstwa-czarnoskorzy.html#:~:text=Wed%C5%82ug%20organizacji%20Mapping%20Police%20Violence,populacji%20USA> (dostęp: 19.01.2024).

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ M. Williams, R. Devereaux, *New York's stop-and-frisk policy is unconstitutional, judge rules*, „The Guardian” (data publ.: 12.08.2013), <https://www.theguardian.com/world/2013/aug/12/new-york-stop-and-frisk-unconstitutional-judge> (dostęp: 19.01.2024).

The Warrior Cop. Zaczynając od działań administracji prezydenta Richarda Nixona, przez decyzje podejmowane przez sztab Ronalda Reagana, a kończąc na straszącym incydencie z katastrofą World Trade Center w 2001 r. za rządów George'a W. Busha, dziennikarz „The Washington Post” opisuje, w jaki sposób z roku na rok zwiększała się liczba służb, ich wyposażenie oraz kompetencje⁸⁰. Szczególne możliwości nadano zespołom SWAT, czyli specjalnie wyszkolonym grupom do zadań specjalnych. Funkcjonariuszy zachęcano do agresywnego podejścia w egzekwowaniu prawa. Naloty narkotykowe, do których najczęściej wysyłane są SWAT teams, słyną z wyjątkowej brutalności. Balko porównywał nawet działania tych grup do metod i taktyk stosowanych przez okupantów w strefach wojennych⁸¹.

Dlaczego Kendrick Lamar i jego muzyka są tak ważnymi elementami dla społeczności czarnoskórej i ruchów antyrasistowskich? Ogromne znaczenie ma tu termin *pieśń protestu*⁸², czyli rodzaj piosenki z nurtu muzyki zaangażowanej, która jest apelem skierowanym przeciwko jakiemuś zjawisku społecznemu lub politycznemu⁸³. Jak pisze George Varga na łamach „The San Diego Union-Tribune”, piosenka protestacyjna może nie zmienić świata w taki sam sposób, w jaki zrobiły to ruchy na rzecz praw obywatelskich lub w jaki zrobił to ruch BlackLivesMatters. Może natomiast zjednoczyć i dostarczyć inspiracji ludziom szukającym lepszego świata, służąc jako istotna ścieżka dźwiękowa dla działań – dużych i małych, osobistych i uniwersalnych – mających na celu promowanie pozytywnych zmian⁸⁴. Trudno jest jednoznacznie ustalić datę powstania pierwszej w historii piosenki protestacyjnej. Historia tego gatunku sięga nawet XVIII w. i feminizmu tzw. pierwszej fali. Część badaczy sugeruje, że jedną z pierwszych i najbardziej znanych pieśni tego typu jest *Oda do radości* Ludwiga van Beethovena, która propaguje ideę powszechnego braterstwa⁸⁵. Największa liczba protest songów powstała jako wyraz sprzeciwu wobec różnorodnych działań wojennych. Większość z nich została nagrana na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego wieku, gdy świat był świadkiem wojny w Wietnamie. W tym czasie narodziła się kultura hippisowska, której istotnym elementem była muzyka. Wśród swoistych hymnów tamtych czasów można wymienić *Blowin' in the Wind* Boba Dylana z 1963 r. czy *Imagine* Johna Lennona, które miało swoją premierę osiem lat później⁸⁶. Trzeba również zdać sobie sprawę z tego, że śpiew jako forma komunikacji jest głęboko zakorzeniony w kulturze afroamerykańskiej⁸⁷. Zaczęło się

⁸⁰ R. Balko, *Rise of the Warrior Cop*, Nowy Jork, 2013, 251.

⁸¹ Tamże, 214.

⁸² J. Baluch, P. Gierowski, *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Kraków, 2016, 301.

⁸³ L. Sobkowiak, *Zjawisko Polityczne*, w: *Leksykon Politologii*, Wrocław 2004, 507.

⁸⁴ G. Varga, *Protest songs capture the times, from Black Lives Matter to civil rights and anti-war movements*, „The San Diego Union-Tribune” (data publ. 02.08.2020), <https://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/music/story/2020-08-02/new-protest-songs-capture-the-times-from-black-lives-matter-to-civil-rights-and-anti-war-movements> (dostęp: 22.01.2024).

⁸⁵ D. Pawłowska, *Protest songi wszech czasów – niosą ważne przesłanie od lat*, „EskaroCK” (data publ. 26.01.2024), <https://www.eskarock.pl/radar/protest-songi-wszech-czasow-niosa-wazne-przeslanie-od-lat-aa-fW8Z-YkBN-7hFV.html> (dostęp: 27.01.2024).

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ K.D. Berry, *Singing in Slavery: Songs of Survival, Songs of Freedom*, „PBS” (data publ.:

od afrykańskich niewolników, którzy zostali porwani i przetransportowani przez Atlantycką podczas Middle Passage. Niewolnicy z różnych krajów, plemion i kultur używali śpiewu jako sposobu komunikacji podczas podróży⁸⁸. Muzyka była dla niewolników sposobem na wyrażenie swoich uczuć, niezależnie od tego, czy był to smutek, radość, inspiracja czy nadzieja. Pieśni były przekazywane z pokolenia na pokolenie przez cały okres niewolnictwa. Pomagały one w przetrwaniu bolesnej codzienności i znoszeniu nieludzkich warunków pracy.

Najbardziej znaną formą muzyki było *call and response*, czyli technika, w której jedna osoba intonuje muzykę i tekst, a druga odpowiada bezpośrednim komentarzem na zaproponowaną frazę. Muzycy opierają się na wzajemnych propozycjach i współpracują ze sobą, aby stworzyć dźwięk, który jest pomysłowy, oraz – przede wszystkim – kolektywny⁸⁹. Do najpopularniejszych należą m.in. *Roll, Jordan, Roll*, która została wykorzystana w filmie *12 Years a Slave* w reżyserii Steve’a McQueena czy *Wade in the Water*⁹⁰, której tekst został po raz pierwszy opublikowany w 1901 r. w *New Jubilee Songs*, a w latach późniejszych stanowiła inspirację dla wielu muzyków. Utwór dotyczył wszystkich, niezależnie od rasy, o czym może świadczyć to, że własną interpretację piosenki nagrał w 1961 r. Bob Dylan⁹¹.

Jedną z najważniejszych postaci dla społeczności czarnoskórej w branży muzycznej jest Beyoncé Knowles-Carter. Jej popularność jest na tyle duża, że zapewnia jej wyjątkowe możliwości wzmocnienia przesłania ruchu i dotarcia z nim do milionów osób na całym świecie⁹². Beyoncé porusza w swojej twórczości tematy, które silnie wpływają na słuchaczy. Jej muzyka i występy służą jako potężne narzędzia do przekazywania wiadomości o sprawiedliwości rasowej i o celebrowaniu „czarnej” kultury. Artystka jest symbolem odnoszącej sukcesy czarnoskórej kobiety. Jej osiągnięcia rzucają wyzwanie stereotypom i służą jako inspiracja dla wielu Afroamerykanów. Beyoncé jest również znana ze swojej działalności charytatywnej. Wykorzystując swoje zasoby finansowe do wspierania oddolnych organizacji i inicjatyw, Beyoncé aktywnie przyczynia się do realizacji celów ruchu, jakimi są promowanie równości rasowej i demontaż systemowego rasizmu⁹³.

25.01.2017), <https://www.pbs.org/mercy-street/blogs/mercy-street-revealed/songs-of-survival-and-songs-of-freedom-during-slavery/index.html#source1> (dostęp: 22.01.2024).

⁸⁸ Redakcja encyklopedii, Middle Passage. *Encyklopedia Britannica* (data. publ.: 29.03.2024), <https://www.britannica.com/topic/Middle-Passage-slave-trade> (dostęp: 05.04.2024).

⁸⁹ S. Meazell, *Call and Response – The Sound of Collaboration*, ISKME.org, <https://www.iskme.org/index.php?q=our-ideas/call-and-response-sound-collaboration#:~:text=In%20music,%20call%20and%20response,sound%20that> (dostęp: 22.01.2024).

⁹⁰ D. Burt, *Most Popular Slave Songs*, „Old Time Music” (data publ.: 23.10.2023), <https://oldtimemusic.com/most-popular-slave-songs/> (dostęp: 22.01.2024).

⁹¹ J. Uitti, *Behind the Meaning of the Classic Gospel Song “Wade In The Water”*, „americansongwriter.com” (data publ. 03.02.2024), <https://americansongwriter.com/behind-the-meaning-of-the-classic-gospel-song-wade-in-the-water/> (dostęp: 04.04.2024).

⁹² N. Marsh, *10 Times Beyoncé Pulled Up For the Black Community, Even Before Black Is King* (data publ. 03.08.2020), https://www.popsugar.co.uk/celebrity/beyonc%C3%A9s-activism-for-black-community-47664626?utm_medium=redirect&utm_campaign=US:NL&utm_source=www.google.com#photo-47664611 (dostęp: 22.01.2024).

⁹³ O. Blair, *Beyoncé Delivers Rousing Black Lives Matter Speech To Graduates*, „Elle” (data

Kolejną niezwykle ważną artystką dla ruchu BLM jest Lauryn Hill, jedna z najbardziej zasłużonych kobiet w świecie hip-hopu, której szczyt działalności muzycznej przypadał na lata 90. ubiegłego stulecia. Mimo że czasy jej największej popularności już dawno minęły, legendarna raperka w 2014 r. stworzyła jedną z najważniejszych piosenek opowiadających o problemach, z którymi borykają się Afroamerykanie, wyrażając swoją frustrację i potrzebę zmian. Utwór opowiada o niepokoju i gniewie, który drzemie w społeczności afroamerykańskiej. Jest on bezpośrednio wyrażony w nazwie piosenki – *Black Rage*⁹⁴.

Wśród Afroamerykanów jest mnóstwo zdolnych artystów, którzy są bardzo ważni dla funkcjonowania całej społeczności osób czarnoskórych, a wymienieni przeze mnie Beyoncé i Lauryn Hill są jednymi z wielu osób, które w znaczny sposób wpłynęły na życia tysięcy ludzi. Dlaczego więc Kendrick Lamar jest uważany za jedną z najbardziej wpływowych osób nie tylko w historii hip-hopu, ale też ogólnie muzyki⁹⁵? Dlaczego akurat o tym raperze z Compton powstało tak wiele prac naukowych, tekstów akademickich, książek oraz artykułów, dzięki którym właściwie mogła powstać również niniejsza praca? Jak Kendrick rozpałił duszę Czarnej Ameryki? Na to zjawisko składa się wiele czynników, ale po analizie dostępnej literatury przedmiotu można wymieć dwa główne elementy, które pomogły stworzyć relację między artystą a całą społecznością afroamerykańską.

Pierwszym z nich jest niewątpliwie pochodzenie Lamara. Ma ono bardzo duże znaczenie dla jego relacji z ludźmi, ponieważ głęboko wpływa na jego muzykę i tematy, które porusza. Dorastanie w Compton, mieście znanym z borykania się z ubóstwem, przemocą gangów i napięciami na tle rasowym, dało mu doświadczenie i pomogło zrozumieć wyzwania stojące przed wieloma członkami czarnej społeczności. Lamar dokonał swoistej autoprezentacji⁹⁶. Drugą cechą, która sprawia, że czarnoskóra społeczność „udzieliła mu mandatu” na mówienie o swoich problemach jest ta, że Kendrick jest świetnym obserwatorem społecznym i politycznym, oraz czynnym uczestnikiem debaty publicznej. co wyraził m.in. w utworach *Ronald Reagan Era (His Evils)* czy *The Blacker The Berry*.

4. WYNIKI ANALIZY MATERIAŁÓW PRASOWYCH I WYWIADU POGŁĘBIONEGO

Główną tezę sformułowaną w tej pracy jest to, że twórczość Kendricka Lamara i jego postawa silnie współgrają z postulatami, którymi kieruje się ruch BlackLivesMatter. Świadczy o tym wiele materiałów prasowych, które pojawiały się na

publ.: 08.06.2020), <https://www.elle.com/uk/life-and-culture/a32798118/beyonce-speech-black-lives-matter/> (dostęp: 22.01.2024).

⁹⁴ K. Grow, *Lauryn Hill Dedicates 'Black Rage' Song to Ferguson*, „Rolling Stone” (data publ.: 21.08.2014), <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lauryn-hill-dedicates-black-rage-song-to-ferguson-80793/> (dostęp: 22.01.2024).

⁹⁵ C. Arnold, dz.cyt.

⁹⁶ B. Wojciszke, *Psychologia społeczna*, wyd. trzecie, Warszawa 2019, 164.

przestrzeni lat, szczególnie po otrzymaniu przez artystę Muzycznej Nagrody Pulitzera w 2018 r. Otrzymanie tej nagrody dowodzi, że Lamar przestał być w oczach społeczeństwa jedynie czarnoskórym raperem, a stał się kimś więcej – głosem Afroamerykanów. Na potrzeby tej publikacji skoncentrowano się na analizie prasy internetowej, w szczególności o podłożu popkulturowym⁹⁷.

O życiu i utworach Lamara powstało wiele publikacji książkowych, takich jak: *Butterfly Effect. How Kendrick Lamar Ignited the Soul of Black America* autorstwa M.J. Moore'a czy *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning* pod redakcją C.M. Driscolla. Nie są to zwykłe publikacje biograficzne, ale książki opisujące wpływ muzyka na społeczeństwo. Jak jednak sytuacja wygląda w przypadku prasy? W portalach internetowych, takich jak: people.com, thehypemagazine.com, nytimes.com, complex.com, npr.org, hummingbirdmag.com, sandiegouniontribune.com, rollingstone.com, cultr.com oraz theguardian.com, można znaleźć artykuły mówiące o tym, że utwór Kendricka Lamara *Allright* był jednym z nieoficjalnych hymnów podczas protestów BlackLivesMatter w 2020 r. Wskazują na to również takie czynniki jak wzrost odtworzeń tej piosenki w Spotify⁹⁸.

Brutalność policji to problem, przeciwko któremu społeczność afroamerykańska szczególnie się przeciwstawia. Kendrick Lamar – jako jedna z czołowych postaci współczesnego hip-hopu – wykorzystuje swoje teksty i poruszające narracje, aby rzucić nowe światło na tę kwestię. Przez swoją muzykę Lamar staje się komentatorem społecznym, który bada życie marginalizowanych społeczności i demaskuje niesprawiedliwości wynikające z pracy niekontrolowanej policji.

W *The Blacker the Berry* Lamar mówi o rasizmie głęboko zakorzenionym w strukturach policyjnych, rozpoczynając od przyznania się do własnego gniewu i niechęci wobec osób, które uciskają jego społeczność. Rapuje: „Jestem Afroamerykaninem, jestem Afrykaninem, jestem czarny jak serce pieprz**** Aryczyka”, co stanowczo podkreśla rasową dynamikę mocno wyczuwalną w społeczeństwie. Zwraca również uwagę na hipokryzję organów ścigania, mówiąc: „Więc dlaczego płakałem, gdy Trayvon Martin leżał na ulicy, skoro gang-banging zmusił mnie do zabicia czarnucha ciemniejszego ode mnie?”⁹⁹. Teksty te ujawniają podstawowe uprzedzenia i niesprawiedliwe traktowanie czarnoskórych przez policję w Ameryce oraz przedstawiają trwającą walkę z brutalnością policji¹⁰⁰.

Kolejny utwór, *Allright*, przynosi podnoszące na duchu przesłanie o wytrwałości i determinacji w obliczu społecznego ucisku. Refren: „We gon’ be alright” („Będziemy

⁹⁷ Redakcja, *Newspapers Fact Sheet*, „PewResearchCenter” (data publ.: 10.11.2023), <https://www.pewresearch.org/journalism/fact-sheet/newspapers/> (dostęp: 22.04.2024).

⁹⁸ B. Rolli, „Childish Gambino’s ‘This Is America’ And Kendrick Lamar’s ‘Alright’ See Massive Spotify Gains Amid George Floyd Protests”, „Forbes” (data publ.: 03.06.2020), <https://www.forbes.com/sites/bryanrolli/2020/06/03/childish-gambino-kendrick-lamar-spotify-george-floyd-protests/?sh=6926fa354869> (dostęp: 06.04.2024).

⁹⁹ K. Lamar, *The Blacker The Berry* z albumu: „To Pimp a Butterfly”, Carson 2015.

¹⁰⁰ <https://medium.com/@kest.kaf/this-is-why-you-should-pay-attention-to-the-lyrics-of-kendrick-lamars-blacker-the-berry-fc22c5a7e3f9> (dostęp: 22.04.2024). K. Kafeero, *This Is Why You Should Pay Attention To The Lyrics of Kendrick Lamar’s Blacker The Berry*, „Medium.com” (data publ.: 24.04.2023),

w porządku”) wyraża głęboką wiarę w to, że przyszłość przyniesie poprawę, niezależnie od obecnych trudności. Pomimo rasizmu instytucjonalnego i brutalności policji, Kendrick zachowuje optymizm. Sugeruje, że zaufanie Bogu pozwoli na przezwycięzenie przeciwności. Lamar używa utworu jako platformy do wyrażenia swojego sprzeciwu wobec nierówności i brutalności policyjnej wobec ludzi czarnoskórych. Tekst oddaje frustrację i gniew, ale jednocześnie podkreśla, że jedność może prowadzić do lepszej przyszłości¹⁰¹. Najważniejszym fragmentem utworu jest jednak tekst „And we hate po-po/Wanna kill us dead in the street for sure” („Ziomku, i gardzimy psiarnią, Na bank chcą nas kropnąć na ulicy”), który sprawił, że o artyście rozpoczęto ogólnonarodową dyskusję. W FoxNews odbyła się debata, podczas której z ust białego prezentera padły niezwykle kontrowersyjne stwierdzenia, jak na przykład: „hip-hop wyrządził więcej szkód młodym Afroamerykanom niż rasizm w ostatnich latach”¹⁰².

Utwór *XXX* z albumu *DAMN.* z udziałem U2, przeplata refleksje na temat osobistych i społecznych zmagañ Afroamerykanów w społeczeństwie oraz zwraca uwagę na to, jak wychowanie w Stanach Zjednoczonych ukształtowało wielu młodych ludzi. Narracja utworu podąża za postacią Johnny’ego, który odwraca się od edukacji i aspiruje do bycia raperem, ale angażuje się w przemoc. „*Johnny don’t wanna go to school no mo’, no mo’, Johnny said books ain’t cool no mo’ (no mo’), Johnny wanna be a rapper like his big cousin, Johnny caught a body yesterday out hustlin*” („Johnny nie chce iść do szkoły nigdy więcej, nigdy więcej, Johnny powiedział, że książki nie są już fajne (już nie są), Johnny chce być raperem, jak jego duży kuzyn, Johnny zabił kogoś wczoraj dla zarobku). Odzwierciedla to urok pewnych stylów życia, które wydają się oferować ucieczkę od zmagañ społeczno-ekonomicznych, ale często też niosą za sobą tragiczne konsekwencje.

W dalszej części piosenki Lamar otwarcie krytykuje hipokryzję rządu USA, który określa czarnoskórych mężczyzn jako członków gangów lub terrorystów, jednocześnie wysyłając broń do innych krajów, przez co ułatwia dostęp do broni prawdziwym terrorystom. Krytykuje również Fox News, o czym wspomina w całym nagraniu. Sprawdza stację pod kątem emisji niebezpiecznych narracji o czarnoskórych mężczyznach w USA, które mówią widzom, żeby się bali: „*It’s nasty when you set us up, Then roll the dice, then bet us up, You overnight the big rifles, then tell Fox to be scared of us, Gang members or terrorists, et cetera, et cetera america’s reflections of me, that’s what a mirror does*” („To paskudne, gdy nas wystawisz, Potem rzuć kostką, a następnie postaw na nas, Przekazujesz wielkie karabiny, potem mówisz Fox, by bali się nas, Członków gangów, terrorystów, et cetera, et cetera, To moje amerykańskie odbicie, tak właśnie działa lustro”)¹⁰³.

¹⁰¹ A. London, „*Alright*” by Kendrick Lamar, „Songmeaningsandfacts.com” (data publ.: 27.11.2023), <https://www.songmeaningsandfacts.com/alright-by-kendrick-lamar/> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰² D. Lynskey, *From street kid to Pulitzer: why Kendrick Lamar deserves the prize*, „The Guardian” (data publ.: 22.04.2018), <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/22/kendrick-lamar-wins-pulitzer-prize-damn-album> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰³ E. Jones, *From Alright to XXX: Revisiting Kendrick Lamar’s Best Political Lines*, „purplesneakers.tv” (data publ. 18.06.2020), <https://purplesneakers.tv/features/featured-kendrick-lamar-verses/KjM2PD8-ISA/18-06-20> (dostęp: 20.05.2024).

Piosenka porusza również tematy polityczne, zawiera bowiem odniesienia do działań administracji Donalda Trumpa i „utruty” Baracka Obamy. Cały utwór jest obrazem podziałów istniejących w Stanach Zjednoczonych oraz tego, jak wpływają one na obywateli. Jednostki są nieustannie testowane przez swoje środowisko i muszą zdecydować: czy walczyć z korupcją i nierównością, czy też im ulec¹⁰⁴.

Ruch BlackLivesMatter poza walką z brutalnością policji, która jest głównym postulatem wybrzmiewającym na wszystkich protestach, ma również wiele innych idei, którymi się kieruje, tj. prawa mniejszości seksualnych oraz zdrowie psychiczne osób czarnoskórych.

W sierpniu 2020 r., tuż po najbardziej intensywnych protestach związanych z zabójstwem George’a Floyda, Lola Jaye, autorka sześciu powieści i psychoterapeutka, napisała artykuł dla serwisu BBC, który zatytułowany został *Why race matters when it comes to mental health*¹⁰⁵. W tekście autorka porusza głęboko uwarunkowane wyzwania związane z rasizmem i traumą rasową, które dotyczą czarnoskóre osoby. Przedstawia wpływ, jaki systemowy rasizm i przejawy dyskryminacji mają na zdrowie psychiczne jednostek o innym kolorze skóry oraz na ich codzienne życie. Jaye podkreśla potrzebę bezpiecznych przestrzeni terapeutycznych, w których osoby czarnoskóre mogą wyrazić swoje doświadczenia i otrzymać wsparcie bez obawy przed niedopasowaniem czy stygmatyzacją¹⁰⁶.

Problemy psychiczne są gigantycznym wyzwaniem, z jakim borykają się osoby wszystkich ras, także osoby czarnoskóre. Zauważyć to można poprzez obserwacje działań podejmowanych przez członków ruchu BlackLivesMatter, jak i analizując twórczość Kendricka Lamara, który w wielu swoich tekstach odwoływał się do swoich doświadczeń związanych z tym obszarem. Na stronie internetowej Amerykańskiego Towarzystwa Psychiatrycznego przeczytać można raporty na temat działań podejmowany przez założycielkę BLM, Patrisse Cullors, w celu pomocy osobom chorym. W 2012 r. Cullors założyła Dignity and Power Now – organizację pozarządową z siedzibą w Los Angeles, która działa na rzecz zakwestionowania systemu karnego w hrabstwie Los Angeles. Od momentu założenia organizacja ta rozrosła się i zyskała rozgłos, dzięki któremu może badać wpływ, jaki pozbawienie wolności wywiera na osoby z poważnymi chorobami psychicznymi. Kolejną z jej inicjatyw jest Reform LA Jails, która walczy o zakończenie tolerowania nadużyć policji i wspieranie opieki psychiatrycznej w hrabstwie.

Poprzez swoją muzykę Kendrick Lamar rzucił nowe światło na zdrowie psychiczne, szczególnie w kontekście doświadczeń Afroamerykanów. Jego teksty zapewniają wgląd w osobiste i społeczne zmagania, badając głęboki psychologiczny wpływ systemowej nierówności i wynikającej z niej traumy. Szczerłość Lamara

¹⁰⁴ A. Banks, *Kendrick Lamar’s “XXX”: A Sonic Manifesto Of Modern Turmoil*, „HotNewHipHop.com” (data publ.: 07.11.2023), <https://www.hotnewhiphop.com/732683-kendrick-lamar-xxx-damn/> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰⁵ Tłum. *Dlaczego rasa ma znaczenie dla zdrowia psychicznego*.

¹⁰⁶ L. Jaye, *Why race matters when it comes to mental health*, „BBC.com” (data publ.: 12.08.2020), <https://www.bbc.com/future/article/20200804-black-lives-matter-protests-race-mental-health-therapy> (dostęp: 22.04.2024).

w jego muzyce i wywiadach oferuje nieoceniony wgląd w złożoność problemów związanych ze zdrowiem psychicznym w zmarginalizowanych społecznościach. Artysta w swoich utworach bardzo często porusza takie tematy jak: poczucie winy ocalałego¹⁰⁷, depresja, a nawet myśli samobójcze¹⁰⁸.

Ostatni album Lamara, *Mr. Morale & The Big Steppers*, opowiada szczególnie o problemach natury psychicznej. Struktura tematyczna koncentruje się wokół sesji terapeutycznych, podczas których artysta odkrywa kluczowe momenty w swoim życiu, analizuje chwile, które wpłynęły na to, kim jest dzisiaj. Album podkreśla trud zmagania o zdrowie psychiczne, które Kendrick znosi jako artysta na współczesnej scenie muzycznej. Opowiada też o poczuciu odpowiedzialności do bycia ratunkiem dla swojej społeczności i rodziny. Jest stawiany za wzór wnoszenia się ponad traumę w czarnej społeczności i staje się wzorem, do którego odnoszą się inni. W utworze otwierającym krążek, *United in Grief*, pokazuje wstyd i obrzydzenie, jakie zaczyna odczuwać w związku z życiem, które przynosi jego sukces w odniesieniu do bogactwa materialnego. Następnie w piosence *Rich Spirit* opowiada o dążeniach do bycia bogatym duchowo oraz o tym, jak nie dać się wciągnąć w świat kapitalistycznego materializmu¹⁰⁹.

Ruch BlackLivesMatter wspiera osoby szczególnie dotknięte dyskryminacją, nie tylko rasową, ale również seksualną. Temat ten podniósł w jednym z utworów Lamar, co zaowocowało jedną z najbardziej kontrowersyjnych piosenek w karierze artysty¹¹⁰. Tekst *Auntie Diaries* to głęboka introspekcja na temat tożsamości płciowej w kontekście rodzinnym i środowiskowym. Lamar opowiada o swoich doświadczeniach z transpłciową ciotką, analizując swoje początkowe reakcje, a następnie rosnące zrozumienie i akceptację jej zmian. Piosenka bada trudne relacje rodzinne, osadzone w szerszym kontekście społecznym akceptacji i szacunku dla osób transpłciowych. W utworze odzwierciedlona jest także ewolucja społecznych postaw wobec osób transpłciowych, co czyni go ważnym głosem w dyskusji o równości i prawach człowieka¹¹¹.

Żeby zrozumieć podejście do życia i muzyki społeczności czarnoskórej w Stanach Zjednoczonych, autor artykułu postanowił porównać wyniki prowadzonej samodzielnie analizy prasy z obserwacjami, jakie na ten temat ma doktor nauk

¹⁰⁷ K.A. Darko, *Inside story of how Kendrick Lamar's survivor's guilt imploded on 'To pimp a butterfly'*, „myjoyonline.com” (data publ.: 17.02.2022), <https://www.myjoyonline.com/inside-story-of-how-kendrick-lamars-survivors-guilt-imploded-on-to-pimp-a-butterfly/> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰⁸ J. Molina, *13 artists who are keeping it real about their mental health issues*, „Revolt.tv”, data publ. 01.05.2018, <https://www.revolt.tv/article/2018-05-01/95873/13-artists-who-are-keeping-it-real-about-their-mental-health-issues> (dostęp: 22.04.2024).

¹⁰⁹ D. Gibson, *Kendrick Lamar Offers Mysterious Minimalism In 'Rich Spirit'*, „SoulBounce.com” (data publ. 17.11.2022), <https://soulbounce.com/2022/11/kendrick-lamar-rich-spirit/> (dostęp: 24.04.2024).

¹¹⁰ R. Smith, *Kendrick Lamar's Controversial New Song About Trans 'Auntie' Divides Fans*, „Newsweek.com” (data publ.: 13.05.2024), <https://www.newsweek.com/kendrick-lamar-controversial-new-song-about-trans-auntie-divides-fans-1706295> (dostęp: 24.04.2024).

¹¹¹ D.L. Cottingham, *Kendrick Lamar's Auntie Diaries is a clumsy attempt at trans acceptance*, „Vox.com” (data publ.: 18.05.2022), <https://www.vox.com/culture/23101387/kenrick-lamar-auntie-diaries-transphobic-morale-big-steppers> (dostęp: 24.04.2024).

o kulturze i religii z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Maciej Smółka, specjalista z zakresu kulturoznawstwa Ameryki Północnej, który w swojej karierze naukowej badał przedstawienie rzeczywistości amerykańskiej za pośrednictwem muzyki, takich autorów jak Sufjana Stevensa czy gatunku „Minneapolis Sound”¹¹². Dzięki wywiadowi pogłębionemu uzyskano więcej szczegółów na temat badanego zjawiska, co nie byłoby możliwe w przypadku zastosowania bardziej tradycyjnej metody ilościowej, np. ankiety¹¹³. Dodatkowo rozmowa ze specjalistą w badanym przeze mnie zakresie pozwoliła mi na uzyskanie informacji dotyczących sfery niewątpliwie drażliwej oraz kontrowersyjnej, jaką jest działalność ruchu BlackLivesMatter.

Na samym początku postanowiłem potwierdzić słuszność sformułowanej tezy w postaci pytania: „czy i dlaczego muzyka jest tak ważna dla całej społeczności afroamerykańskiej”? Doktor M. Smółka rozpoczął od przeanalizowania roli muzyki w życiu słuchaczy oraz opisu tego, jak wpływa ona na funkcjonowanie konkretnej grupy ludzi. Powiedział: „Muzyka jest bardzo wiarygodnym nośnikiem tożsamości. Poprzez muzykę chcemy coś mówić, chcemy siebie wyrażać, chcemy wyrażać swoją sytuację w społeczeństwie, sytuację naszej grupy, a jednocześnie ta muzyka i te treści, które są przekazywane przez muzykę, też odzwierciedlają to, jak to społeczeństwo funkcjonuje. Czyli mamy tę dwustronną komunikację”¹¹⁴. Treści przekazywane przez artystów są warunkowane przez to, gdzie się wychowali, w jakiej kulturze wzrastali, czym się zajmowali na co dzień. „Biorąc pod uwagę bardzo specyficzną i wyjątkową sytuację Afroamerykanów w Stanach Zjednoczonych, wychodzącą oczywiście z niewolnictwa, przez emancypację w połowie XIX w. itd., trzeba powiedzieć, że to jest grupa, która próbuje cały czas dookreślić swoją tożsamość w tym bardzo specyficznym społeczeństwie amerykańskim. Trzeba zrozumieć, że to jest grupa, która została wydartą z korzeniami ze swoich terenów, które zlokalizowane są w Afryce. To ludzie wrzuceni na ten inny region Ameryki Północnej i oni nie wiedzieli nic o sobie. A jednym z narzędzi, które pozwalają im na odnalezienie się w tej rzeczywistości jest sztuka”. Odnosi się to do założenia, że rap okazał się do tego świetnym narzędziem, ponieważ jego szkielet można adaptować na wiele różnych sposobów. Potwierdza to dodatkowo dopowiedzenie rozmówcy, który stwierdził, że: „Hip hop w bardzo znaczący i w dobry sposób funkcjonuje na poziomie ideowym. Jeśli weźmiemy pod uwagę, jakie są podstawy ideowe hip hopu, który powstaje w tych latach 70., to wtedy zobaczymy, że jest to sposób na radzenie sobie z lokalną rzeczywistością”.

Lokalna rzeczywistość oraz bycie „autentycznym” w swojej twórczości to elementy, które sprawiły, że Kendrick Lamar jest postrzegany jako artysta, który mówi o problemach nie tylko swoich, ale całej społeczności czarnoskórej. Raper w swoich tekstach porusza tematy dotyczące nie tylko jego osoby, ponieważ – jak zaznaczono we wcześniejszych częściach pracy – mówi też o bolączkach znanych każdemu biednemu, afroamerykańskiemu młodzieńcowi. M. Smółka powiedział: „Jego druga

¹¹² *Minneapolis Sound* to podgatunek funk rocka z elementami nowej fali i synth-popu, który został zapoczątkowany przez muzyków Prince’a i André Cymone’a z Minneapolis w Minnesocie pod koniec lat siedemdziesiątych.

¹¹³ R.D. Wimmer, J.R. Dominick, *Mass media. Metody badań*, Kraków 2008, wyd. I, 189.

¹¹⁴ Wszystkie poniższe cytaty pochodzą z przeprowadzonego wywiadu pogłębionego.

płyta jest koncepcyjnym albumem opartym na lokalności, opowieścią, w której na każdym kroku podkreśla swoje pochodzenie. Odgrywa role we własnych tekstach, korzysta z nagranych wypowiedzi członków jego rodziny”. Dzięki temu muzyka rezonuje z lokalną publiką, powoduje, że jest on postrzegany jako ktoś, kto zna i rozumie sytuację słuchaczy i – w związku z tym – może mówić w ich imieniu. „To jest człowiek stąd, my wiemy co on przeszedł, my go być może nawet znamy, wiemy, że musiał zapracować na swój sukces”. Z muzyką Lamara utożsamia się w tamtym momencie wiele osób, a dzięki ujęciu swojej twórczości w bardzo atrakcyjną i popularną hip-hopową formę artysta zyskuje rozgłos krajowy oraz międzynarodowy.

Po poznaniu szczegółowego rysu kultury hip-hopowej i jej wpływu na społeczność afroamerykańską, kolejnym celem przeprowadzonego wywiadu pogłębionego było zrozumienie, dlaczego przekaz w muzyce Lamara jest w dużej mierze zbieżny z postulatami BLM. Autor publikacji chciał dowiedzieć się, jak te dwie sfery – mimo wszystko różne w niektórych aspektach – mieszały się, jak doszło do tego, że narracja przebiegała równotorowo. Ruch BLM poza głównymi postulatami, takimi jak walka z brutalnością policji, miał przy powstaniu nieco inne założenia niż to, co wynikało z twórczości Lamara. Większą uwagę przywiązywano m.in. do defundowania policji czy przenoszenia tych funduszy na inne cele.

M. Smółka stwierdził, że zarówno BLM, jak i muzyka hip-hopowa są fenomenami kulturowymi, które wyrastają z tej samej grupy. „One będą mieć nieco inne cele, ale w wielu miejscach będą się pokrywać. Co ważniejsze, one nie muszą się pokrywać, żeby współpracować”. Część tych idei i wartości, które propaguje muzyka, będzie wzmacniać przekaz BLM, a działania ruchu będą wzmacniały przekaz muzyki. M. Smółka powiedział: „Nie myślę o tej relacji jako o relacji ścisłej współpracy, tylko o relacji na zasadzie wzmacniania wzajemnego przekazu”. Wynika z tego, że jeśli Kendrick Lamar, będzie mówił o brutalności policji w piosence *All Right*, to ta piosenka może być adaptowana np. poprzez skandowanie jej wersów podczas wieców BLM, ponieważ wpisuje się w całą sytuację i będzie wzmacniać przekaz. „To nie jest tak, że nie można zrozumieć współczesnego hip-hopu, nie analizując BLM, i że nie można zrozumieć BLM, nie analizując hip-hopu, ale można dużo lepiej zrozumieć jedno jak i drugie, jeśli będziemy to analizować wspólnie”. Należy pamiętać, że ruch nie reprezentuje wszystkich Afroamerykanów w Stanach Zjednoczonych. Reprezentuje konkretne pokolenie, ludzi o konkretnych poglądach. To nie jest grupa, która jest niekontrowersyjna. Natomiast jest ona dodatkowo bardzo głośna i podejmuje przełomowe działania pod względem wzmacniania oddolnego ruchu społecznego. Bardzo podobnie wygląda sytuacja w przypadku hip-hopu. Muzyka ta również jest skierowana do konkretnej grupy, czyli ludzi o konkretnych poglądach. „Ta relacja działa na zasadzie nie tyle iść rękę w rękę, ile tego, że jedna strona podpira drugą stronę, a ta druga strona podpira pierwszą. Jeśli tu się będą pojawiały jakieś argumenty, to one nie muszą się pojawiać po drugiej stronie, ponieważ to nie jest to samo”.

Kolejnym aspektem, który wpływa na charakterystykę tej relacji, jest specyfika ruchu BLM oraz hip-hopu jako gatunku muzycznego. „BlackLivesMatter to ruch oddolny, bez zarządu, który pisze, że «macie tu 10 przykazań i wszyscy macie ich

przestrzegać». To jest strasznie zróżnicowany ruch, strasznie skomplikowany, którego nie da się w bardzo prosty sposób zdefiniować, bo on będzie tak rozczłonkowany. Jest to idea, która pokrywa się z hip-hopem, który jest bardzo zregionalizowany i bardzo skoncentrowany na działalności w miastach. Każde z miast ma inne problemy i inaczej są rozłożone proporcje. Będzie odpowiadał przede wszystkim naszym lokalnym potrzebom”.

Finalnie rozmowa w trakcie wywiadu pogłębionego skupiła się na przedstawieniu muzyka przez amerykańską prasę. Kendrick Lamar był zwyczajnym, zbuntowanym, czarnoskórym chłopakiem z Compton, który chce siebie wyrazić. W 2012 r. wydaje album opisujący jego najbliższą rzeczywistość, który odnosi ogromny, międzynarodowy sukces. Następnie w kwietniu 2015 r. wychodzi płyta *To Pimp A Butterfly* i – jak podkreśla dr Smółka – „jest ona z miejsca namaszczona na klasykę hip-hopu, kanonizowana w dniu premiery”. Lamar wtedy stał się artystą, który jest nie tylko już twarzą światowego hip-hopu, ale artystą, którego trzeba znać, jeśli chce się w ogóle poruszać w nomenklaturze muzycznej współczesności. „Jeśli mamy kogoś polecić jakiś utwór rapowy, to polecimy tej osobie Kendricka Lamara, bo to będzie twarz tego fenomenu. To jest bardzo specyficzny proces, który może prowadzić do uznania przez krytyków, ale przez uznanie krytyków ta osoba paradoksalnie zaczyna tracić w oczach tych osób, z którymi dorastała”. W płycie *DAMN*, zostaje to przez niego wykorzystane. Rapuje o byciu pokornym, w *D.N.A* śpiewa o lojalności, próbuje odświeżyć ten sentyment, który był wcześniej, aby pokazać, że jest cały czas tą osobą, która jest lojalna wobec swoich ideałów. „Paradoksalnie, to go winduje, daje mu jeszcze większy status ikony. I po raz kolejny powoduje, że on już tak zaczyna pędzić w tym rozdwojeniu jaźni lokalności i uznania całego świata, że wydaje mi się, że on troszeczkę zaczął próbować szukać swojej tożsamości w tych swoich wypowiedziach. I ten wagonik się troszeczkę wykoleił przy okazji jego ostatniej płyty (z 2022 r.), która – wydaje mi się – że jest oderwana od tej lokalnej rzeczywistości. Nie chcę użyć słowa przeintelektualizowana, ale Lamar w pewnym momencie poszedł w tę stronę intelektualnego hip-hopu, gdzie też – nie ukrywajmy – w tym momencie dla przeciętnego Afroamerykanina w Stanach Zjednoczonych, który szuka odpowiedzi na swoje własne bolączki, tego nie znajdzie”.

Rozmówca zwrócił uwagę na bardzo ważny aspekt popularności Lamara – w tym momencie nie jest on już postrzegany jako głos społeczności tak jednoznacznie i bezsprzecznie, jak było to chociażby cztery lata temu. Mimo to jego twórczość była przełomowa nie tylko dla kultury hip-hopowej, ale dla całego muzycznego świata. Lokalne społeczności uważały artystę za swojego wysłannika już dużo wcześniej, ale do świadomości szerokiej publiczności międzynarodowej jego obraz dotarł dopiero po premierze *DAMN* oraz otrzymaniu Muzycznej Nagrody Pulitzera. Doktor Smółka powiedział: „Nie jestem zdziwiony, że Lamar otrzymał nagrodę po «DAMN.» Uważam, że «To Pimp A Butterfly» ma dużo większe znaczenie kulturowe i jest dużo lepszą płytą, biorąc pod uwagę wszystkie odniesienia i to wszystko, o czym wcześniej mówiłem. Wydaje mi się natomiast, że ten okres dwóch lat jest tutaj o tyle istotny, ponieważ poważne media amerykańskie dorosły, żeby móc traktować hip-hop jako pełnowartościowy sposób wyrazu bardzo artystycznego. Wiem,

że to jest dosyć kontrowersyjna teza, że te dwa lata dużo rzeczy zmieniły w tej świadomości amerykańskiej, zwłaszcza, że hip-hop funkcjonuje od połowy lat 70., ale hip-hop od zawsze był uznawany za coś mniej wartościowego. Za coś, co jest bardzo przyziemne, gdzie nie ma wartości artystycznych, tylko po prostu ktoś chce sobie porozmawiać o własnych problemach i tyle”.

Lamar potrafił ze swoją twórczością i przekazem dotrzeć do grupy, która nie znała hip-hopu. Trafił do osób w „białych” mediach amerykańskich, jego nazwisko zaczęło pojawiać się w „Fox News” czy „The Guardian”. To przekroczenie kolejnej granicy sprawia, że Kendrick Lamar jest tak ważny w historii hip-hopu. „Były osoby, które już to robiły wcześniej, ale w momencie, kiedy hip-hop staje się najbardziej konsumowanym gatunkiem muzycznym na świecie i danie tej postaci Pulitzera, to jest powiedzenie przez tę kapitułę, «chapeau bas, doceniamy». Było to bardzo symboliczne, ale to wciąż docenienie kunsztu artystycznego, nie tylko samego Lamara, ale całego gatunku muzycznego”.

Przeprowadzony wywiad pogłębiony z drem Maciejem Smółką wskazuje na głęboką symbiozę między muzyką hip-hopową a kulturą afroamerykańską, gdzie muzyka staje się istotnym narzędziem wyrażania tożsamości i doświadczeń społeczności. Poprzez analizę porównawczą postulatów ruchu BLM z przekazem artystycznym Kendricka Lamara ukazano ich wzajemne wspieranie się oraz wpływ na globalne zrozumienie kulturowych aspektów hip-hopu i walki o równość rasową. Ta relacja odzwierciedla dynamiczną ewolucję społeczną i artystyczną, która kształtuje obraz współczesnych Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej.

5. WNIOSKI

Analiza materiałów prasowych pozwala zidentyfikować kluczowe tematy poruszane przez Lamara, które są zbieżne z postulatami BlackLivesMatter. Jednym z nich jest brutalność policji, która jest głównym punktem protestów organizowanych przez ruch. Lamar w swoich tekstach demaskuje niesprawiedliwość systemową, podkreślając rasizm w strukturach policyjnych i konsekwencje, jakie niesie to dla społeczności afroamerykańskiej. Przez treść takich utworów jak *The Blacker the Berry* czy *Alright* artysta przyznaje się do gniewu i niezgody na niesprawiedliwość, zachowując jednocześnie optymizm co do przyszłości.

Kolejnym ważnym tematem, którym Lamar zajmuje się w swojej twórczości, jest zdrowie psychiczne. Analiza pozwoliła zauważyć, że problemy psychiczne są powszechne w społeczności afroamerykańskiej, a Lamar używa swojej muzyki jako platformy do wyrażania doświadczeń z nimi związanych. Album *Mr. Morale & The Big Steppers* szczególnie skupia się na tym temacie, ukazując walkę z depresją, poczuciem winy i próbami znalezienia równowagi psychicznej w trudnych warunkach społeczno-ekonomicznych.

Twórczość Lamara dotyka również innych kwestii, takich jak prawa mniejszości seksualnych. W utworze *Auntie Diaries* artysta eksploruje temat tożsamości płciowej, co staje się ważnym głosem w kontekście walki o akceptację i szacunek

dla osób transpłciowych. Jest to kolejna kwestia podejmowana przez rapera, która stanowi punkt zbieżny z postulatami ruchu BLM. Podsumowując, analiza materiałów prasowych potwierdza istnienie silnej korelacji między twórczością Kendricka Lamara a postulatami ruchu BlackLivesMatter. Jego teksty nie tylko demaskują niesprawiedliwość systemową i brutalność policji, ale także podnoszą kwestie zdrowia psychicznego i praw mniejszości seksualnych. Twórczość Lamara staje się ważnym głosem w walce o sprawiedliwość i równość dla Afroamerykanów, inspirując do dalszych działań i dyskusji nad zmianami społecznymi.

Kluczowym aspektem wywiadu z drem M. Smółką było zrozumienie paralelności między postulatami ruchu BlackLivesMatter a treściami przekazywanymi przez Lamara. Choć ich cele mogą się nieco różnić, oba rodzaje aktywności kulturowej wywodzą się z tej samej społeczności i wzajemnie się wspierają. Muzyka artysty wzmacnia przekaz ruchu BLM, tworząc silny głos społeczny i kulturowy. Jednakże, jak zauważa dr M. Smółka, istnieją też subtelne różnice między tymi dwoma sferami. Ruch BLM może mieć bardziej zróżnicowane cele i strategie działania, natomiast muzyka Lamara skupia się głównie na narracji lokalnej i osobistych doświadczeniach. Niemniej jednak zarówno działania i idee członków ruchu BLM, jak i twórczość Lamara odzwierciedlają ducha walki o równość i sprawiedliwość społeczną. Ponadto wywiad pogłębił pozwoił ukazać, że muzyka hip-hopowa, reprezentowana przez twórczość Kendricka Lamara, oraz aktywność ruchu społecznego BlackLivesMatter stanowią integralną część kultury afroamerykańskiej i mają znaczący wpływ na kształtowanie obrazu współczesnych Stanów Zjednoczonych. Ta relacja odzwierciedla dynamiczną ewolucję społeczną i artystyczną, która wpływa na sposób, w jaki postrzegana jest kultura hip-hopowa oraz walka o równość rasową we współczesnym społeczeństwie.

BIBLIOGRAFIA

Materialy źródłowe

- Banks A., *Kendrick Lamar's "XXX": A Sonic Manifesto Of Modern Turmoil*, „HotNewHipHop.com”, data publ. 07.11.2023, <https://www.hotnewhiphop.com/732683-kendrick-lamar-xxx-damn/> (dostęp: 22.04.2024).
- Cottingham D.L., *Kendrick Lamar's Auntie Diaries is a clumsy attempt at trans acceptance*, „Vox.com”, data publ. 18.05.2022, <https://www.vox.com/culture/23101387/kenrick-lamar-auntie-diaries-transphobic-morale-big-steppers> (dostęp: 24.04.2024).
- Darko K.A., *Inside story of how Kendrick Lamar's survivor's guilt imploded on 'To pimp a butterfly'*, „myjoyonline.com”, data publ. 17.02.2022, <https://www.myjoyonline.com/inside-story-of-how-kendrick-lamars-survivors-guilt-imploded-on-to-pimp-a-butterfly/> (dostęp: 22.04.2024).
- Driscoll C.M., Pinn A.B., Miller M.A., *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning*, Nowy Jork 2020.
- Gibson D., *Kendrick Lamar Offers Mysterious Minimalism In 'Rich Spirit'*, „SoulBounce.com”, data publ. 17.11.2022, <https://soulbounce.com/2022/11/kendrick-lamar-rich-spirit/> (dostęp: 24.04.2024).
- Jaye L., *Why race matters when it comes to mental health*, „BBC.com”, data publ. 12.08.2020, <https://www.bbc.com/future/article/20200804-black-lives-matter-protests-race-mental-health-therapy> (dostęp: 22.04.2024).

- Jones E., *From Alright to XXX: Revisiting Kendrick Lamar's Best Political Lines*, „purplesneakers.tv”, data publ. 18.06.2020, <https://purplesneakers.tv/features/featured-kendrick-lamar-verses/KjM2PD8-ISA/18-06-20> (dostęp: 20.05.2024).
- Kafeero K., *This Is Why You Should Pay Attention To The Lyrics of Kendrick Lamar's Blacker The Berry*, „Medium.com”, data publ. 24.04.2023, <https://medium.com/@kest.kaf/this-is-why-you-should-pay-attention-to-the-lyrics-of-kendrick-lamars-blacker-the-berry-fc22c5a7e3f9> (dostęp: 22.04.2024).
- Lamar K., album *DAMN.*, Carson 2017.
- Lamar K., album *good kid, m.A.A.d city*, Carson 2012.
- Lamar K., album *Mr. Morale & the Big Steppers*, Los Angeles 2022.
- Lamar K., album *Section.80*, Carson 2011.
- Lamar K., album *To Pimp a Butterfly*, Carson 2015.
- London A., „*Alright*” by *kendrick lamar*, „Songmeaningsandfacts.com”, data publ. 27.11.2023, <https://www.songmeaningsandfacts.com/alright-by-kendrick-lamar/> (dostęp: 22.04.2024).
- Lynskey D., *From street kid to Pulitzer: why Kendrick Lamar deserves the prize*, „The Guardian”, data publ. 22.04.2018, <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/22/kendrick-lamar-wins-pulitzer-prize-damn-album> (dostęp: 22.04.2024).
- Molina J., *13 artists who are keeping it real about their mental health issues*, „Revolt.tv”, data publ. 01.05.2018, <https://www.revolt.tv/article/2018-05-01/95873/13-artists-who-are-keeping-it-real-about-their-mental-health-issues> (dostęp: 22.04.2024).
- Moore M.J., *The Butterfly Effect: How Kendrick Lamar Ignited the Soul of Black America*, Londyn 2020.
- Redakcja, *DAMN.*, by *Kendrick Lamar*, „Pulitzer”, data publ. 18.04.2018, <https://www.pulitzer.org/winners/kendrick-lamar> (dostęp: 25.11.2023).
- Rolli B., „*Childish Gambino's 'This Is America' And Kendrick Lamar's 'Alright' See Massive Spotify Gains Amid George Floyd Protests*”, „Forbes”, data publ. 03.06.2020, <https://www.forbes.com/sites/bryanrolli/2020/06/03/childish-gambino-kendrick-lamar-spotify-george-floyd-protests/?sh=6926fa354869> (dostęp: 06.04.2024).
- Smith R., *Kendrick Lamar's Controversial New Song About Trans 'Auntie' Divides Fans*, „Newsweek.com”, data publ. 17.11.2022, <https://www.newsweek.com/kendrick-lamar-controversial-new-song-about-trans-auntie-divides-fans-1706295> (dostęp: 24.04.2024).

Literatura przedmiotu

- Abu-Lughod J.L., *Race, Space, and Riots in Chicago, New York i Los Angeles*, Nowy Jork 2007.
- Berry K.D., *Singing in Slavery: Songs of Survival, Songs of Freedom*, „PBS”, data publ. 25.01.2017, <https://www.pbs.org/mercy-street/blogs/mercy-street-revealed/songs-of-survival-and-songs-of-freedom-during-slavery/index.html#source1> (dostęp: 22.01.2024).
- Blair O., *Beyoncé Delivers Rousing Black Lives Matter Speech To Graduates*, „Elle”, data publ. 08.06.2020, <https://www.elle.com/uk/life-and-culture/a32798118/beyonce-speech-black-lives-matter/> (dostęp: 22.01.2024).
- Bowman P., *Sounwave Details the Making of Kendrick Lamar's Landmark 'To Pimp a Butterfly'*, „Spin” data publ. 24.04.2015, <https://www.spin.com/2015/04/sounwave-interview-kendrick-lamar-to-pimp-a-butterfly/> (dostęp: 25.11.2023).
- Bristout R., *Reagan-era blues*, w: *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning*, red. C.M. Driscoll, M.R. Miller, A.B. Pinn, Nowy Jork 2020.
- Brooks D. A., *How #BlackLivesMatter started a musical revolution*, „The Guardian”, data publ. 13.03.2016, <https://www.theguardian.com/us-news/2016/mar/13/black-lives-matter-beyonce-kendrick-lamar-protest> (dostęp: 22.01.2024).
- Buchanan L., Bui Q., Patel J.K., *Black Lives Matter May Be the Largest Movement in U.S. History*, „New York Times”, data publ. 3.07.2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/07/03/us/george-floyd-protests-crowd-size.html> (dostęp: 15.01.2024).
- Burt D., *Most Popular Slave Songs*, „Old Time Music”, data publ. 23.10.2023, <https://oldtimemusic.com/most-popular-slave-songs/> (dostęp: 22.01.2024).

- Chappelle D., *Kendrick Lamar by Dave Chappell*, „Interview”, data publ. 12.06.2017, <https://www.interviewmagazine.com/music/kendrick-lamar-cover> (dostęp: 25.11.2023).
- Clayton D.M., *Black Lives Matter and the Civil Rights Movement: A Comparative Analysis of Two Social Movements in the United States* w: „Journal of Black Studies”, wyd. 49, nr 5, Londyn 2018.
- Day E., *#BlackLivesMatter: the birth of a new civil rights movement*, „The Guardian”, data publ. 19.06.2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/jul/19/blacklivesmatter-birth-civil-rights-movement> (dostęp: 13.01.2024).
- Drzażdżewski M., *Jego poprzedni płytę nagrodzono Pulitzerem. Kendrick Lamar zapowiedział nowy album*, „WPROST”, data publ. 19.04.2022, <https://www.wprost.pl/kultura/10692562/jego-poprzednia-plyte-nagrodzono-pulitzerem-kendrick-lamar-zapowiedzial-nowy-album.html> (dostęp: 25.11.2023).
- Eells J., *The Trials of Kendrick Lamar*, „Rolling Stone”, data publ. 22.06.2015, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-trials-of-kendrick-lamar-33057/2/> (dostęp: 20.11.2023).
- Floyd-Thomas J.M., *Emancipation of a real nigga: respectability politics, politicized representations, and racial redemption in the Black Lives Matter era*, w: *Kendrick Lamar and the Making of Black Meaning*, red. C.M. Driscoll, M.R. Miller, A.B. Pinn, Nowy Jork 2020.
- Greene J., *good kid, m.A.A.d city*, „Pitchfork”, data publ. 23.10.2012, <https://pitchfork.com/reviews/albums/17253-good-kid-maad-city/> (dostęp: 21.11.2023).
- Grow K., *Lauryn Hill Dedicates 'Black Rage' Song to Ferguson*, „Rolling Stone”, data publ. 21.08.2014, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lauryn-hill-dedicates-black-rage-song-to-ferguson-80793/> (dostęp: 22.01.2024).
- Harris R.V., *Regis Inge*, data publ. luty 2021, <https://www.honored.org/honoree/regis-inge/> „Honored.org” (dostęp: 20.11.2023).
- Hendicott J., *D'Angelo on the Black Lives Matter movement: "Music absolutely has the power to change things"*, „NME.com” data publ. 4.09.2015, <https://www.nme.com/news/music/dangelo-2-1226687> (dostęp: 22.01.2024).
- Horowitz J.M., Hurst K., Braga D., *Support for the Black Lives Matter Movement Has Dropped Considerably From Its Peak in 2020*, „Pew Research”, data publ. 14.06.2023, <https://www.pewresearch.org/social-trends/2023/06/14/support-for-the-black-lives-matter-movement-has-dropped-considerably-from-its-peak-in-2020/> (dostęp: 15.01.2024).
- Kennedy G.D., *Kendrick Lamar talks indie success, West Coast rap and Dr. Dre*, „Los Angeles Time”, data publ. 15.08.2011, <https://www.latimes.com/archives/blogs/pop-hiss/story/2011-08-15/kendrick-lamar-talks-indie-success-west-coast-rap-and-dr-dre> (dostęp: 21.11.2023).
- Krbechek A.S., Bates K.G., *When LA Erupted In Anger: A Look Back At The Rodney King Riots*, „National Public Radio”, data publ. 26.04.2017, <https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riots> (dostęp: 20.11.2023).
- Love B.L., *Good Kids, Mad Cities: Kendrick Lamar and Finding Inner Resistance in Response to Ferguson USA*, data publ. 3.03.2016, <https://doi.org/10.1177/1532708616634837> (dostęp: 21.11.2023).
- Lynch J., *Kendrick Lamar Talks Ferguson: 'What Happened Should've Never Happened'*, „Billboard”, data publ. 1.08.2015, <https://www.billboard.com/music/music-news/kendrick-lamar-on-ferguson-police-michael-brown-6436333/> (dostęp: 25.11.2023).
- Markman R., *Kendrick Lamar Reveals 'To Pimp A Butterfly's Original Title And Its Tupac Connection*, „MTV” data publ. 31.03.2015, <https://www.mtv.com/news/7bfr1g/kendrick-lamar-tu-pimp-a-caterpillar-tupac> (dostęp: 25.11.2023).
- Muhammad L., *15 Powerful Songs That Embody and Support Black Lives Matter Movement*, „Etonline.com”, data publ. 2.06.2020, <https://www.etonline.com/15-powerful-songs-that-embody-and-support-black-lives-matter-movement-147773> (dostęp: 24.01.2024).
- Nicholson C., *What is Stop and Frisk?*, w: „Findlaw.com” data publ. 4.10.2023, <https://www.findlaw.com/criminal/criminal-rights/what-is-stop-and-frisk.html> (dostęp: 19.01.2024).
- Pawłowska D., *Protest songi wszech czasów - niosą ważne przesłanie od lat*, „EskarOCK”, data publ. 26.01.2024, <https://www.eskarock.pl/radar/protest-songi-wszech-czasow-niosa-wazne-przeslanie-od-lat-aa-fw8Z-YkBN-7hFV.html> (dostęp: 27.01.2024).

- Peters M., *Kid Cudi & Lupe Fiasco Argue on Twitter Over Kendrick Lamar's Michael Brown Comments*, „Billboard”, data publ. 01.11.2015, <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/kid-cudi-lupe-fiasco-argue-on-twitter-over-kendrick-lamar-billboard-cover-interview-6436483/> (dostęp: 25.11.2023).
- Price III E.G., *Hip Hop Culture*, Santa Barbara 2006.
- Profil na Instagramie @kendricklamarzz, *In the summer of 2013, Kendrick lost three of his close friends*. https://www.instagram.com/p/CAa_hwkBW3a/?hl=en (dostęp: 20.11.2023).
- Pulitzer.org, *Lista zwycięzców*, <https://www.pulitzer.org/prize-winners-by-category/225> (dostęp: 25.11.2023).
- Rao S., *5 Times Kendrick Lamar Kicked Racism's A** on 'DAMN.'*, „Colorlines”, data publ. 14.04.2017, <https://colorlines.com/article/5-times-kendrick-lamar-kicked-racisms-damn/> (dostęp: 25.11.2023).
- Redakcja, *„Hillary Clinton: torture is wrong and ‘yes, black lives matter’*, The Guardian”, data publ. 17.12.2014, <https://www.theguardian.com/us-news/2014/dec/17/hillary-clinton-torture-is-wrong-and-yes-black-lives-matter> (dostęp: 13.01.2024).
- Redakcja, *How George Floyd Died, and What Happened Next*, „The New York Times”, data publ. 29.07.2022, <https://www.nytimes.com/article/george-floyd.html> (dostęp: 15.01.2024).
- Redakcja, *Kendrick Lamar: ‘I Can’t Change The World Until I Change Myself First’*, „National Public Radio”, data publ. 29.12.2015, <https://www.npr.org/2015/12/29/461129966/kendrick-lamar-i-cant-change-the-world-until-i-change-myself-first> (dostęp: 20.11.2023).
- Redakcja, *What Defunding the Police Really Means*, „BlackLivesMatter.com”, data publ. 06.07.2020, <https://blacklivesmatter.com/what-defunding-the-police-really-means/> (dostęp: 19.01.2024).
- Selby D., *Activism & Charity: The Many Ways Kendrick Lamar Gives Back*, „Global Citizen”, data publ. 20.09.2016, <https://www.globalcitizen.org/en/content/kendrick-lamar-global-citizen-festival-2016/> (dostęp: 24.01.2024).
- Shabazz K., *Classic Albums: ‘Good kid, m.A.A.m city’ by Kendrick Lamar*, „RockTheBells”, data publ. 26.05.2022, <https://rockthebells.com/articles/classic-albums-good-kid-maad-city-kendrick-lamar/> (dostęp: 21.11.2023).
- Silverstein J., *The global impact of George Floyd: How Black Lives Matter protests shaped movements around the world*, „CBS News”, data publ. 4.06.2021, <https://www.cbsnews.com/news/george-floyd-black-lives-matter-impact/> (dostęp: 15.01.2024).
- Steinmetz K., *#blacklivesmatter Is the American Dialect Society’s 2014 Word of the Year*, „TIME”, data publ. 10.01.2015, <https://time.com/3662593/2014-word-of-year-blacklivesmatter/> (dostęp: 13.01.2024).
- Varga G., *Protest songs capture the times, from Black Lives Matter to civil rights and anti-war movements*, „The San Diego Union-Tribune”, data publ. 02.08.2020, <https://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/music/story/2020-08-02/new-protest-songs-capture-the-times-from-black-lives-matter-to-civil-rights-and-anti-war-movements> (dostęp: 22.01.2024).
- Villa L., *Why Protesters Want to Defund Police Departments*, „TIME”, data publ. 6.07.2020, <https://time.com/5849495/black-lives-matter-defund-police-departments/> (dostęp: 19.01.2024).
- Williams M., Devereaux R., *New York’s stop-and-frisk policy is unconstitutional, judge rules*, „The Guardian”, data publ. 12.08.2013, <https://www.theguardian.com/world/2013/aug/12/new-york-stop-and-frisk-unconstitutional-judge> (dostęp: 19.01.2024).

KENDRICK LAMAR'S WORK IN THE CONTEXT OF THE DEMANDS OF SUPPORTERS OF THE BLACKLIVESMATTER MOVEMENT

Summary

This article analyzes the work of rapper Kendrick Lamar in the context of the demands of supporters of the BlackLivesMatter movement. Specifically, the article examines online press materials created after April 16, 2018, when the artist was awarded the Pulitzer Prize for Music for his composition.

Key words: Kendrick Lamar, Pulitzer Prize for Music, press, BlackLivesMatter movement

Nota o Autorze

Wojciech KRASUCKI – absolwent studiów licencjackich na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Kontakt e-mail: wojtekkrasucki.2002@gmail.com

DAWID MAKOWSKI

Pontificio Ateneo Sant'Anselmo, Roma

DOMINUS PARS MEA... PAN JEST MOIM LOSEM... ŚREDNIOWIECZNY ROZWÓJ I TEOLOGIA TONSURY KLERYCKIEJ

1. Wprowadzenie. 2. Hierarchia duchowieństwa w starożytności. 3. Powstanie i wczesny rozwój tonsury. 4. Teologia tonsury na przykładach wybranych pisarzy średniowiecza. 5. Zakończenie

Słowa kluczowe: tonsura, sakrament święceń, średniowiecze, teologia

1. WPROWADZENIE

Zagadnienie tonsury kleryckiej jest dzisiaj już bardzo rzadko poruszane, ponieważ poza kilkoma miejscami na świecie, mającym zgodę Stolicy Apostolskiej na jej udzielanie klerykom formującym się do święceń prezbiteratu, których duchowością jest liturgia celebrowana z ksiąg sprzed reformy liturgicznej, nie jest ona dzisiaj udzielana, ze względu na jej zniesienie przez papieża Pawła VI (†1978) 15 sierpnia 1972 r.¹. Reforma tonsury miała jednak duże znaczenie do rozumienia całego sakramentu święceń, który wówczas został zawężony do trzech stopni (diakonu, prezbiteratu i biskupstwa). Było to pokłosie refleksji teologicznej nad stopniami święceń, na której rozwój wpłynęła w znacznym stopniu Konstytucja Apostolska *Sacramentum ordinis* papieża Piusa XII (†1958) z 30 listopada 1947 r.². Dlatego podczas reformy tonsury, święceń niższych i subdiakonu ustalono, że włączenie do stanu duchownego odbywać się będzie odtąd nie tyle przez przyjęcie tonsury, którą zniesiono, ile przez przyjęcie święceń diakonu³. Dawniej bowiem tonsura spełniała funkcję inicjacji do stanu duchownego. Polega-

¹ Paulus VI, *Motu Proprio datæ „Ministeria Quædam” disciplina circa primam tonsuram, ordines minores et subdiaconatus in Ecclesia Latina innovatur*, Acta Apostolicæ Sedis 64, 531, nr 1.

² Pius XII, *Constitutio Apostolica „Sacramentum Ordinis”. De sacris ordinibus diaconatus, presbyteratus et episcopatus*, Acta Apostolicæ Sedis 40 (1948), 5–7.

³ K. Rudzińska, *Kara wydalenia ze stanu duchownego*, Prawo Kanoniczne: kwartalnik prawno-historyczny 53(1–2) (2010), s. 206.

ła na przycięciu włosów oraz przywdzianiu przez kandydata stroju duchownego⁴. Podczas tej ceremonii kandydat wypowiadał słowa zaczerpnięte z Psalmu 16: *Dominus pars hæreditatis meæ, et cálicis mei: tu es, qui restitues hæreditatem meam mihi*⁵. W ten sposób wyrażano deklarację chęci wkroczenia w stan duchowieństwa, oddając się Bogu na własność.

Celem niniejszego artykułu jest próba ukazania wczesnego rozwoju tonsury wraz z jej teologią, co pozwoli dostrzec, jak w dawnych wiekach pojmowano duchowieństwo. Publikacja została podzielona na trzy części tematyczne. Pierwsza z nich będzie poświęcona zagadnieniu stopni duchowieństwa w średniowieczu, aby móc lepiej zrozumieć, do jakiej grupy mężczyzn odnoszono sformułowanie *duchowny* (łac. *clericus*). Druga część przybliży powstanie i średniowieczny rozwój ceremonii tonsury, zbliżając ją stopniowo do formy, która była znana przed Soborem Watykańskim II (1962–1965). Trzecia część będzie obejmowała swoją tematyką zagadnienie teologii tonsury oparte na nauce kilku średniowiecznych uczonych. Całość zostanie podsumowana wnioskami z przeprowadzonego badania nad ceremonią tonsury.

2. HIERARCHIA DUCHOWIEŃSTWA W STAROŻYTNOSCI

Hierarchia duchowieństwa w starożytności, od początku IV w., składała się z następujących święceń: *ostiariatu*, *lektoratu*, *egzorcystatu*, *akolitu*, *subdiakonatu*, *diakonatu* oraz *prezbiteratu*⁶. Pierwszych pięć urzędów było otaczane mianem niższych (*minoribus*), a kolejne dwa były święceniami wyższymi (*maioribus*)⁷. Zmieniło się to dopiero w okolicach 1164 r., kiedy subdiakon stał się święceniem wyższym⁸. Niemniej, wyżej wspomnianą formę kościelnych urzędów, których akt przyjęcia nazwano święceniem (łac. *ordinatio*), zawierały tzw. *Starożytne Statuty Kościoła*, powstałe między 436 a 475 r. na terenie Galii, skompilowane prawdopodobnie przez Gennadiusza z Marsylii (†ok. 500)⁹. Treści tego dokumentu zostały później dołączone do orzeczeń Synodu Kartagińskiego, odbytego między 475 a 485 r.¹⁰ Zdaje się, że później uczyniły to pozostałe kościelne

⁴ *Pontificale Romanum. Editio typica 1961–1962. Edizione anastatica e Introduzione*, red. M. Sodi, A. Toniolo, Città del Vaticano, 2008, 23–25.

⁵ Tłum. polskie: „Pan częścią dziedzictwa mego i kielicha mego, Tyś jest, który mi przywrócisz dziedzictwo moje”. E. Górski, *Święcenia niższe i wyższe. Studium liturgiczno-historyczne*, Sandomierz 1954, 16.

⁶ B. Botte, *Le Rituel d'ordination des Statuta Ecclesie antiqua*, Recherches de théologie ancienne et médiévale 11 (1939), 226.

⁷ C. Leonhard, *Symbölchen für den notwendigen Wandel*, Kompass 5 (2021), 9.

⁸ Szeroko na ten temat, zob. D. Makowski, *From ordines minores to ordines maiores. The development of the ordination of the subdiaconate by the XIII century*, Ephemerides Liturgicæ 138 (2024), 214–229.

⁹ M. Bider, *Ewolucja diakonatu kobiet w ustawodawstwie synodów galijskich u schyłku chrześcijańskiej starożytności*, Roczniki Nauk Prawnych, 27 (2017), nr 2, 111.

¹⁰ Synod Kartagiński IV, *Starożytne Statuty Kościoła*, 90–97, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 270–271.

provincje¹¹. Daje się to zauważyć chociażby w orzeczeniach Synodu w Rzymie z 487 r.¹².

W ten sposób, mówiąc o osobach posługujących w liturgii Kościoła od V w., ma się na myśli mężczyzn, którzy uzyskali konkretny stopień święceń, gdyż ostatnie wzmianki o służbie świeckich w liturgii dostrzega się w orzeczeniach Synodu w Adge z 506 r.¹³. Do piątego stulecia mówienie o „duchowieństwie niższym”, określając tym mianem mężczyzn w posługach poniżej diakonatu, zdaje się niepoprawne. Wprawdzie papież Korneliusz (†253) wymieniał w III w. siedem wyżej przywołanych stopni, ukazując różne formy posługi w Rzymie, ale czy uważał je wszystkie za święcenia?¹⁴ Raczej należałoby uznać, że chodziło tutaj o zrelacjonowanie liczby posług Kościoła rzymskiego, wśród których znajdowały się także pozaliturgiczne urzędy kobiet (np. posługa wdowy)¹⁵. Wszakże do V w. rzadko kiedy osoby z posługami, będącymi potem niższymi święceniami, były otaczane mianem *clericus*. O wiele częściej termin ten dotyczył diakonów, prezbiterów i biskupów¹⁶. Kiedy bowiem synody używały sformułowania *clericus* w odniesieniu do mężczyzn z niższymi posługami, to wskazywały raczej nie tyle na ich umiejscowienie w hierarchii duchowieństwa, ile na podporządkowanie tych osób prawu kościelnemu¹⁷.

Zatem w V w. ma się już do czynienia ze zwarta siedmiostopniową grupą duchowieństwa, do której prawdopodobnie włączało wtedy przyjęcie któregoś z pierwszych święceń¹⁸.

3. POWSTANIE I WCZESNY ROZWÓJ TONSURY

Choć jeszcze w V w. nie istniał obowiązek przyjmowania tonsury, to zmieniło się to oficjalnie w kolejnym stuleciu, kiedy w 595 r. wprowadził go papież Grzegorz Wielki (†604)¹⁹. Jednak on nie tyle ją powołał do istnienia, ile po prostu lokalnie

¹¹ F. Wieland, *Die genetische Entwicklung der sog. Ordines Minores in den drei ersten Jahrhunderten*, Rom 1887, 12.

¹² Synod w Rzymie III, *List do wszystkich biskupów*, 3, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 302.

¹³ Synod w Adge, *Kanony*, 65–66, w: *Dokumenty synodów od 506 do 553 roku*, A. Baron, H. Pietras, Kraków 2014, 21.

¹⁴ Korneliusz, *Listy*, 9, 3, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, vol. 3, Paris 1845, 742–744.

¹⁵ F. Wieland, *Die genetische Entwicklung der sog. Ordines Minores in den drei ersten Jahrhunderten*, Rom 1887, 40.

¹⁶ D. Kwiatkowski, *Struktura i teologia obrzędu święceń prezbiteratu w posoborowych pontyfikalach*, *Poznańskie Studia Teologiczne* 2 (2001), 166.

¹⁷ F. Wieland, *Die genetische Entwicklung der sog. Ordines Minores in den drei ersten Jahrhunderten*, Rom 1887, 15.

¹⁸ Najczęściej przyjmowano lektorat lub egzorcystat, gdyż ostiariat ze względu na czynności przypisane do tego stopnia, był bardzo często stopniem traktowanym za zbyt uciążliwy dla niektórych grup mężczyzn (starców lub młodzieńców). Zob. E. Górski, *Święcenia niższe i wyższe. Studium liturgiczno-historyczne*, Sandomierz 1954, 21.

¹⁹ C. Krakowiak, *Święcenia niższe. Posługi i funkcje wiernych świeckich w liturgii*, Lublin 2019, 15.

obecną wówczas praktykę rozszerzył na cały Kościół. Za źródło tonsury należy uważać praktyki wczesnochrześcijańskie i monastyczne²⁰.

Pierwotny Kościół przeżywając konfrontację z pogaństwem i judaizmem, dobrze znał ich ówczesne zwyczaje. Ograniczając się jedynie do judaizmu, należy wskazać chociażby teksty Starego Testamentu, które wskazywały na obcinanie włosów na znak pokuty: *Wyrwij włosy – i zgól je – nad dziećmi, twoją radością* (Mi 1, 16). Natomiast w innym miejscu Pismo mówiło o zgoleniu włosów na znak oczyszczenia: „Siódmego dnia zgoli wszystkie włosy, głowę, brodę i brwi, zgoli wszystkie włosy, wypierze swe szaty, obmyje się w wodzie i stanie się czysty” (Kpł 14, 9). Istniały także wśród nazirejczyków praktyki zapuszczania włosów, a następnie ich strzyżenia u wejścia do Namiotu: *Wtedy u wejścia do Namiotu Spotkania ostrzyże nazirejczyk swe poświęcone włosy* (Lb 6, 18). W Nowym Testamencie natomiast Paweł przestrzegał mężczyzn przed noszeniem długich włosów: *Czyż sama natura nie poucza nas, że hańbą jest dla mężczyzny nosić długie włosy [...]?* (1 Kor 11, 14). Zatem sama praktyka skracania swych włosów – ze względu na różne pobudki – była wówczas znana²¹.

To zaś pozwala lepiej zrozumieć, dlaczego Beda Czcigodny (†735) w jednym ze swoich dzieł wzmiankował o liście pewnego opata, który wspominał o obecności pewnych form tonsury w czasach apostołskich²². Jako że tonsura miała kształt korony, można przypuszczać, że była ona znana już za czasów papieża Korneliusza (†253), który wspominał o „koronie Pana”²³. Zatem tonsura była zwyczajem rzymskim, gdyż Synod w Irlandii, odbywający się od 456 do 465 r. wspominał o obcinaniu włosów „zgodnie z rzymskim zwyczajem”²⁴. Synod w Kartaginie we wspomnianych już statutach, wskazywał, że duchowny nie mógł robić z włosów żadnej fryzury²⁵. Oznacza to zatem, że osoba duchowna miała po prostu wyglądać poważnie. Dlatego kolejne synody wzmiankowały o tym, że duchowni nie powinni nosić długich włosów. Uczynił to później chociażby Synod w Adge z 506 r., który kazał archidiakonom ścinać włosy tym duchownym, którzy pielęgnowali swoją fryzurę²⁶.

Wzrost znaczenia tej praktyki dokonywał się między III a V w., kiedy to za sprawą powstających i rozwijających się różnych form życia monastycznego, zaczęto stosować tonsurę na szerszą skalę²⁷. Była ona w wielu miejscach ceremonią przejścia

²⁰ E.C. Guerri, *La tonsura como objeto de reglamentación canónica en las diócesis de occidente*, Cristianismo y Aculturación en tiempos del Imperio Romano 7 (1990), 293.

²¹ Honoriusz z Autun, *Skarb duszy*, 193, w: *Patrologia Latina*, J.-P. Migne, vol. 172, Paris 1854, 602–603.

²² Beda Czcigodny, *Dzieje Kościoła Anglów*, tłum. I. Salamonowicz-Górska, Warszawa 2020, 288–297.

²³ *Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, tłum. P. Szewczyk, M. Jesiotr, Kraków 2014, 42.

²⁴ Synod w Irlandii, *Kanony*, 6, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 189.

²⁵ Synod Kartagiński IV, *Starożytne Statuty Kościoła*, 46, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 270–271.

²⁶ Synod w Adge, *Kanony*, 20, w: *Dokumenty synodów od 506 do 553 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2014, 7.

²⁷ E.C. Guerri, *La tonsura como objeto de reglamentación canónica en las diócesis de occidente*, Cristianismo y Aculturación en tiempos del Imperio Romano 7 (1990), 294.

ze stanu świeckiego do stanu duchownego²⁸. W ten sposób powoli przenikała ona do poszczególnych struktur niezakonnych, stając się na końcu V w. ceremonią bardzo rozpowszechnioną w Kościele²⁹. Początkowo była złączona z pierwszym święceniem, a dopiero od przełomu VII i VIII w. została oddzielona od pierwszego święcenia, stanowiąc samodzielny obrzęd³⁰.

Wyróżniano przy tym trzy rodzaje tonsury. Pierwszą z nich była tonsura św. Pawła, przysługująca zakonnikom i polegająca na przycięciu włosów w kształcie korony cierniowej Zbawiciela. Druga natomiast zakładała jedynie wycięcie kawałka włosów w kilku miejscach głowy i dotyczyła księży diecezjalnych, nazywając się tonsurą św. Piotra. Trzecia zaś, istniejąca stosunkowo krótko, bo zaledwie kilka wieków w Irlandii, była tonsurą celtycką, polegającą na wycięciu włosów od ucha do ucha³¹.

Początkowo w jej obrzędach nie znajdował się ryt obłóczyn, który został do niej dołączany lokalnie w kolejnych wiekach³². Prawdopodobnie został on dołączony do ceremonii tonsury około przełomu VI i VII w.³³. Dostrzega się to w istniejącym wówczas Sakramentarzu Gregoriańskim, w którym zamieszczono specjalną modlitwę, towarzyszącą temu obrzędowi³⁴. Jednak dopiero Pontyfikał Rzymsko-Germański z X w. przedstawiał strukturę obrzędu, który z mniejszymi zmianami znalazł się w późniejszym potrydenckim Pontyfikale Rzymskim. Otóż ceremonia tonsury w dojrzałym średniowieczu miała następujący kształt. Rozpoczynała się od wezwania do modlitwy przez biskupa, który następnie odmawiał właściwą orację. Następnie dokonywano przycięcia włosów na głowie, któremu to obrzędowi towarzyszył śpiew antyfony: *Tu es, domine, qui restitutes mihi hereditatem meam* z Psalmem: „Dominus pars hereditatis meae et calicis mei” (z doksologią trynitarną), po którym powtarzano antyfonę. Potem następowała modlitwa wieńcząca całą ceremonię³⁵.

Warto przy tym wspomnieć, że niektóre późniejsze synody orzekały, iż wielkość tonsury miała być dostosowana do otrzymanego święcenia. Dostrzega się to w m.in. dekrete Synodu w Worcester z 1240 r.³⁶.

²⁸ R. Frighetto, *De rei à clérigo: a tonsura como mecanismo de afastamento político no reino hispano –visigodo de Toledo (Século VII)*, *Revista Diálogos Mediterrânicos* 18 (2020), 118.

²⁹ J. Dyduch, *Posługa lektora i akolity w świetle obowiązujących przepisów kościelnych*, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 40(2) (1987), 133.

³⁰ A. Preuss, J. Pohle, *The Sacraments a dogmatic treatise*, vol. 4, London 1917, 115.

³¹ D. Makowski, *Posługi współczesnego Kościoła*, Kraków 2023, 62.

³² M. Kordel, *Liturgia mozarabska (hiszpańsko-wizygocka) w dziele „De Ecclesiasticis Officiis” św. Izydora z Sewilli. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków 1935, 103.

³³ E. Górski, *Święcenia niższe i wyższe. Studium liturgiczno-historyczne*, Sandomierz 1954, 12.

³⁴ *Das Sacramentarium Gregorianum nach dem Aachener Urexemplar*, hg. D.H. Lietzmann, Münster 1921, 127.

³⁵ *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, ed. M. Andrieu, Roma 1963, 4–6.

³⁶ Synod w Worcester, *Dekret*, w: J.D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 23, Venetiis 1779, 517–520.

4. TEOLOGIA TONSURY NA PRZYKŁADACH WYBRANYCH PISARZY ŚREDNIOWIECZA

Jak już wyżej wspomniano, pierwszym teologicznym znaczeniem tonsury było zewnętrzne ukazanie, że dany mężczyzna do niej przystępujący, pragnie w całości oddać swoje życie Bogu³⁷. Bardzo często tonsurę porównano także z sakramentem chrztu św., wskazując na pewne analogie, zachodzące między nimi: jak chrzest z poganina czyni człowieka wierzącego, co wyraża się w nadaniu białej szatki, tak też tonsura ze świeckiego czyniła duchownego, co odzwierciedlały obłóczyny³⁸. Dlatego mówiono w obrzędzie tonsury o częstce dziedzictwa, którą dla wkraczającego w stan duchowny był Bóg³⁹.

Eneas z Paryża (†870) w swoich dziełach poruszył zagadnienie teologii tonsury. Wskazał, że jest to znak, który wyraża się w zewnętrznym obrzędzie przystrzyżenia włosów, ale dokonuje się wewnątrz człowieka. Dla niego fundamentem były tu pisma św. Pawła, który wskazywał na przemianę człowieka (por. Ef 4, 22–24; Kol 3, 5–17). Przeto utożsamiał on obcięcie włosów z usunięciem wszelkich występków. Jednocześnie kształt włosów, pozostałych na głowie po tonsurze, odnosił do korony, która wyobrażała królewskie kapłaństwo (por. 1 P 2, 9)⁴⁰.

Myśl tę rozwinął później Eadmer z Canterbury (†ok. 1126), który wskazywał, że kształt tonsury przypominał koronę, aby wskazać na godność kapłaństwa. Zauważył przy tym nawiązanie między nakryciem głowy duchowieństwa Nowego Testamentu a mitrami kapłanów Starego Prawa, pouczając, że ta część ubioru przypomina królewskie tiary. Dlatego też wypadało duchownemu, który uczestniczył w królewskim kapłaństwie, nosić na swej głowie koronę⁴¹.

Anzelm z Canterbury (†1109) zwracał natomiast szczególną uwagę na zagadnienie istoty tonsury. Wskazywał, że jest ona ważna w życiu duchownego, ale nie najważniejsza, gdyż miała ona jedynie dopomóc mnichowi żyć zgodnie z regułą zakonną. Dlatego utrzymywał, że nie tyle tonsura czyniła z kogoś zakonnika, ale raczej dobre obyczaje. Anzelm stosował dosadne porównanie: jeśli ktoś jest wilkiem, a przebrał się za owcę, to przecież nie stał się owcą, lecz tylko ją udaje⁴².

Anzelm z Havelbergu (†1158) dookreślał jeden z elementów tonsury. Otóż, czubek głowy, który został ogołocony z włosów, stanowił szczególny znak. To właśnie on wskazywał na bezpośredniość relacji umysłu, znajdującego się po skórą z Bogiem, przebywającym w niebie. W ten sposób wygolenie włosów wskazywało na

³⁷ Święty Leonard z Porto Mauricio: *Skarb ukryty*, przekł. J. Labis, Kraków 1870, 67–68.

³⁸ M. Ramm, *Heilige Berufung. Die niederen und höheren Weihen nach der überlieferten Form in ihren Riten erklärt*, Wigratzbad 2010, 23.

³⁹ Hugo z Ruan, *Noty do ksiąg O Chrście i O Pokucie*, 6, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, vol. 192, Paris 1855, 1219.

⁴⁰ Eneas z Paryża, *Księga przeciw Grekom*, 185, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 121, Paris 1852, 746.

⁴¹ Eadmer z Canterbury, *O podobieństwach*, 93, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 159, Paris 1854, 661.

⁴² Anzelm z Canterbury, *Pieśń pogardy dla świata*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 158, Paris 1853, 689.

tajemnicę modlitwy, podczas której umysł był pozbawiony ziemskich trosk (symbolizowały je włosy), zwracając się bezpośrednio do Boga (symbolizowało to wycięcie włosów)⁴³.

5. ZAKOŃCZENIE

W ten sposób można dojść do konkluzji, iż tonsura, mając swoje korzenie w praktykach starotestamentalnych, za sprawą monastycyzmu zaczęła być w ciągu wieków bardzo często praktykowana w Kościele tak, iż w 595 r. stała się powszechnym obowiązkiem⁴⁴. Niemniej jednak jej szerokie udzielanie datuje się dopiero na początek drugiego tysiąclecia⁴⁵. Tonsura nie stanowiła zatem święcenia, ale była osobną celebracją, nie mającą żadnego charakteru sakramentalnego⁴⁶. Jednak to nie sprawiało, że tonsura była czymś mało istotnym. Wręcz przeciwnie, teologia średniowieczna dostrzegała w niej bardzo wielkie dobro duchowe dla tego, kto ją przyjmował.

Reforma święceń niższych, która pragnęła dostosować posługi niższe do ówczesnych warunków, wyjęła je z ram hierarchii duchowieństwa, usuwając tym samym ceremonię tonsury z dwóch względów: po pierwsze, wielu duchownych przed Soborem Watykańskim II (1962–1965) nie nosiło już tonsury, a po drugie, zachowanie tonsury przed udzielaniem posług byłoby pozostałością „widma” ich dawnej natury⁴⁷. Dlatego dzisiaj należałoby się zastanowić nad zasadnością przywdziewania kleryków w sutanny przed przyjęciem lektoratu, gdyż taka praktyka nawiązuje do dawnej ceremonii tonsury.

BIBLIOGRAFIA

- Anzelm z Canterbury, *Pieśń pogardy dla świata*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 158, Paris 1853, 689–706.
- Anzelm z Havelbergu, *O porządku kanoników regularnych*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 188, Paris 1855, 1093–1117.
- Beda Czcigodny, *Dzieje Kościoła Anglów*, tłum. I. Salamonowicz-Górska, Warszawa 2020.
- Bider M., *Ewolucja diakonatu kobiet w ustawodawstwie synodów galijskich u schyłku chrześcijańskiej starożytności*, *Roczniki Nauk Prawnych*, 27 (2017), nr 2, 97–128.
- Botte B., *Le Rituel d'ordination des Statuta Ecclesiae antiqua*, *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 11 (1939), 223–241.
- Das Sacramentarium Gregorianum nach dem Aachener Urexemplar*, hg. D.H. Lietzmann, Münster 1921.

⁴³ Anzelm z Havelbergu, *O porządku kanoników regularnych*, 9, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 188, Paris 1855, 1102.

⁴⁴ P. Hamperek, *Reforma święceń niższych i subdiakonatu*, *Prawo Kanoniczne: kwartalnik prawnohistoryczny* 16(3–4) (1973), 213.

⁴⁵ J. Lécuyer, *What is a priest?*, New York 1959, 85.

⁴⁶ R. Molitor, *Vom Sakrament der Weihe*, b. 1, Regensburg 1938, 101.

⁴⁷ R.F. McManus, *Thirty Years of Liturgical Renewal. Statements of the Bishops' Committee on the Liturgy*, Washington 1987, 125.

- Dyduch J., *Posługa lektora i akolity w świetle obowiązujących przepisów kościelnych*, Ruch Biblijny i Liturgiczny 40(2) (1987), 133–141.
- Eadmer z Canterbury, *O podobieństwach*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 159, Paris 1854, 605–708.
- Eneas z Paryża, *Księga przeciw Grekom*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, t. 121, Paris 1852, 689–762.
- Frighetto R., *De rei à clérigo: a tonsura como mecanismo de afastamento político no reino hispano-visigodo de Toledo (Século VII)*, Revista Diálogos Mediterrânicos 18 (2020), 106–127.
- Górski E., *Święcenia niższe i wyższe. Studium liturgiczno-historyczne*, Sandomierz 1954.
- Guerri E.C., *La tonsura como objeto de reglamentación canónica en las diócesis de occidente*, Cristianismo y Aculturación en tiempos del Imperio Romano 7 (1990), 291–299.
- Hamperek, *Reforma święceń niższych i subdiakonatu*, Prawo Kanoniczne: kwartalnik prawno-historyczny 16(3–4) (1973), 209–228.
- Honoriusz z Autun, *Skarb duszy*, w: *Patrologia.-P. Latina*, red. J.-P. Migne, vol. 172, Paris 1854, 541–603.
- Hugo z Ruan, *Noty do ksiąg O Chrzcie i O Pokucie*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, vol. 192, Paris 1855, 1139–1248.
- Kordel M., *Liturgia mozarabska (hiszpańsko-wizygocka) w dziele „De Ecclesiasticis Officiis” św. Izydora z Sewilli. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków 1935.
- Korneliusz, *Listy*, w: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, vol. 3, Paris 1845, 699–838.
- Krakowiak C., *Święcenia niższe. Posługi i funkcje wiernych świeckich w liturgii*, Lublin 2019.
- Księga Pontyfików 1–96 (do roku 772)*, tłum. P. Szewczyk, M. Jesiotr, Kraków 2014.
- Kwiatkowski D., *Struktura i teologia obrzędu święceń prezbiteratu w posoborowych pontyfikalach*, Poznańskie Studia Teologiczne, 2 (2001), 163–205.
- Lécuyer J., *What is a priest?*, New York 1959.
- Leonhard C., *Symbölichen für den notwendigen Wandel*, Kompass 5 (2021), 9.
- Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, ed. M. Andrieu, Roma 1963.
- Makowski D., *From ordines minores to ordines maiores. The development of the ordination of the subdiaconate by the XIII century*, Ephemerides Liturgicae 138 (2024), 214–229.
- Makowski D., *Posługi współczesnego Kościoła*, Kraków 2023.
- McManus R.F., *Thirty Years of Liturgical Renewal. Statements of the Bishops' Committee on the Liturgy*, Washington 1987.
- Molitor R., *Vom Sakrament der Weihe*, b. 1, Regensburg 1938.
- Paulus VI, *Motu Proprio datæ „Ministeria Quaedam” disciplina circa primam tonsuram, ordines minores et subdiaconatus in Ecclesia Latina innovatur*, Acta Apostolicæ Sedis 64, 529–534.
- Pius XII, *Constitutio Apostolica „Sacramentum Ordinis”. De sacris ordinibus diaconatus, presbyteratus et episcopatus*, Acta Apostolicæ Sedis 40 (1948), 5–7.
- Pontificale Romanum. Editio typica 1961–1962. Edizione anastatica e Introduzione*, red. M. Sodi, A. Toniolo, Città del Vaticano, 2008.
- Preuss A., Pohle J., *The Sacraments a dogmatic treatise*, vol. 4, London 1917.
- Ramm M., *Heilige Berufung. Die niederen und höheren Weihen nach der überlieferten Form in ihren Riten erklärt*, Wigratzbad 2010.
- Rudzińska K., *Kara wydalenia ze stanu duchownego*, Prawo Kanoniczne: kwartalnik prawno-historyczny 53(1–2) (2010), 203–231.
- Synod Kartagiński IV, *Starożytne Statuty Kościoła*, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 262–272.
- Synod w Adze, *Kanony*, w: *Dokumenty synodów od 506 do 553 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2014, 1–4 i 6–14.
- Synod w Irlandii, *Kanony*, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 189–193.
- Synod w Rzymie III, *List do wszystkich biskupów*, III, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2011, 300–304.

Synod w Worcester, *Dekret*, w: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, red. J.D. Mansi, vol. 23, Venetiis 1779, 517–520.

Święty Leonard z Porto Mauricio L., *Skarb ukryty*, przekł. J. Labis, Kraków 1870.

Wieland F., *Die genetische Entwicklung der sog. Ordines Minores in den drei ersten Jahrhunderten*, Rom 1887.

DOMINUS PARS MEA... MEDIEVAL DEVELOPMENT AND THEOLOGY OF CLERICAL TONSURA

Summary

This article deals with the issue of clerical tonsure, i.e. a separate ceremony that existed in the Church from around the 5th to the 20th century. It was a rite through which specific men were included in the clergy. This incision consisted of a haircut and putting the candidate on the mantle of the clergy. The publication focuses on the medieval development and theology of the rite in order to be able to see the importance of the clergy in the Middle Ages, resulting from the message of the ceremony. To this end, the text is divided into three parts. The first chapter is devoted to the issue of the number and naming of the lower grades of the clergy in the Middle Ages. The second chapter describes the origin of the tonsure and its shape in medieval liturgical books. The third part of the article shows the theology of this rite based on the teachings of medieval scholars. The whole text has been summarized with conclusions that concern both the summary of the publication, as well as the observation of the contemporary problem related to the clouding in seminaries.

Key words: tonsure, sacrament of ordination, the Middle Ages, theology.

Nota o Autorze

Dawid MAKOWSKI – student teologii na Papieskim Uniwersytecie Świętego Anzelma w Rzymie, interesuje się historią liturgii ze szczególnym uwzględnieniem posług kościelnych.

ORCID ID: 0009-0003-6007-0393

Kontakt e-mail: dawid.makowski@anselmianum.com

KS. ŁUKASZ MATUSZCZAK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

KULT ŚWIĘTEGO STANISŁAWA SOŁTYSZA ZWANEGO KAZIMIERCZYKIEM

1. Wprowadzenie. 2. Sylwetka Świętego. 3. Historia kultu. 4. Formy kultu. 5. Zakończenie

Słowa kluczowe: św. Stanisław Kazimierczyk, kult, kanonicy regularni, klasztor Bożego Ciała w Krakowie, relikwie, obrazy, nadzwyczajni szafarze

1. WPROWADZENIE

Kult jako zjawisko ogólnoludzkie ma różne znaczenia i różnie bywał interpretowany, dlatego że jest to zagadnienie wyjątkowo złożone. Polega ono na tym, że człowiek poprzez symboliczne działania wyjaśnia sens swojego bytu i świata w odniesieniu do bóstwa, Boga, pragnąc z Nim pozostawać w pokoju i przyjaźni. Jest funkcją religii – fundamentalnego związku człowieka z Bogiem¹. W *Słowniku języka łacińskiego* znajdujemy tłumaczenie słowa kult, pochodzące od wyrazów: *colo, colere, cultum* etymologicznie oznaczające budować, troszczyć się, wielbić, mieć pieczę.

Wyróżniamy różne rodzaje kultu: duchowy, boski, święty, publiczny, całościowy, osobowy, autentyczny; absolutny, adoracji i kult podporządkowany. Ten ostatni odnosi się do czci oddawanej wobec aniołów i ludzi – błogosławionych i świętych².

W *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, czytamy: „Kościół bowiem, zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, zawsze oddawał cześć świętym, a kiedy pojawiły się zastrzeżenia [...] usilnie bronił tego kultu, wyjaśniając jego podstawy teologiczne oraz związek z nauką wiary³”. Podobnie *Konstytucja o liturgii* w rozdziale analizującym rok liturgiczny, przedstawia dogłębnie znaczenie i sens oddawania czci świętym: „Kościół rozmieścił [...] w ciągu roku wspomnienia męczenników oraz innych świętych, którzy dzięki wielorakiej łasce Bożej doszli do doskonałości, a osiągnąwszy już wieczne zbawienie, wyśpiewują Bogu w niebie doskonałą chwałę

¹ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Pallottinum, Poznań 2006, 703.

² Tamże, 706.

³ *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, nr 208.

i wstawiają się za nami⁴”. Nauka Kościoła i jego liturgia przedstawiają świętych i błogosławionych jako kontemplujących „jasno samego Boga w Trójcy jedynego⁵”.

Integralną częścią historii Kościoła katolickiego są biografie świętych. Ich martyrologium, opisujące ich cnoty, osiągnięcia oraz czas, w którym żyli, są nieustannie przedmiotem lektury i badań, a także źródłem inspiracji. Są realizowaniem historycznej maksymy powracania do przeszłości po to, by zadbać o teraźniejszość i przyszłość.

Święci nie są tylko ozdobą historii Kościoła, ale należą do jego istoty. Bez świętych Kościół nie byłby sobą. Kościół musi czcić „chmurę świętych⁶”, która głosi skuteczność Bożej łaski. Gdyby nie było konkretnych świętych, Kościół nie byłby tożsamy, nie stanowiłby Ciała Chrystusa⁷. Niewątpliwie taką postacią, godną analizy i przybliżenia w niniejszym artykule, jest św. Stanisław Sołtys, zwany Kazimierczykiem.

2. SYLWETKA ŚWIĘTEGO

Najstarszy żywot analizowanej postaci, autorstwa bernardyńskiego hagiografa M. Baroniusza, ukazał się w 1609 r., 120 lat po śmierci, ostatni zaś z 2010 r., autorstwa S. Ryłko, kanonika regularnego laterańskiego i wicepostulatora beatyfikacji⁸. Z dostępnych nam źródeł wiemy, iż w mieście Kazimierzu, blisko stołecznego miasta Krakowa, mieszkał Maciej Sołtys, radny kazimierski wraz z małżonką Jadwigą, która w podeszłych latach powiła syna 27 września 1433 r.⁹, w uroczystość przeniesienia ciała św. Stanisława, biskupa i męczennika ze Skalki na Zamek. Szczęśliwie urodzonemu dziecięciu dano na chrzcie świętym imię Stanisław¹⁰. O dzieciństwie oraz okresie młodości nie zachowało się wiele informacji. Stanisław Sołtys pochodził z rodziny mieszczańskiej; jego ojciec był tkaczem sukien (*textoriae artis professo*) oraz wieloletnim przewodniczącym sądów miejskich – ławnikiem (*scabinus*) oraz rajcą (*consul*)¹¹. Pełnienie tej funkcji wymagało dobrego wykształcenia oraz znajomości poza językiem polskim jeszcze języka niemieckiego i czeskiego, gdyż w XV w. Kazimierz zamieszkiwała ludność tych narodowości. Był też w miarę zamożnym człowiekiem, czego dowodzi testament sporządzony w 1423 r., przed

⁴ Konstytucja o liturgii, nr 104.

⁵ *Breviarium fidei*, VIII, 113, 602.

⁶ Por. Hbr 12, 1.

⁷ B. Nadolski, *Liturgika*, t. 2, *Liturgia i czas*, Pallottinum, Poznań 2013, 290–291.

⁸ S. Ryłko, *Stanisław Sołtys zwany Kazimierczykiem. Jego życie i kult*, Kraków 2010.

⁹ Taką datę podaje większość hagiografów z XVII i XVIII w., por. K. Łoniewski, *Żywot Sprawy y cudowne Boskie wstawienie pobożnego kapłana B. Stanisława Kazimirczyka*, Kraków 1617; W.B. Grabowski, *Cnotliwy y cudowny żywot wielkiego Sługi Bożego B. Stanisława Kazimierczyka*, Kraków 1763.

¹⁰ P. Pękalski, *Żywoty świętych patronów polskich*, Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1862, Kraków 2010, 126–146, www.ultramontes.pl, 14.12.2024.

¹¹ K. Łatak, *Błogosławiony Stanisław Kazimierczyk – życie i dzieła*, Kraków 2010, 31, *Święty Stanisław Kazimierczyk CRL 1433–1489*, red. K. Łatak, Kraków 2010.

udaniem się wraz z kilkoma osobami na pielgrzymkę do Rzymu¹². Należący do miejscowej elity państwo Sołtysowie zapisali swoje pierworodne dziecko do szkoły działającej przy miejscowym klasztorze Bożego Ciała na Kazimierzu. Matka Stanisława, Jadwiga, była osobą pobożną i zaangażowaną w życie religijne – należała do Bractwa Najświętszego Sakramentu, założonego w 1343 r. i działającego przy parafii Bożego Ciała¹³. Zapewne i ojciec Kazimierczyka należał do tegoż Bractwa, gdyż bez przynależności do tego cechu jego prężna aktywność gospodarcza, a następnie awans samorządowy byłyby niemożliwe¹⁴. Oceniając oraz podsumowując dzieciństwo Stanisława Kazimierczyka, można z powodzeniem powiedzieć, iż Stanisław wyniósł z domu rodzinnej pobożność matki oraz rzetelność w wypełnianiu swoich obowiązków od ojca. Te cechy ujawniły się bardzo w późniejszym jego życiu zakonnym i kapłańskim¹⁵.

Po okresie nauki przy klasztorze Bożego Ciała, Stanisław Sołtys dalej kształcił się na Akademii Krakowskiej, gdzie studiował m.in. logikę, gramatykę, retorykę, matematykę, fizykę, astronomię i muzykę¹⁶, a w 1456 r. uzyskał doktorat z teologii¹⁷. Jak utrzymują dawni i współcześni biografowie, do zakonu kanoników regularnych wstąpił w 1456 r.¹⁸. Biograf S. Ranatowicz napisał, powtarzając za Łoniewskim, że już w chwili, gdy przekraczał furte „oycowie tegoż zakonu wiele sobie po nim obiecowali”¹⁹. Po święceniach, które otrzymał w 1456 r., pełnił w klasztorze różne urzędy i funkcje: kaznodziei, spowiednika, lektora filozofii, magistra nowicjatu oraz podprzeora. Jego aktywność kaznodziejską dokumentowały sermonarze (zbiory napisanych kazań). Figura nagrobna błogosławionego z około 1630 r., która do 1780 r. zdobiła ołtarz z jego relikwiami, przedstawia postać konającego Kazimierczyka z głową nieprzypadkowo położoną na trzech księgach. Według ks. K. Łatak, kanonika regularnego, owe trzy księgi odzwierciedlają uczoność błogosławionego, ale równocześnie dokumentują stan faktyczny jego dorobku pisarskiego w zakresie kaznodziejskim²⁰.

Biografowie podkreślają, że Stanisław był przede wszystkim człowiekiem modlitwy i pracy, zachowywał milczenie, szczególnie przed Mszą Świętą i wprowadzał młodych zakonników w ducha reguły św. Augustyna i konstytucji zakonnych. Nie był zwolennikiem dużych reform, ale zalecał dawne, sprawdzone zwyczaje. Zgodnie

¹² Tamże.

¹³ Bł. Stanisław Kazimierczyk, *Apostoł Eucharystii, Śladami polskich tradycji chrześcijańskich*, Wydawnictwo Ścieżki Wiary, 6.

¹⁴ K. Łatak, *Najstarsze żywoty i miracula świętego Stanisława Kazimierczyka*, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2020, 24.

¹⁵ S. Ryłko, *Stanisław Sołtys...*, dz.cyt., 13.

¹⁶ M. Frukacz, *Św. Stanisław Kazimierczyk (1433–89), Apostoł ubogich i cierpiących*, Niedziela, tygodnik katolicki, 23.04.2011.

¹⁷ Z. Pałubska, *Stanisław Kazimierczyk, Encyklopedia katolicka*, tom XVIII, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 2013, k. 791.

¹⁸ K. Łoniewski, *Żywot*, 3; S. Ryłko, *Patron Kazimierza bł. Stanisław Sołtys zwany Kazimierczykiem*, Wydawnictwo św. Stanisława, Kraków 1997, 56.

¹⁹ S. Ranatowicz, *Jasna pochodnia Życia Apostolskiego. Żywot świętobliwy B. Stanisława Kazimierczyka*, Kraków 1660, 5.

²⁰ K. Łatak, *Błogosławiony Stanisław Kazimierczyk...*, dz.cyt., 37.

z duchowością *devotio moderna*, nie motywował do wielkich umartwień swoich wychowanków, a nawet nakazywał popołudniowy odpoczynek. Sam jednak prowadził życie umartwione i był bardzo pracowity²¹. Wielką pobożnością darzył Matkę Najświętszą; szczególną czcią otaczał swojego patrona św. Stanisława biskupa i męczennika, którego grób w kościele św. Michała na Skałce odwiedzał każdego tygodnia. Cechą charakterystyczną duchowości Stanisława była nadzwyczajna cześć dla Najświętszego Sakramentu; długie godziny spędzał na adoracji osobistej, a w kazaniach wiele uwagi poświęcał ofierze Mszy Świętej, broniąc przed błędami Wiklefa i Jana Husa²².

W Wielkim Poście 1489 r. błogosławiony zaniemógł. Biografowie przypisali to nadmiernym postom. Po Wielkanocy 19 kwietnia 1489 r. stan jego się pogorszył. Gdy umierał, konwent kanonicki zgromadził się w infirmerii i każdy z zakonników prosił go o błogosławieństwo z nałożeniem rąk²³. Tradycja klasztorna przekazała, że ten święty udzielił podobnego błogosławieństwa samemu księciu Janowi Olbrachto- wi, gdy ten z ojcem, królem Kazimierzem Jagiellończykiem, przybył do klasztoru, by zobaczyć wznoszoną fasadę zachodnią kościoła Bożego Ciała.

Stan kościoła, który analizowano podczas ostatniej „rekognicji” kanonicznej 26 października 2009 r. sugeruje, że nasz święty nie cierpiał na jakieś przewlekłe choroby. Obecny podczas wydarzenia lekarz stwierdził, iż zmarł wskutek ostrej infekcji, której organizm osłabiony postami i innymi wielkopostnymi dyscyplinami nie był w stanie pokonać. Na podstawie ułożonych przez lekarza kości wiemy, że błogosławiony był wysokiego wzrostu, około 180 cm oraz proporcjonalnej budowy ciała²⁴. Śmierć nadeszła 3 maja w Niedzielę Miłosierdzia. Ciało złożono w grobie ziemnym przy północnej ścianie prezbiterium kościoła Bożego Ciała. Grób pokryto kamienną płytą z wyobrażeniem zmarłego oraz pismem informującym, kto w nim spoczywa.

W związku ze wzrastającym kultem świątobliwego zakonnika, otaczanego czcią już za życia, spowodowanym jego przykładnym życiem, wypełnionym licznymi dziełami miłosierdzia chrześcijańskiego i coraz liczniej przypisywanymi jego pośrednictwu łaskami oraz cudami, biskup krakowski kardynał Fryderyk Jagiellończyk zezwolił na wydobycie szczątków Stanisława i złożenie ich odrębnie, w miejscu widocznym²⁵. Sarkofag Stanisława Kazimierczyka zawierał łaciński napis: *Tu spoczywają kości świątobliwego ojca w pomniku wzniesionym na Kazimierzu, którego czynów cudownych oglądają trofea*²⁶.

²¹ S. Ryłko, *Stanisław Soltyś*..., dz.cyt., 29.

²² S. Ryłko, *Sylwetki nowych polskich błogosławionych, Ksiądz Stanisław Kazimierczyk*, L’Osse- rvatore Romano, (1993), nr 4, 57.

²³ K. Łoniewski, *Żywot*..., dz.cyt., 14.

²⁴ P. Walczak, *Relikwiarz i relikwie błogosławionego Stanisława Kazimierczyka w świetle ostat- niej rekognicji kanonicznej*, red. K. Łatak, *Święty Stanisław Kazimierczyk*..., dz.cyt., 51–59.

²⁵ S. Dziedzic, *Restauracja ołtarza relikwii św. Stanisława Kazimierczyka*, w: *Klasztor Bożego Ciała Kanoników Regularnych Laterańskich w Krakowie w okresie przedtrydenckim*, red. K. Łatak, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2012, 139–140.

²⁶ W. Łuszczkiewicz, *Kościół Bożego Ciała, jego dzieje i zabytki*, Kraków 1898, 35.

Ksiądz Stanisław Kazimierczyk cieszył się pobożnym uznaniem zarówno w klasztorze, jak i w mieście na długo przed swoją śmiercią. Mówiło się o nim jako zakonniku i księdzu przepobożnym albo wprost świętobliwym. Nawet więcej – już za życia miał dokonywać cudów. Jeden z najstarszych biografów zapisał: „Ty już za życia słynąłeś z cudów, teraz zaś, po śmierci, jeszcze bardziej nimi błyszczysz”²⁷.

3. HISTORIA KULTU

Prywatny kult Stanisława, rozpoczęty wkrótce po jego śmierci, trwa nieprzerwanie w Kościele w Polsce i jest wyrażany modlitwami, a w Krakowie nawiedzaniem relikwii oraz wotami składanymi przy nich od czasu śmierci²⁸. Sława świętości już za życia sprawiła, że ludzie wyprasali u Boga liczne łaski za jego przyczyną i już w pierwszym roku po jego śmierci odnotowano ich aż 176²⁹. *Miracula*, czyli cuda będące od strony literackiej krótkimi opisami wydarzeń nadprzyrodzonych, zdziałanych przez świętego lub za jego przyczyną, skutkiem zetknięcia się z jego relikwiami, miejscem pochówku, względnie przedmiotami używanymi przez niego za życia³⁰. Są to zawsze nadzwyczajne „działania”, które dokonują się za pośrednictwem osoby świętego. Miejscem szczególnej czci oddawanej Stanisławowi stał się jego grób. Najstarszy z odnotowanych cudów pochodzi z drugiej połowy maja 1489 r. i dotyczy Reginy, żony Klemensa Czarnego z Kazimierza, chorującej od dłuższego czasu, która poleciwszy się wstawiennictwu Stanisława Kazimierczyka, odzyskała zdrowie³¹. Księga, w której spisywano *miracula* za przyczyną bł. Stanisława, nosiła tytuł: *Cuda, które Bóg Wszechmogący zdziałał przez zasługi pobożnego i błogosławionego ojca Stanisława, syna Macieja Sołtysa, sukiennika i ławnika Kazimierza*, prowadzona był przez jednego z zakonników; niestety nie zachował się jej oryginał do naszych czasów; a przetrwały jedynie opisy przytaczane przez hagiografów³². Wśród proszących i doznających łask były kobiety i mężczyźni, zdecydowanie najwięcej łask i uzdrowień doznały na pierwszym miejscu osoby pochodzące z Kazimierza, a na drugim – z Krakowa. Pochodzili z różnych warstw społecznych. Byli wśród nich zarówno zamożni mieszczanie, jak i ludzie średnio zamożni, a także biedni, samotni i opuszczeni.

W celu pokazania ciągłości kultu, warto także w tym miejscu przytoczyć zapis S. Ranatowicza z 1660 r. z życiorysu bł. Stanisława Kazimierczyka zatytułowane: *Jasna pochodnia życia apostołskiego*. Czytamy w nich m.in.,

²⁷ S. Ranatowicz, *Casimirae civitatis, Kopia Żywota ks. Baroniusza*.

²⁸ Z. Pałubka, *Stanisław Kazimierczyk*, dz.cyt., k. 791.

²⁹ K. Łoniewski, *Żywot...*, dz.cyt., 15; A. Scąber, *Kult oraz proces beatyfikacyjny i kanonizacyjny Stanisława Kazimierczyka*, w: *Święty Stanisław Kazimierczyk...*, red. K. Łatak, dz.cyt., 124.

³⁰ J. Marszalska, *Miracula błogosławionego Stanisława Kazimierczyka w czasach staropolskich*, w: *Święty Stanisław Kazimierczyk*, red. K. Łatak, Kraków 2010, 105.

³¹ *Stanislai Casimiritani sacerdotis professi ordinis canonicorum regularium lateranensium "Beati seu Sancti" nuncaupati (1433–1489)*, Romae 1989, 38.

³² J. Marszalska, *Miracula...*, dz.cyt., 109.

Roku Pańskiego 1623 w poniedziałek wielkanocny stało się wielkie zapalenie miasta żydowskiego w Kazimierzu przy Krakowie, tak dalece, że ogień straszliwy wszystek Kraków oświecił. [...] Natenczas będąc w wielkim niebezpieczeństwie klasztor i kościół Bożego Ciała [...] wiatr wszystek ogień na kościół i klasztor obracał. Strwożeni takim przypadkiem zakonnicy widząc, że bronić trudno, jedno bronili dachów, drudzy pobiegli do grobu Błogosławionego Ojca Stanisława prosząc Boga, przez zasługi jego, aby ich od tego pożaru ogniowego zachował. Dziwna rzecz, naraz wiatr, który niósł ogień na klasztor i kościół, obrócił się znowu na miasto żydowskie i na Wisłę i tak z pomocą Bożą wolny kościół i klasztor został za co potem drugiego dnia zakonnicy z miastem wszystkim uczynili Panu Bogu dzięki, wotywę solenną u grobu jego odprawili. Tego dobrodziejstwa doznanego była pamiątka na tablicy odmalowana i u grobu tego Błogosławionego zawieszona, która po tym podczas incursyj szwedzkiej i z innymi niektórymi wotami zniesiona została³³.

Powyższy zapis dowodzi ciągle żywego w świadomości konwentu kanoników oraz Kazimierza i Krakowa wstawiennictwa oraz opieki Stanisława Kazimierczyka nad klasztorem Bożego Ciała oraz nad miastem Kazimierz.

Przed 1643 r. bł. Stanisław Kazimierczyk uznawany był za szczególnego patrona miasta Kazimierz. Jego relikwie znajdowały się od 1784 r. w wieży magistratu miasta. Stało się to na życzenie całej społeczności miasta w trudnej sytuacji gospodarczej i politycznej miasta Kazimierza³⁴. Dzień śmierci 3 maja był uroczyszcem obchodzony, a miasto asygnowało pewną sumę pieniężną; kazania w rocznicę śmierci głosili profesorowie Akademii Krakowskiej.

W mauzoleum wybudowanym ku jego czci w kościele Bożego Ciała w Krakowie w latach 1620–1632, ciągle gromadzą się ludzie na modlitwę, prosząc o potrzebne łaski. Według zwyczaju lokalni wierni na ołtarzu lub obok niego umieszczali wota dziękczynne jako podziękowanie za łaski. Nie dochował się wykaz wotów z poszczególnych lat. Jednak w czasie wizytacji biskupiej kościoła Bożego Ciała w 1711 r. zaznaczono w protokole, że był ołtarz poświęcony bł. Stanisławowi i wymienione w nim są różne wota: korona Najświętszej Maryi Panny, małe i wielkie tabliczki, dwa serca, pięć srebrnych oczu, dwoje dzieci wyrzeźbione, perły oprawione w srebro, pieniądz srebrny z wizerunkiem Najświętszej Dziewicy³⁵.

Władze zakonne dbały o rozwój kultu, o czym świadczyć może wyposażenie kościoła Bożego Ciała z XVI, XVII i XVIII w., w którym wiele obrazów przedstawia postać Błogosławionego lub cudowne wydarzenia przypisane jego wstawiennictwu.

Kult nadal trwał w XIX i XX w., o czym świadczą spisane przez S. Ranathowicza w dziele *Jasna Pochodnia* oraz przez ks. Augustyna Błachutę, przeora kanoników regularnych, kolejne doznawane za pośrednictwem Stanisława Kazimierczyka łaski i uzdrowienia.

Ojciec Święty Jan Paweł II dokonał 18 kwietnia 1993 r. ogłoszenia beatyfikacji Stanisława Kazimierczyka wraz z siostrą Angelą Truszkowską i siostrą Faustyną Kowalską. Podczas uroczystości odniósł się do Kazimierczyka, wspominając, „iż wiek XV, kiedy

³³ S. Ryłko, *Stanisław Soltys...*, dz.cyt., 64.

³⁴ Oryginalny dokument znajduje się w Archiwum klasztoru Bożego Ciała w Krakowie; gdy część raturusa uległa spaleni na skutek pożaru, władze miasta tubę z relikwiami i dokumentem przekazały klasztorowi.

³⁵ S. Ryłko, *Stanisław Soltys...*, dz.cyt., 74–75.

to żył Kazimierczyk był wyjątkowy, gdyż nazywany jest *felix saeculum*, wiekiem świętych; epoką szczególnego rozkwitu życia duchowego i religijnego”.

Następnie rozpoczęto starania o kanonizację, gdzie do analizy wzięto historię właściciela dóbr ziemskich w Suchej – Piotra Komorowskiego z 1617 r.. W wieku 37 lat zachorował on na lewe oko. Jako starosta oświęcimski często odwiedzał ówczesną stolicę Polski – Kraków. Wiedział, że w tym mieście w kościele Bożego Ciała Stanisław Kazimierczyk cieszy się szczególnym kultem. Jak sam podaje, w nocy przysnił mu się zakonnik w białej sutannie, ręką przesunął mu po twarzy i ten od razu poczuł ulgę w cierpieniu. Na drugi dzień przybył do grobu Kazimierczyka i wziął udział w nabożeństwie odprowadzanym przy grobie Błogosławionego. Po nim pod przysięgą i w obecności dwóch świadków złożył oświadczenie o doznanej łasce uzdrowienia oka³⁶. Następnie podjął starania o wybudowanie kościoła i klasztoru w Suchej, uzyskując zgodę u biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego. W dekrete zezwalającym na budowę kościoła wyraźnie zaznaczył nadzwyczajną łaskę uzdrowienia oka za przyczyną Kazimierczyka. Proces kanonizacyjny otwarty został przez kardynała Franciszka Macharskiego metropolitę krakowskiego. Komisja lekarska potwierdziła autentyczność uzdrowienia, które miała charakter szybki i trwały – aż do naturalnej jego śmierci Piotra Komorowskiego w wieku 60 lat. Papież Benedykt XVI udzielił potrzebnej dyspensy odnośnie do czasu zaistniałego nadzwyczajnego uzdrowienia p. Piotra Komorowskiego, przypisywanego wstawiennictwo Błogosławionego³⁷. W czasie dyskusji konsultorzy jednogłośnie (7 na 7) wyrazili swój osąd, określając opisanie uzdrowienie jako cud zdziałany przez Boga za wstawiennictwem bł. Stanisława Kazimierczyka³⁸.

Kanonizacja odbyła się 17 października 2010 r., a tym samym kult Kazimierczyka został zatwierdzony dla całego Kościoła powszechnego.

4. FORMY KULTU

Relikwie

Kult św. Stanisława Kazimierczyk trwa nadal. Z okazji kanonizacji w 2010 r. wykonano kilkadziesiąt relikwiarzy zawierającymi relikwie pierwszego stopnia. Odbywała się również ich peregrynacja po parafiach w Polsce prowadzonych przez kanoników regularnych i innych, zgłaszających taką chęć. Z okazji kanonizacji wykonano na potrzeby liturgii kilkadziesiąt biało-fioletowych stuł kapłańskich z wizerunkiem Świętego oraz tytułem: „Apostoł Eucharystii”³⁹.

³⁶ Tamże, 116.

³⁷ Prot. N. 1597–21/07, z dnia 02.02.2008, w: Archiwum klasztoru Bożego Ciała w Krakowie.

³⁸ Congregatio de Causis Sanctorum P.N. 1597 Cracovien. Canonizationis Beati Stanislai Kazimierczyk Sacerdotis Professi Ordinis Canonicorum Regularium Lateranensium (1433–1489). Positio super miro, Roma 2009.

³⁹ Potwierdzają to współcześnie żyjący w konwencie klasztoru Bożego Ciała oraz inni prezbiterzy – zakonnicy pracujący w Polskiej Prowincji Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich.

Najnowsze Księgi próśb i podziękowań z lat 2021–2024, zebrane w Archiwum Klasztoru Bożego Ciała, zawierają wpisy ludzi różnych stanów, dotyczące najrozmaitszych spraw. Wierni proszą w nich między innymi: o uzdrowienie z chorób oczu, pomyślne załatwienie spraw majątkowych i spadkowych, o mądre gospodarowanie czasu w życiu zawodowym i osobistym. Zawierają także liczne prośby o życie wieczne dla zmarłych, potrzebne łaski dla rodzin, o nawrócenie bliskich osób, o znalezienie pracy, kontynuację służby żołnierskiej na kursie oficerskim, pomyślny przebieg leczenia, prośby o pokój na świecie. Ponieważ św. Stanisław Kazimierczyk tytułowany jest *Apostolem Eucharystii* znajdujemy w nich również życzenia – prośby o umiłowanie ukrytego w hostii Chrystusa oraz gorliwą wiarę w Eucharystię dla kapłanów⁴⁰.

Ponadto współcześnie, w latach po kanonizacyjnych, do klasztoru Bożego Ciała spływają z całego świata prośby o relikwie św. Kazimierczyka. Do miejsca, gdzie żył i nauczał docierają prośby z Polski między innymi z następujących miejscowości: z Oławy, Kaszowa k. Liszek, Rzęski k. Krakowa, Gniechowic k. Kątów Wrocławskich, Brzezin k. Morawicy, Budzowa, Koszyc Małych, Chrzanowa, Sanoka, Wieliczki, Krakowa, Raby Wyżnej, Wigier k. Suwałk, Łodzi, Mikołowa – Bujakowa, Wrocławia, Zalesia Górnego, Góry Motycznej k. Żyrakowa, Międzywrodzia, Olszówki, Libiąża, Bydgoszczy, Ustronia, Rybnika, Starej Kamienicy k. Legnicy, Żywca, Dębowca, Trzyciąża k. Imbramowic, Zielonki Pasłęckiej k. Pasłęka, Grudziądz, Brzezin Śląskich, Brzeźnicy k. Skawiny, Warszawy, Studzionce, Krakowa-Prokocimia, Rudy Śląskiej, Kraśnika, Suraża, Suchej Beskidzkiej, Mszany Dolnej, Gnojnika, Bielin k. Ułanowa. Powszechny kult tego Świętego sprawia, że do klasztoru Bożego Ciała docierają także prośby z innych państw: Indii, Holandii, Stanów Zjednoczonych Ameryki, Słowacji, Francji, Meksyku, Republiki Dominikany czy Włoch⁴¹.

Wizerunki

Święte wizerunki stanowią niewątpliwie rzecz świętą i przedmiot czci liturgicznej⁴². Według P. Evdokimowa, w każdym dziele sztuki mamy potrójne odniesienie: między konkretnym artystą, jego dziełem oraz osobą je kontemplującą. „Artysta wykonuje swoje dzieło i wzbudza wzruszenie w duszy odbiorcy. Całość zostaje zamknięta w immanentyzmie estetycznym. I jeżeli wzruszenie przechodzi do doświadczenia religijnego, zostaje ono spowodowane przez subiektywną zdolność takiego czy innego widza do odczuwania różnych wzruszeń”⁴³.

„Obraz Chrystusa i obrazy świętych nie są fotografiami. Ich istota polega na wiele głębszym unaocznieniu tego, co nie jest tylko zewnętrznie poznawalne, budzeniu zmysłów wewnętrznych i uczeniu się nowego sposobu widzenia, który pozwala w widzialnym postrzegać to, co niewidzialne. Sakralny charakter obrazu polega na

⁴⁰ Zeszyty próśb i podziękowań, Archiwum klasztoru Bożego Ciała w Krakowie.

⁴¹ Prośby o relikwie świętego Stanisława Kazimierczyka, w: Archiwum Klasztoru Bożego Ciała w Krakowie.

⁴² M. Kunzler, *Liturgia Kościoła*, Pallottinum, Poznań 1999, 239.

⁴³ P. Evdokimov, *Prawosławie*, Pax, Warszawa 2003, 237–238.

tym właśnie, że rodzi się z wewnętrznego widzenia i prowadzi do widzenia wewnętrznego. Musi on być owocem wewnętrznej kontemplacji, spotkania w wierze [...] ponownie prowadząc do wewnętrznego widzenia, do modlitewnego spotkania z Panem. Obraz służy liturgii; modlitwa i kontemplacja, z których rodzą się obrazy, musi więc być modleniem się i widzeniem razem z widzącą wiarą Kościoła⁴⁴”.

Pochodzące z XVII i XVIII w. wizerunki Stanisława Kazimierczyka znajdujemy głównie w miejscach związanych z życiem i działalnością kanoników regularnych: w klasztorze Bożego Ciała w Krakowie, kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie i w kościele parafialnym w Suche⁴⁵. W większości przypadków Kazimierczyk przedstawiony jest jako mężczyzna w sile wieku, z ciemnymi włosami, tonsurą i zarostem; ubrany jest w strój kanoników regularnych, składający się z białej sutanny, rokiety oraz czarnego mucetu podbitego i obramowanego fioletem. Dla pojedynczych przedstawień tego Świętego prawzorem jest obraz z 1628 r., znajdujący się w bazylice Bożego Ciała, zwany *Faelix saeculum*, gdzie Kazimierczyk stoi w towarzystwie innych świętych swojego czasu i miejsca: Janem Kantym – profesorem Akademii Krakowskiej, Szymonem z Lipnicy, Michałem Giedroyciem, Izajaszem Bonerem, Świętosławem zwanym Milczącym.

Wszystkie te wizerunki zdobiące świątynie, klasztory i inne uświęcone miejsca wpisują się w zachętę, którą znajdujemy w księgach liturgicznych, gdzie czytamy, iż „Kościół zaprasza do oddawania czci świętym obrazom, aby mogli zgłębiać tajemnicę chwały Bożej, która zajaśniała w obliczy Syna Bożego, a która z kolei odbija się w Jego świętych”⁴⁶. Nie ulega wątpliwości, że wszystkie wizerunki Kazimierczyka stanowią ważny element kultu, szczególnie dzisiaj, w sytuacji, gdzie przez socjologów i dydaktyków nazywani jesteśmy pokoleniem ludzi lepiej przyswajających treści właśnie z obrazu. Doskonale koresponduje to z nauczaniem wybitnego liturgisty i historyka Antoniego Juliana Nowowiejskiego, który następująco pouczał: „Wrodzone jest bowiem człowiekowi otaczać miłością i czią zewnętrzną uprzymiśnienie tego, co się czi i miłuje, aby pokazać, że czcimy i miłujemy pierwowzór [...] Dlatego nie tylko nie poniewieramy obrazami, ale przez wzgłd na pierwowzór, zaszczytniejsze miejsce im między innymi przedmiotami przeznaczamy”⁴⁷. W pełni odnosi to się do wszystkich wizerunków Stanisława Kazimierczyka, wystawionych do kultu oraz powielanych w małych, okolicznościowych obrazkach na potrzeby szerzenia kultu wśród Ludu Bożego.

Litania ku czi Świętego

W książkach znajdujących się w kaplicy zakonnej kanoników regularnych w Krakowie znajdujemy jedną, która zatytułowana jest: *Zbiór modlitw zakonnych*,

⁴⁴ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002, 120–121.

⁴⁵ J. Dzik, *Ikonografia Stanisława Kazimierczyka jako reprezentanta świątobliwych „Felicis Saeculi Cracoviae” w polskiej sztuce nowożytnej*, www.naszaprzeszlosc.pl, 10.02.2025.

⁴⁶ *Obrzędy Błogosławieństw dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, nr 985, t. 2, Katowice 1994, 83.

⁴⁷ A. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, t. I, Drukarnia Franciszka Czerwińskiego, Warszawa 1893, 978.

reguła św. Augustyna, Konstytucje i Dyrektorium Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich. Książeczkę opublikowano w 2007 r.. Poza tekstami własnymi na Liturgię godzin, związanymi ze wspominaniem świętych i błogosławionych z Zakonu Kanoniczego, znajdujemy w niej również treść Litanii do św. Stanisława Kazimierczyka⁴⁸. Sama litania została po raz pierwszy wydana drukiem w 1702 r. z hymnami i modlitwami „z dawnych pozbierane autorów y tu dla świeżej pamięci przedrukowane” za aprobatą kościelną⁴⁹.

Same wezwania litanijne możemy podzielić na dwa zbiory. Pierwszy związany jest z życiem i duchowością Kazimierczyka, gdzie nazywany jest „wiernym wykonawcą rad ewangelicznych”, „czcicielem ran Ukrzyżowanego Zbawiciela”, „gorliwym czcicielem Matki Najświętszej”, „wzorem pokory i cierpliwości”. W drugiej części litanii wezwania kierują nas na apostolską działalność Świętego, korespondującą z jego biografią, tytułując go między innymi: „kaznodzieją, Słowo Boże wiernie objaśniającym”, „nauczycielem teologii i Pisma Świętego”, „niezmordowanym spowiednikiem Ludu Bożego”, „opiekunem ubogich”, czy chociażby „lekarzem wzrok przywracającym”.

Analizowana litania odmawiana jest przez zakonników, ale również dostępna jest do prywatnego odmawiania przez wiernych przy szczątkach doczesnych św. Stanisława Kazimierczyka przy mauzoleum w kościele Bożego Ciała w Krakowie. To właśnie tutaj za jej pośrednictwem wierni powierzają Bogu swoje sprawy przez pośrednictwo tego Świętego. Możemy powiedzieć, że treść tej litanii jest swego rodzaju kultycznym *modus operandi* – konkretnie danym środkiem do działania w celu podtrzymywania i rozkrzewiania w Kościele kultu św. Stanisława Sołtysa zwanego Kazimierczykiem⁵⁰.

Patron nadzwyczajnych szafarzy Eucharystii

Kanonizacja bł. Stanisława Kazimierczyka, poza popularyzacją jego jako osoby oraz dania oficjalnego mandatu na kult w Kościele powszechnym, miała jeszcze za sobą inne ważne konsekwencje. Wkrótce św. Stanisław Kazimierczyk, Apostoł Eucharystii, w piątą rocznicę ustanowienia nadzwyczajnych szafarzy Komunii Świętej w Archidiecezji Krakowskiej, został ogłoszony ich patronem w tym Kościele partykularnym. W dekrete kardynała Stanisława Dziwisza z 11 lutego 2010 r., wydanym ponad pół roku przed kanonizacją czytamy: „Chętnie wyrażam zgodę, by błogosławiony Stanisław Kazimierczyk był w Archidiecezji Krakowskiej czczony jako patron świeckich pomocników w udzielaniu Komunii świętej [...] niech uprasza im łaskę gorliwej pobożności eucharystycznej i wiernego pełnienia swej posługi w Kościele⁵¹”. Grupa szafarzy z Archidiecezji Krakowskiej wzięła również udział w

⁴⁸ *Zbiór modlitw, opracowanie własne na potrzeby Polskiej Prowincji Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich*, Kraków 2007, 21–22.

⁴⁹ X. Aq.M. Gorczyński, *Żywy wzór*, Kraków 1702, 150–163.

⁵⁰ Treść litanii dostępna jest również na stronie internetowej dedykowanej świętemu Stanisławowi Kazimierczykowi: www.swietykazimierczyk.pl wraz z modlitwą nowenny do odprawienia, 14.02.2025.

⁵¹ L.dz. 358/2010, w: Archiwum klasztoru Bożego Ciała w Krakowie.

uroczystościach kanonizacyjnych swojego patrona w Rzymie⁵². Od tej chwili Kazimierzczyk stał się patronem konkretnej grupy społecznej w WPK UKSW Warszawa Kościele krakowskim.

5. ZAKOŃCZENIE

Nie ulega wątpliwości, że analizowany w niniejszym artykule kult świętego Stanisława Kazimierzczyka stanowi cenny wkład w historię i hagiografię katolickiej duchowości, integralnie związanej z kultem świętych oraz w ogóle jest elementem konstytutywnym historii Kościoła katolickiego. Niezależnie od czasów i epok, kiedy modlimy się w prefacji z Mszału Pawła VI „przykład świętych nas pobudza, a ich bratnia modlitwa nas wspomaga”. Ta postać z okresu złotego wieku świętych z Krakowa, dzięki kanonizacji, ma teraz szansę – globalnie i powszechnie – oddziaływać, czyli właśnie pobudzać i wspomagać Lud Boży na drodze wiary. Niech będzie inspiracją do właściwego kształtowania naszej pobożności, szczególnie eucharystycznej, o którą nasz Święty mocno zabiegał za życia w swoim nauczaniu i w swojej posłudze.

BIBLIOGRAFIA

- Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, Pallottinum, Poznań 2003.
- Kunzler M., *Liturgia Kościoła*, Pallottinum, Poznań 1999.
- Łatak K., *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów*, Wydawca Kuria Biskupia Diecezji Łódzkiej, Kraków 2002.
- Łatak K., *Święty Stanisław Kazimierzczyk CRL – postać, środowisko, kultura, dziedzictwo*, Kraków 2010.
- Łatak K., *Klasztor Bożego Ciała Kanoników Regularnych Laterańskich w Krakowie w okresie przedtrydenckim*, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2012.
- Łatak K., *Najstarsze żywoty i miracula świętego Stanisława Kazimierzczyka 1433–1489*, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2020.
- Nadolski B., *Leksykon liturgii*, Pallottinum, Poznań 2006.
- Nadolski B., *Liturgika*, t. 2, *Liturgia i czas*, Pallottinum, Poznań 2013.
- Nowowiejski A., *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, t. I, Drukarnia Franciszka Czerwińskiego, Warszawa 1893.
- Obrzędy błogosławieństw dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 1994.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002.
- Ryłko S., *Pamiątka beatyfikacji bł. Stanisława Sołtysa zwanego Kazimierzczykiem*, Kraków 1993.
- Ryłko S., *Patron Kazimierza bł. Stanisław Sołtys zwany Kazimierzczykiem*, Wydawnictwo św. Stanisława BM, Kraków 1997.
- Ryłko S., *Stanisław Sołtys zwany Kazimierzczykiem*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 2010.
- Świerżawski W., *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*, Wydawnictwo Diecezjalne w Sandomierzu, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2012.
- Wprowadzenie do liturgii*, praca zbiorowa, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań–Warszawa–Lublin 1966.

⁵² www.nszafarze.pl/kronika.htm, 23.04.2011.

THE CULT OF SAINT STANISŁAW THE SOŁTYS CALLED KAZIMIERCZYK

Summary

The subject of the article is related to the analysis of the development and continuity of the cult of one of the representatives of the saints of the Catholic Church in the late Middle Ages – Saint Stanislaus Soltys, known as Kazimierz. His life and apostolic activity were integrally connected with Krakow and the provostship of the Corpus Christi monastery in Kazimierz. The cult is expressed through the veneration paid to the Saint through relics, holy images, litanies and the mausoleum. A component of the cult of the “Apostle of the Eucharist” is the patronage of extraordinary ministers of Holy Communion in the Archdiocese of Krakow.

Key words: S. Stanislaus of Kazimierczyk, cult, regular canons, Corpus Christi monastery in Krakow, relics, images, extraordinary ministers

Nota o Autorze

Ksiądz **Łukasz MATUSZCZAK** – mgr lic., oficer Wojska Polskiego, ks. kapelan, prezbiter Ordynariatu Polowego, doktorant liturgiki na UKSW w Warszawie.

Kontakt e-mail: matuszczak1983@gmail.com

KS. ADAM MŁYNARCZYK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego Warszawa

CZY SYNOD BISKUPÓW TO ZAGROŻENIE DEMOKRATYZACJI KOŚCIOŁA? KILKA UWAG NA KANWIE MEDIALNEJ KRYTYKI SYNODU

1. Wprowadzenie. 2. Medialny obraz Synodu. 3. Pojęcie demokracji a struktura Kościoła.
4. Synod strukturą demokratyczną?

Słowa kluczowe: Kościół katolicki, media, prawo kanoniczne, synodalność, Synod Biskupów

1. WPROWADZENIE

Ostatni Synod Biskupów¹, dotyczący zagadnienia synodalności w Kościele katolickim, wywołał szeroko zakrojoną dyskusję, dając pole do manewru zarówno zwolennikom synodalności, którzy dostrzegli w niej otwartość na nowe problemy, odejście od domniemanej postawy skostniałości i zamarcia w dogmatach, jak i jej przeciwnikom, którzy widzieli w niej niebezpieczeństwo rozmycia doktryny i zagrożenia domniemaną demokratyzacją Kościoła. Ten zarzuty staną się przedmiotem naszych rozważań w obrębie niniejszego przedłożenia².

¹ Niniejszy artykuł stanowi opracowanie wystąpienia na Ogólnopolskiej konferencji naukowej „Synodalność – szansa czy zagrożenie dla Kościoła”, zorganizowanej przez Ogólnopolskie Seminarium dla Starszych Kandydatów do Świąceń w Łodzi 23 maja 2024 r.

² Warto pokusić się w tym miejscu na pewną uwagę metodologiczną. Tło dla niniejszego opracowania stanowią artykuły zamieszczone w sieci Internet, które podejmowały tematykę Synodu o synodalności i odnosiły się do niego krytycznie. Nie jest to, rzecz jasna, jedyna narracja internetowa, która odnosi się do zagadnienia Synodu, pojawiło się bowiem również wiele opracowań wskazujących na pozytywny wpływ Synodu na życie Kościoła, na aktualność głoszenia Dobrej Nowiny we współczesnym świecie oraz na zaangażowanie świeckich w życie Kościoła. Krytyka instytucji Synodu w niniejszym opracowaniu zostanie poddana weryfikacji, czy i na ile zarzuty kierowane wobec tej instytucji, są zasadne w optyce kanonicznej, pozostawiając przestrzeń nauk teologicznych dla specjalistów z zakresu eklezjologii.

Ponadto, aby pozostać precyzyjnym w swoim wywodzie, należy wskazać, że samo słowo „synod” jest pojęciem nieostrym, wymagającym dookreślenia. W systemie prawa kanonicznego terminu tego używa się na określenie: 1) Synodu biskupów (*Synodus Episcoporum*), jako zebrania przedstawicieli

2. MEDIALNY OBRAZ SYNODU

PCh24.pl: *Kapłaństwo kobiet, demokratyzacja Kościoła. Synod o synodalności rozpoczął nową debatę*³. To jeden z tytułów, na które można natrafić, śledząc medialne doniesienia dotyczące trwającego Synodu biskupów. Autor w krótkim opracowaniu zreferował czytelnikom wypowiedź kard. Jean-Claude'a Hollericha, w której purpurat mówił o otwarciu się na świeckich katolików i wskazywał kwestie, które – jego zdaniem – powinny stać się przedmiotem dyskusji. Brak tu jednak realizacji tematu wskazanego w tytule: autor nie odnosi się do procesu demokratyzacji Kościoła.

*Marek Miśko: Synod o synodalności: Czy to naprawdę potrzebne?*⁴. Marek Miśko w swoim tekście w merytoryczny, zwięzły sposób zreferował wątpliwości rodzące się w związku z Synodem. Autor napisał: *Jeśli chodzi o demokratyzację w Kościele, czy naprawdę jest to możliwe bez naruszenia jego hierarchicznej struktury? A jeśli tak, czy nie grozi to wprowadzeniem chaosu i nieporozumień? [...] Innym poważnym zagrożeniem, jakie niesie ze sobą Synod o synodalności, jest potencjalne podważenie jedności Kościoła. Jeśli różne części Kościoła zaczną podejmować decyzje na własną rękę, bez uwzględnienia całego ciała, czy to nie doprowadzi do podziałów i niezgody?*⁵. Ten tekst ma charakter dość zachowawczy. Autor w konkluzji nie udzielił odpowiedzi na postawione pytania, ale lakonicznie stwierdził, że Kościołowi w tej przestrzeni potrzebna jest ostrożność.

Kolejny tekst opublikowany w sieci Internetu, który należy poddać analizie, nosi tytuł *Synodosceptycy – jakie są największe obawy związane z Synodem?*⁶ W nim wskazano na następujące zagrożenia wynikające z trwającego Synodu: abstrakcyjność podejmowanych zagadnień, brak precyzji języka w dokumentach, brak hermeneutyki ciągłości wyrażający się w oderwaniu od Tradycji, jak np. wypowiedzi Ojców czy Doktorów Kościoła, obawa, że wnioski, do których ma dojść Synod zostały już dawno ustalone i dotyczą one ważnych elementów nauczania Kościoła⁷, demokratyzacja Kościoła zmierzająca do rozmycia doktryny, zagrożenie dla hierarchicznej struktury Kościoła.

biskupów z całego świata, różne od Soboru powszechnego; 2) Synodu partykularnego (*Concilium particulare*), który może przyjmować formę Synodu plenarnego (*Concilium plenarium*), jeżeli gromadzi biskupów przedstawicieli wszystkich Kościołów partykularnych w tej samej Konferencji Biskupów lub Synodu prowincjalnego (*Concilium provinciale*), w którym uczestniczą przedstawiciele Kościołów partykularnych tworzących tę samą prowincję kościelną (metropolię), 3) Synodu diecezjalnego (*Synodus dioeciesana*), jako zebrania kapłanów i wiernych danej diecezji lub Kościoła partykularnego zrównanego w prawie z diecezją w celu świadczenia pomocy jej pasterzowi. W niniejszym opracowaniu użycie terminu synod będzie tożsame z odniesieniem się do Synodu biskupów.

³ *Kapłaństwo kobiet, demokratyzacja Kościoła. Synod o synodalności rozpoczął nową debatę*, <https://pch24.pl/kaplanstwo-kobiet-demokratyzacja-kosciola-synod-o-synodalnosci-rozpoczal-nowa-debate/> (dostęp: 16.09.2024).

⁴ *Marek Miśko: Synod o synodalności: czy to naprawdę potrzebne?*, <https://www.tysol.pl/a112238-marek-misko-synod-o-synodalnosci-czy-to-naprawde-potrzebne> (dostęp: 16.09.2024).

⁵ Tamże.

⁶ M. Józwiak, *Synodosceptycy – Jakie są największe obawy związane z synodem?*, <https://misyjne.pl/synodosceptycy-jakie-sa-najwieksze-obawy-zwiazane-z-synodem/> (dostęp: 16.09.2024).

⁷ Tamże.

W tekście *Synod obok „synodu”. Antidotum Franciszka na groźbę schizmy?*⁸ Autor wskazał na problemy związane z tzw. niemiecką drogą synodalną. Po nakreśleniu historii i zakresu zagadnień podejmowanych przez drogę synodalną w Niemczech ukazano niebezpieczeństwo polaryzacji wewnątrz Kościoła tak radykalnej, że mogłaby ona doprowadzić do ewentualnej schizmy. Jednocześnie podkreślono, że działania synodalne mogą – przeciwnie – mieć charakter zapobiegawczy wobec zagrożenia schizmą.

W swojej wypowiedzi o „apologetycznym” charakterze, arcybiskup Adrian Galbas, wówczas metropolita katowicki, odniósł się do podnoszonych wobec instytucji synodu zarzutów: *Istnieje lęk przed tym, że wchodząc na drogę synodu, Kościół straci swą tożsamość i stanie się wspólnotą jakby sprostaktyzowaną. Ale celem synodu nie jest zmiana doktryny Kościoła, tylko odpowiedź, w jaki sposób dzisiaj głosić Ewangelię*⁹. Hierarcha wskazał również, że pewien niepokój budzi utożsamienie instytucji synodu z synodalną drogą Kościoła w Niemczech.

Kolejny z analizowanych tekstów jest autorstwa nieżyjącego już kardynała George’a Pella¹⁰. Purpurat zwrócił uwagę na zbyt szerokie grono osób partycypujących w Synodzie, nazywając taką postawę „radykalną inkluzją”, cechującą się brakiem wymogu wiary od osób, które biorą udział w dyskusji na temat Kościoła, co może prowadzić do sytuacji, w której „nie można ustalić ani zaproponować ostatecznych stanowisk” w kwestiach doktrynalnych (np. aborcja i antykoncepcja, kapłaństwo kobiet itp.). Kardynał G. Pell zauważył również pewne mankamenty organizacyjne Synodu polegające np. na odsunięciu biskupów „na bok”, podczas gdy historycznie to oni, jako strażnicy doktryny, odgrywali kluczową rolę na synodach.

W tekście *Nie powielajcie naszych błędów! Nawróceni anglikańscy hierarchowie ostrzegają przed procesem synodalnym*¹¹ przytoczone zostały wypowiedzi duchownych – niegdyś anglikańskich, obecnie katolickich. Wskazali oni, że doświadczenie kościoła Anglii pokazało, że pomimo intencji wsłuchania się w głos Ducha Świętego, wsłuchiowano się raczej w głos ducha światowego. Drugi z duchownych wskazał, że zdarza się, iż ci, których prosi się o konsultację w sprawach wiary, często sami potrzebują katechezy, lub nawet ewangelizacji.

Wskazane powyżej treści zaczerpnięte z opublikowanych w Internecie artykułów to zapewne jedynie „próbka” z całokształtu obrazu Synodu, który czytelnik może odnaleźć w źródłach internetowych. Nie sposób bowiem przeanalizować całości doniesień medialnych. W przytoczonych powyżej publikacjach formułowano pytania o synodalność i stawiano zarzuty wobec instytucji Synodu biskupów w takiej formie, w jakiej odbywa się on obecnie. Konieczne będzie zatem zrekapitulowanie

⁸ T. Krzyżak, *Synod obok „synodu”. Antidotum Franciszka na groźbę schizmy?*, <https://catolico.stacja7.pl/dwa-synody-jak-ugasic-schizme/> (dostęp: 16.09.2024).

⁹ Abp Galbas: *wbrew istniejącym lękom, celem synodu nie jest zmiana doktryny Kościoła*, <https://misyjne.pl/abp-galbas-wbrew-istniejącym-lekom-celem-synodu-nie-jest-zmiana-doktryny-kosciola/> (dostęp: 16.09.2024).

¹⁰ Kard. G. Pell *wskazywał na zagrożenia procesu synodalnego*, <https://misyjne.pl/kard-pell-wskazywal-na-zagrozenia-procesu-synodalnego/> (dostęp: 16.09.2024).

¹¹ *Nie powielajcie naszych błędów! Nawróceni anglikańscy hierarchowie ostrzegają przed procesem synodalnym*, <https://pch24.pl/nie-popelniajcie-naszego-bledu-anglikanscy-hierarchowie-ostregaja-katolikow-przed-procesem-synodalnym/> (dostęp: 16.09.2024).

dotychczasowych rozważań. Zarzuty formułowane wobec Synodu, po pierwsze, mogą wynikać z utożsamienia samej instytucji synodu z niemiecką drogą synodalną. Po wtóre, są wyrazem obawy o zmianę struktury Kościoła z hierarchicznej na demokratyczną, co w konsekwencji może doprowadzić do możliwości dyskusji i forsowania zmian doktryny. Po trzecie, obawy budzi dobór konsultorów, a więc dopuszczenie z głosem decyzyjnym nie-biskupów i osób o budzącym wątpliwości poziomie wiedzy teologicznej.

3. POJĘCIE DEMOKRACJI A STRUKTURA KOŚCIOŁA

Aby odpowiedzieć na pytanie zawarte w temacie, konieczne jest – przynajmniej w minimalnym stopniu – zarysowanie zakresu pojęć demokracji i demokratyzacji, którymi będziemy się posługiwać.

Demokracja to jak wiadomo forma ustroju państwa, w której władzę dzierży społeczność i sprawuje ją albo w sposób bezpośredni, albo pośredni – za pomocą swoich przedstawicieli. Jako ustrój państwa demokracja jest przez Magisterium Kościoła uznawana za taką formę, która odpowiada godności osoby ludzkiej i fundamentalnej równości każdego człowieka. Jan Paweł II w Encyklice *Redemptor hominis* wskazał: *Sam podstawowy sens istnienia państwa jako wspólnoty politycznej polega na tym, że całe społeczeństwo, które je tworzy – w danym wypadku odnośny naród – staje się niejako panem i władcą swoich własnych losów*¹². W katolickiej nauce społecznej „istota demokracji nie opiera się na zasadzie prymatu większości, ale na koncepcji personalizmu oraz przekonaniu, że świeccy katolicy są w stanie sami sobą kierować, a zwłaszcza wybierać tych, którzy w oparciu o cnotę mądrości są w stanie rzetelnie, z poszanowaniem przyrodzonych praw bliźnich sprawować władzę”¹³.

Pozytywna ocena demokracji jednak – co należy podkreślić – dotyczy społeczności państwowej. Kościół, jako wspólnota wierzących, ma strukturę teandryczną, więc bosko-ludzką, a w widzialnym jej wymiarze jest to struktura – z woli Boskiego Założyciela – hierarchiczna.

Poprzez demokratyzację, na potrzeby naszych rozważań (posługując się z konieczności pewnym skrótem myślowym), będziemy rozumieć pewien proces zachodzący wewnątrz struktury Kościoła, zmierzający od hierarchicznego ustroju ku ustrojowi demokratycznemu, a więc przyznającemu wszystkim ochrzczonym równy udział we władzy rządzenia. Ksiądz prof. Paweł Bortkiewicz stwierdza: *W epoce demokracji coraz częściej słychać wołanie o demokratyzację Kościoła. Te głosy są dziś szczególnie mocne – demokracja jawi się jako urzeczywistnienie praw człowieka w najwyższym stopniu*¹⁴. Proces ten tak właśnie rozumiany budzi słuszne obawy,

¹² Ioannes Paulus II, *Litterae encyclicae „Redemptor hominis”*, n. 17, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium Officiale 71 (1979), 278.

¹³ A. Łuszczyński, M. Łuszczyńska, *Od wrogości, przez niechęć do akceptacji. Kościół katolicki wobec demokracji*, <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/39040/PDF/007.pdf> (dostęp: 17.09.2024).

¹⁴ P. Bortkiewicz, „Podążanie razem” – kwestie dyskusyjne wokół Synodu o synodalności, Teolo-

ponieważ rzeczywiście nie jest on do pogodzenia z założeniem, że władza w Kościele, z ustanowienia Bożego może być sprawowana przez osoby mające udział w kapłaństwie przez sakrament święceń, a świeccy ochrzczeni mogą mieć w niej udział w zakresie przewidzianym przez prawo. Konstrukcja kan. 129 § 1–2 KPK¹⁵ wskazuje, że zwyczajnie władzę rządzenia sprawują duchowni, a świeccy mają w niej udział w wyniku pewnego odstępstwa od powyższej zasady.

4. SYNOD STRUKTURĄ DEMOKRATYCZNĄ?

Po nakreśleniu szeregu zarzutów stawianych w mediach instytucji Synodu i po wskazaniu zakresu pojęć demokracja i demokratyzacja, można teraz podjąć próbę odpowiedzi na pytanie postawione w temacie mojego przedłożenia: czy Synod stanowi demokratyzację Kościoła? Czy kanonicznoprawna struktura Synodu i dokumenty, które o nim mówią, czynią taki zarzut zasadny?

Kodeks prawa kanonicznego przepisy o synodzie biskupów sytuuje w księdze drugiej – *Lud Boży*, części drugiej *Hierarchiczny ustrój Kościoła* w sekcji pierwszej – *Najwyższa władza Kościoła*, po rozdziale dotyczącym Biskupa Rzymskiego i Kolegium Biskupów. Stąd wynika dość jasno, że instytucja synodu została przez prawodawcę uznana za element wchodzący w hierarchię Kościoła, nie stanowi zaś jej zaprzeczenia¹⁶.

Warto w tym miejscu przytoczyć dwa kanony Kodeksu prawa kanonicznego, które Synod biskupów definiują i nadają mu określone cele: Synod stanowi zebranie biskupów pochodzących z różnych regionów świata, którego celem jest świadczenie pomocy papieżowi poprzez radę. Zadaniem synodu jest rozpoznawanie spraw, stanowiących tematykę zebrania, ale nie ostateczne ich rozstrzygnięcie i wydawanie dekretów, chyba że taka władza zostanie nadana przez papieża¹⁷.

Przywrócenie instytucji synodu biskupów miało na celu dać nową formę

gia i Moralność 17 (2022), 13.

¹⁵ Kodeks Prawa Kanonicznego (dalej: KPK), kan. 129 – § 1. Zdolnymi do władzy rządzenia, która jest w Kościele z ustanowienia Bożego i która jest również nazywana władzą jurysdykcji, są zgodnie z przepisami prawa ci, którzy otrzymali święcenia. § 2. W wykonywaniu tej władzy mogą współdziałać wierni świeccy, zgodnie z przepisami prawa.

¹⁶ Na marginesie należy również zaznaczyć, że hierarchiczny ustrój Kościoła jest instytucją pochodzącą z Bożego ustanowienia. Synod biskupów zaś jest przez Najwyższego Prawodawcę wpisany w tę hierarchiczną strukturę Ludu Bożego, a więc jest jednym z aktualnych sposobów przeżywania tejże struktury.

¹⁷ KPK, kan. 342 – Synod Biskupów jest zebraniem biskupów wybranych z różnych regionów świata, którzy zbierają się w określonym czasie, aby wzmacniać ścisłą łączność między Biskupem Rzymu i biskupami, jak również temuż Biskupowi Rzymskiemu świadczyć pomoc swoją radą na rzecz ochrony oraz wzrostu wiary i obyczajów, a także zachowania i umocnienia dyscypliny kościelnej, i rozważenia problemów związanych z działalnością Kościoła w świecie.

Kan. 343 – Zadaniem Synodu Biskupów jest rozpatrywanie przedstawionych mu spraw i wysuwanie wniosków, nie zaś ich rozstrzygnięcie i wydawanie odnośnie do nich dekretów, chyba że w pewnych przypadkach zostanie mu nadana władza decydująca przez Biskupa Rzymskiego, do którego należy wówczas zatwierdzenie decyzji Synodu.

wyrażenia kolegalności, stałej więzi pomiędzy biskupami lokalnych Kościołów a papieżem¹⁸. Synod biskupów, co zostało wskazane również w Soborowym Dekrecie o pasterskich zadaniach biskupów w Kościele¹⁹, ma służebny charakter wobec urzędu papieskiego; stanowi pomocnicze kolegium. *Fakt, że papież musi potwierdzić i promulgować w sposób całkowicie wolny podjęte decyzje jest właściwym i tradycyjnym tego potwierdzeniem*²⁰. Synod biskupów mógłby korzystać z władzy decydującej wtedy i tylko wtedy, gdy Biskup Rzymski takiej władzy by mu udzielił. I tu jednak doktryna wskazuje na pewne ograniczenia: tak podjęte decyzje synodu nie byłyby obowiązujące niejako automatycznie, ale dopiero po zatwierdzeniu dokonanym przez papieża oraz przewidzianej prawem promulgacji²¹.

Pozostaje jeszcze zagadnienie uczestników Synodu. Papież Franciszek poprzez synod „chce usłyszeć od całego Kościoła o tym, co się dzieje w lokalnych parafiach”²². Należy jednak podkreślić, że to „biskupi obecni na synodzie powinni być głosem Ludu Bożego z ich własnych diecezji”²³. Z samej przytoczonej wyżej definicji kodeksowej Synodu Biskupów wynika, że jest to instytucja, będąca „zebraniem biskupów, chociaż w jego obradach mogą brać udział także niebiskupi”²⁴. Zgodnie z Konstytucją *Episcopalis communio* członkami Synodu są podmioty określone w kan. 346 KPK, a więc większość to biskupi wybrani przez konferencje biskupów, kardynałowie stojący na czele dykasterii Kurii Rzymskiej, patriarchowie, arcybiskupi więksi niebędący patriarchami Kościołów wschodnich i inni członkowie mianowani przez biskupa Rzymu (biskupi lub inni duchowni, nieprzekraczający 15 % ogółu uczestników)²⁵. To wykaz osób, które cieszą się na synodzie prawem głosu. Należy jednak zaznaczyć, że nie jest to wykaz enumeratywny. Ten sam artykuł konstytucji *Episcopalis communio* w § 2 wskazuje: *Zależnie od tematu i okoliczności można wezwać na zgromadzenie Synodu także pewne inne osoby, które nie są biskupami, a których rola jest określona za każdym razem przez Biskupa Rzymskiego*. Ponadto – zgodnie z art. 12 *Episcopalis communio*: *Na zgromadzenie Synodu mogą zostać zaproszeni bez prawa głosu: 1) eksperci, którzy współpracują z sekretarzem specjalnym z uwagi na swą kompetencję odnośnie do tematu zgromadzenia Synodu, do których można dodać kilku konsultorów Sekretariatu Generalnego; 2) audytyrzy, którzy wnoszą swój wkład do prac zgromadzenia ze względu na swoje doświad-*

¹⁸ Por. T. Nawracała, *Synodalność Kościoła w świetle nauczania papieża Franciszka: wyzwanie czy zagrożenie?*, w: *Kultura spotkania w ujęciu papieża Franciszka*, red. P. Kiejkowski, Poznań 2020, 69.

¹⁹ Concilium Oecumenicum Vaticanum II, *Decretum de pastoralis episcoporum munere i Ecclesia „Christus Dominus”*, n. 5, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium officiale 58 (1966), 675.

²⁰ T. Nawracała, art.cyt., 75.

²¹ Por. Franciscus, *Constitutio Apostolica „Episcopalis communio” de Synodo Episcoporum*, art. 18, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium Officiale 110 (2018), 1374; E. Górecki, *Komentarz do kan. 343*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, t. II/1, red. J. Krukowski, Poznań 2005, 177; T. Nawracała, art.cyt., 78.

²² P. Bortkiewicz, art.cyt., 11.

²³ T. Nawracała, art.cyt., 73.

²⁴ E. Górecki, *Komentarz do kan. 342*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, dz.cyt., 175.

²⁵ Franciscus, dz.cyt., art. 2. Por. E. Górecki, *Komentarz do kan. 346*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, dz.cyt., 181.

czenie i wiedzę; 3) delegaci bratni, reprezentujący Kościoły i wspólnoty kościelne, które nie są jeszcze w pełnej komunii z Kościołem katolickim. § 2. W pewnych okolicznościach mogą być mianowani, bez prawa głosu, pewni goście specjaliści, którzy są uznawani za szczególne autorytety w odniesieniu do tematu zgromadzenia Synodu. Przytoczone normy wskazują z jednej strony na to, że biskupi rzeczywiście są pierwszorzędnymi członkami Synodu, cieszącymi się prawem głosu. Papież jednak może wezwać na zebranie Synodu osoby spoza episkopatu i określić każdorazowo ich rolę, a zatem – jak się wydaje – również udzielić im prawa głosu. Poza tymi osobami w Synodzie uczestniczą również specjaliści oraz niekatolicy, którzy – nie mając prawa głosu – wspierają episkopat swoją wiedzą i doświadczeniem.

W ramach podsumowania chciałbym zaproponować tezę wskazaną przez ks. prof. Tomasza Nawracałę: *Synod pozwala [...] na równoczesne skonfrontowanie wielu głosów, które wyrażają bogate doświadczenie egzystencjalne uczniów Chrystusa. Sporo z nich, sygnalizowanych tylko, powinno stać się podstawą do dalszych badań odpowiednich dykasterii rzymskich. Nie można oczekiwać rozwiązania wszystkich kwestii podczas obrad jednego synodu*²⁶.

Tak rozumiany Synod nie stanowiłby w żadnej mierze postawionego w tytule tego przedłożenia zagrożenia demokratyzacją. Po pierwsze, dlatego że nie pozwala na to jego prawne usytuowanie. Po wtóre, dlatego że ewentualne próby rozmycia doktryny – gdyby się pojawiły – natknęłyby się na swoisty „bezpiecznik” w postaci wykwalifikowanych pracowników rzymskich agend, służących papieżowi pomocą w sprawowaniu posługi piotrowej. Wszakże ostatecznie to on pozostaje jedynym podmiotem wyposażonym we władzę wprowadzenia lub niewprowadzenia owocu pracy Synodu w obieg *Magisterium Ecclesiae*.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Concilium Oecumenicum Vaticanum II, *Decretum de pastorali episcoporum munere i Ecclesia „Christus Dominus”*, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium officiale 58 (1966), 673–701.
 Franciscus, *Constitutio Apostolica „Episcopalis communio” de Synodo Episcoporum*, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium officiale, 110 (2018), 1359–1378.
 Ioannes Paulus II, *Litterae encyclicae „Redemptor hominis”*, Acta Apostolicae Sedis. Commentarium officiale 71 (1979), 257–324.
Kodeks Prawa Kanonicznego, Poznań 2022.

Opracowania

- Bortkiewicz P., „*Podążanie razem*” – kwestie dyskusyjne wokół Synodu o synodalności, *Teologia i Moralność*, 17 (2022), 9–21.
 Górecki E., *Komentarz do kan. 342*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, t. II/1, red. J. Krukowski, Poznań 2005.
 Górecki E., *Komentarz do kan. 343*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, t. II/1, red. J. Krukowski, Poznań 2005.

²⁶ T. Nawracała, art.cyt., 71.

- Górecki E., *Komentarz do kan. 346*, w: *Komentarz do Kodeksu Prawa Kanonicznego*, t. II/1, red. J. Krukowski, Poznań 2005.
- Nawracała T., *Synodalność Kościoła w świetle nauczania papieża Franciszka: wyzwanie czy zagrożenie?*, w: *Kultura spotkania w ujęciu papieża Franciszka*, red. P. Kiejkowski, Poznań 2020, 69–89.

Netografia

- Abp Galbas: wbrew istniejącym lękom, celem synodu nie jest zmiana doktryny Kościoła*, <https://misyjne.pl/abp-galbas-wbrew-istniejącym-lekom-celem-synodu-nie-jest-zmiana-doktryny-kosciola/> (dostęp: 16.09.2024).
- Jóźwiak M., *Synodosceptycy – jakie są największe obawy związane z synodem?*, <https://misyjne.pl/synodosceptycy-jakie-sa-najwieksze-obawy-zwiazane-z-synodem/> (dostęp: 16.09.2024).
- Kapłaństwo kobiet, demokratyzacja Kościoła. Synod o Synodalności rozpoczął nową debatę*, <https://pch24.pl/kaplanstwo-kobiet-demokratyzacja-kosciola-synod-o-synodalnosci-rozpoczal-nowa-debate/> (dostęp: 16.09.2024).
- Kard. Pell wskazywał na zagrożenia procesu synodalnego*, <https://misyjne.pl/kard-pell-wskazywal-na-zagrozenia-procesu-synodalnego/> (dostęp: 16.09.2024).
- Krzyżak T., *Synod obok “synodu”. Antidotum Franciszka na groźbę schizmy?*, <https://catolico.stacja7.pl/dwa-synody-jak-ugasic-schizme/> (dostęp: 16.09.2024).
- Łuszczyński A., Łuszczyńska M., *Od wrogości, przez niechęć do akceptacji. Kościół katolicki wobec demokracji*, <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/39040/PDF/007.pdf>.
- Marek Miśko: *Synod o synodalności: Czy to naprawdę potrzebne?*, <https://www.tysol.pl/a112238-marek-misko-synod-o-synodalnosci-czy-to-naprawde-potrzebne> (dostęp: 16.09.2024).
- Nie powielajcie naszych błędów! Nawróceni anglikańscy hierarchowie ostrzegają przed procesem synodalnym*, <https://pch24.pl/nie-popelniajcie-naszego-bledu-anglikanscy-hierarchowie-ostregaja-katolikow-przed-procesem-synodalnym/> (dostęp: 16.09.2024).

IS THE SYNOD OF BISHOPS A THREAT OF DEMOCRATIZATION OF THE CATHOLIC CHURCH? SOME REMARKS IN LIGHT OF MEDIA CRITICISM OF THE SYNOD

Summary

The overview of the Synod on Synodality presented in the media, especially on the Internet, is not unambiguous. Among the critical voices, there is a claim that the Synod might be a part of a process of democratization the Catholic Church. This paper, which is based on a lecture delivered at a national scientific conference “Synodality – An Opportunity or a Threat for the Church”, is an attempt to respond to the question of whether the Synod of Bishops, as an institution, might actually pose a risk of democratizing the Church, or, on the contrary, is an instrument that assists the Bishop of Rome in his pastoral mission, in fruitful communion with bishops from all over the world.

Key words: canon law, Catholic Church, media, synodality, Synod of Bishops

Nota o Autorze

Ksiądz Adam MŁYNARCZYK – prezbiter archidiecezji częstochowskiej, mgr lic. prawa kanonicznego (UKSW – Warszawa) i mgr lic. teologii (UJP II – Kraków), adwokat kościelny, członek Stowarzyszenia Kanonistów Polskich. Zainteresowania naukowe: kanoniczne prawo małżeńskie, prawo liturgiczne. ORCID ID: 0000-0003-1303-1036
Kontakt e-mail: mlynarczyk@mailplus.pl

DARIA WÓJCICKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

MÓWIĆ CIAŁEM. KOMUNIKACJA NIEWERBALNA W WYBRANYCH SPEKTAKLACH WARSZAWSKIEGO CENTRUM PANTONIMY

1. Wprowadzenie. 2. Komunikacja niewerbalna. 3. Teatr pantomimy – historia i rozwój.
4. Analiza spektakli Warszawskiego Centrum Pantomimy – *Agua De Lagrimas*, *Gogol*, *Marcel*.
5. Zakończenie

Słowa kluczowe: Warszawskie Centrum Pantomimy, teatr, pantomima, mim, komunikacja niewerbalna, gesty, mimika, proksemika, ruch

1. WPROWADZENIE

Teatr pantomimy to teatr przepełniony emocjami, które kształtują postać na scenie. To dzięki nim aktor może w pełni wykorzystać możliwości swojego ciała i w wyraźny, zrozumiały sposób przekazać widzom swoją myśl. Komunikacja niewerbalna, do której dochodzi między aktorem a widzem, jest czymś wyjątkowym. W przypadku pantomimy nie jest ona tylko składową procesy komunikacji, lecz jedynym sposobem na przekazanie informacji. Za w pełni zrozumiałym i przejrzystym komunikatem musi więc stać szereg dopracowanych do perfekcji sygnałów niewerbalnych. Aby spróbować odkryć istotę spektakli pantomimy, postanowiłam przebadać treść wybranych przedstawień pod względem zawartości gestów, mimiki i proksemiki, składających się na pełnię komunikacji niewerbalnej. Podstawą mojej analizy będą trzy spektakle w wykonaniu Warszawskiego Centrum Pantomimy, wyreżyserowane przez Lionela Menarda. Wybrałam twórczość tej grupy z kilku powodów: ze względu na najwyższy poziom komunikowania ciałem, jaki reprezentują w swoich przedstawieniach, dostępność do nagrań spektakli, a także możliwość bezpośredniej rozmowy z jednym z najważniejszych aktorów.

Niniejszy artykuł składa się z trzech części. W pierwszej z nich omówiono teoretyczną stronę komunikacji niewerbalnej. Druga część przybliży pojęcie teatru pantomimy oraz jego historię, jak również prezentuje próbę chronologicznego uporządkowania rozwoju sztuki mimu w Warszawie. W trzeciej części autorka

przeanalizuje spektakle Warszawskiego Centrum Pantomimy pod względem zawartości komunikowania niewerbalnego. Analiza odwołuje się do nagrań trzech pierwszych spektakli warszawskiego zespołu: *Agua de Lagrimas*, *Gogol* oraz *Marcel*.

W pracy sformułowano następujące pytania badawcze: Co czyni teatr pantomimy zrozumiałym i uniwersalnym w przekazie? Co składa się na komunikowanie niewerbalne w teatrze pantomimy? Czy ruch w przestrzeni może stanowić komunikat? Jakie typy gestów są najczęściej wykonywane na scenie? Czy Warszawskie Centrum Pantomimy w swoich spektaklach wykorzystuje różne środki ekspresji służące komunikowaniu niewerbalnemu?

Zastosowano dwie metody badawcze, metodę analizy treści oraz metodę indywidualnego wywiadu pogłębionego z aktorem i reżyserem pantomimy – Bartłomiejem Ostapczukiem.

2. MÓWIĆ CIAŁEM. KOMUNIKACJA WERBALNA W SPEKTAKLACH WCP

Komunikacja to proces, którego wynikiem jest dzielenie się znaczeniami za pośrednictwem dźwięków, liter czy słów¹. Komunikowanie innym własnych przeżyć, myśli czy emocji może odbywać się poza słowami – przez ruch części ciała czy ruch ciała w przestrzeni. Aktywność pozawerbalną, która stanowi podstawę wzajemnego zrozumienia, można odczytać przede wszystkim u dzieci we wczesnym stadium rozwoju. Właśnie w tym etapie doszukuje się początków komunikacji niewerbalnej w życiu człowieka, ujętej w pojęciach „aktywność własna” i „aktywność twórcza”². Wytwarzanie własnego komunikatu pozawerbalnego przez dzieci wynika z ich naturalnej potrzeby komunikowania innym (np. rodzicom) odczuć. Elementy komunikacji niewerbalnej nie dotyczą jednak tylko dzieci, a są obecne we wszystkich relacjach międzyludzkich. U osób dorosłych komunikacja niewerbalna może być zjawiskiem w pełni kontrolowanym i zaplanowanym lub jak u dzieci – naturalnym i odruchowym. W obu przypadkach znaczy bardzo wiele i niejednokrotnie pomaga odbiorcy zrozumieć prawdziwe intencje nadawcy komunikatu oraz kształtuje atmosferę rozmowy.

W obecnych czasach, kiedy ludzie „atakowani są” wrażeniami wizualnymi, ich zmysły są bardziej niż na słowa wrażliwe na ruch i przyzwyczajone do jego ciągłej interpretacji. Mark L. Knapp w książce *Nonverbal Communication in Human Interaction* wskazuje na podstawową różnicę między komunikacją niewerbalną a werbalną. To symboliczny charakter języka, którego komunikacja niewerbalna jest pozbawiona. Jednak interpretując czyjeś zachowania, możemy „ubrać je w słowa”, co sprawia, że „stają się zjawiskiem werbalnym”³. W procesie widzenia nie ma także nic mechanicznego, z góry ustalonego. Rudolf Arnheim – psycholog percepcji –

¹ M. Głowik, *Komunikacja niewerbalna w kontaktach interpersonalnych*, Warszawa 2004, 6.

² E. Szatan, *Ruch jako komunikacja awerbalna a problem stymulowania aktywności dziecka*, *Psychologia Rozwojowa* 2005, t. 10, nr 1, 111–112.

³ M.L. Knapp, *Nonverbal Communication in Human Interaction*, tł. własne, New York 1979, 3.

pisał: „Każde postrzeganie jest również myśleniem, każde rozumowanie – intuicją, każda obserwacja – odkryciem”⁴. Każde spojrzenie, każdy ruch ręką, nogą, głową czy palcem, mimo iż często może mieć przypisane w danej kulturze znaczenie, może być również w różny sposób interpretowane przez jednostkę. Człowiek nieustannie przekazuje drugiej osobie komunikaty swoim ruchem w przestrzeni i ruchem własnego ciała, jednocześnie przez cały czas odczytuje ruch innych osób. Jest to proces automatyczny, niemożliwy do ciągłego kontrolowania, zakodowany w umyśle człowieka, będącego „zwierzęciem komunikacyjnym”.

Albert Mehrabian badał tak zwane „niespójne ekspresje” między mimiką twarzy, słowami i sposobem wypowiadania się. Podczas eksperymentu przedstawiono grupie osób trzy fotografie tej samej postaci: uśmiechniętej, neutralnej i o negatywnym wyrazie twarzy oraz nagrania trzech grup słów: pozytywne (*dear, great, honey, love, thanks*), neutralne (*maybe, oh, really, so, what*), negatywne (*brute, don't, no, scram, terrible*). Osoby, na których przeprowadzane było badanie, dostawały trzy sprzeczne komunikaty. Na przykład: fotografię uśmiechniętej osoby i neutralne słowo wypowiedziane w negatywny sposób. Badacze za pomocą ankiety chcieli określić, jaki wpływ na sympatię do prezentowanej osoby ma słowo, mimika i wokalizacja. Badanie wykazało, iż o poziomie sympatii do danej osoby w 55% decyduje jej wyraz mimiczny, w 38% sposób wypowiadania słów, a w 7% samo słowo⁵. Badanie to pokazuje przewagę komunikacji niewerbalnej nad komunikacją werbalną w sytuacji budowania więzi z drugim człowiekiem. Może ono dowodzić również, iż komunikacja niewerbalna jest istotna nie tylko w wymienianiu informacji, ale w budowaniu wzajemnych relacji, o czym pisała Adrianna Frączek z Gdańskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej⁶.

Jednym z najważniejszych elementów komunikacji niewerbalnej są gesty. To one pozwalają nadawcy skuteczniej przekazać dany komunikat oraz dostarczają odbiorcy informacji na temat jego rozmówcy. David McNeil zdefiniował gesty jako: „różnorodne ruchy komunikacyjne, wykonywane przede wszystkim, choć nie zawsze, dłońmi i ramionami”⁷. Gestykulacja w trakcie rozmowy ma na celu wzmocnić przekazywane informacje oraz sprawić, by nadany komunikat był łatwiejszy do odczytania⁸. W wystąpieniach publicznych gesty, wyrażane za pomocą rąk czy ramion, zazwyczaj uzupełniają język, którym werbalnie posługuje się mówca⁹. Gestykulacja służy jednak

⁴ R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Łódź 2013, 15.

⁵ Badania A. Mehrabiana opublikowano w 1967 r. w artykułach: A. Mehrabian, M. Wiener, *Decoding of Inconsistent Communications*, *Journal of Personality and Social Psychology* 1967, nr 6, 109–114 oraz A. Mehrabian, S.R. Ferris, *Inference of Attitudes from Nonverbal Communication in Two Channels*, *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 1967, nr. 31, 248–252.

⁶ A. Frączek, *Komunikacja interpersonalna*, *Studia Gdańskie. Wizje i Rzeczywistość* 2012, t. 9, 121–129.

⁷ D. McNeill, *Gesture. A psycholinguistic approach*, tł. własne, http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/gesture.a_psycholinguistic_approach.cambridge.encycllop.pdf, s. 1, (dostęp: 06.11.2023).

⁸ M. Szopski, *Komunikowanie międzykulturowe*, Warszawa 2005, 103–104.

⁹ S. Platajs, E. Woźniczko, *Komunikacja niewerbalna i werbalna jako element kreacji wizerunku kobiety-polityka*, w: *Polskie wybory 2014–2015: kontekst krajowy i międzynarodowy – przebieg rywalizacji – konsekwencje polityczne*, red. M. Kolczyński, Katowice 2017, t. 1, 323.

nie tylko podkreśleniu pewnych aspektów komunikowania za pomocą słów. Gesty mogą ilustrować lub zastępować słowa, odzwierciedlać uczucia i ich intensywność czy synchronizować i porządkować wypowiedź¹⁰. Gesty można podzielić na wiele grup i rodzajów, a ich klasyfikacji można dokonać ze względu na: funkcje w komunikacji, współwystępowanie z językiem lub jego brak, związki z tym, co jest mówione w trakcie wykonywania gestów, dynamikę i rytm wykonywania, jak również związki z kulturą¹¹.

Aneta Załazińska w *Podstawach autoprezentacji*, podobnie jak wielu współczesnych badaczy, wskazuje, iż z punktu widzenia retoryki skuteczne jest analizowanie gestów przy wykorzystaniu wielu różnych klasyfikacji, ze względu na to, że żadna z nich nie jest idealna¹². W zakresie gestów na potrzeby mojej pracy wyróżnię je¹³.

1. **Gesty emblematyczne** (emblematy) – wykorzystuje się je najczęściej tam, gdzie komunikacja werbalna jest utrudniona, lub wręcz niemożliwa przez hałas czy odległość, która dzieli rozmówców¹⁴. Gesty emblematyczne mogą zastępować słowa, odgrywają rolę wypowiedzi, ich znaczenie jest precyzyjnie określone i znane w danej społeczności. Są jednymi z najłatwiejszych do zrozumienia komunikatów niewerbalnych. Najczęściej wykonywane są intencjonalnie i nie przekazują odbiorcy wielu informacji o nadawcy. Za emblemat uznaje się pokazanie języka (jako gest lekceważący), przesłanie pocałunku, „puszczenie oczka” (w geście sympatii) czy uderzenia własnym palcem w czoło (jako ocena niemądrej wypowiedzi czy zachowania).¹⁵ Emblematem jest również gest kiwnięcia głową, jednak tylko w momencie, w którym gest ten nie jest jednocześnie poparty komunikatem werbalnym, gdyż w takiej sytuacji należy zakwalifikować go już jako ilustrator¹⁶.

2. **Wskaźniki emocji** – ujawniają emocje podczas komunikowania się. Są to zachowania odruchowe, niekontrolowane. Mogą zmieniać się bardzo często i występować jeden po drugim. Przykładem wskaźnika emocji może być zaciśnięta pięść w geście wściekłości i złości, sztywna postawa ciała jako objaw lęku czy zmiana pozycji podczas zdenerwowania¹⁷. Wskaźniki emocji stanowią także ułatwienie w procesie komunikowania, gdyż komunikacja z osobą, która nie pokazuje żadnych swoich odczuć zazwyczaj bywa mocno utrudniona.

3. **Gesty adaptacyjne** (adaptatory) – gesty, które mają za zadanie sprawić, by komunikowanie było komfortowym zjawiskiem. Najczęściej dotyczą gestów poprawiających wygląd rozmówcy (np. poprawianie włosów), a także tych związanych

¹⁰ A. Skrok, S.T. Średziński, *Komunikacja niewerbalna w teorii i praktyce*, Łódź 2007, 124.

¹¹ A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji*, w: *Logopedia XXI wieku. Logopedia artystyczna*, red. B. Kamińska, S. Milewski, Gdańsk 2016, 369.

¹² A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji...*, dz.cyt., 369.

¹³ Na potrzeby badań komunikacji niewerbalnej w spektaklach Warszawskiego Centrum Pantomimy posłużyć się rodzajami gestów wskazywanymi najczęściej przez współczesnych badaczy, w tym przez Anetę Załazińską. W głównej mierze gesty te zostały wyróżnione przez Paula Ekmana i Wallace'a Friesena.

¹⁴ D.G. Leathers, *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*, przeł. M. Trzcńska, Warszawa 2007, 92.

¹⁵ A. Frączek, dz.cyt. 127.

¹⁶ K. Budzyńska, M. Kacprzak, *Komunikacja poza słowami*, *Studia Semiotyczne* 2010, t. 27, 194.

¹⁷ A. Załazińska, *Obraz. Słowo. Gest*, Kraków 2016, 11.

z dotykiem w celu nawiązania bliższego kontaktu z odbiorcą (położenie dłoni na ramieniu rozmówcy)¹⁸. Adaptatory często są wyrazem wewnętrznego napięcia komunikującego i służą do rozładowania go. Za adaptatory uznaje się np. drapanie po głowie czy zabawę przedmiotami podczas przemówienia¹⁹.

4. Gesty ilustracyjne (ilustratory): batuty, gesty deiktyczne, ikony i metafory – należą do nich zachowania niewerbalne, stanowiące komentarz do tekstu mówionego. Ilustratory służą zobrazowaniu rzeczy, o których się mówi. Najczęściej używanymi ilustratorami są gesty, których zadaniem jest ukazanie wielkości i kształtu opisywanego obiektu, np. wskazywanie ręką różnych wysokości w celu zilustrowania krajobrazu górskiego²⁰. Główną funkcją ilustratorów jest „uplastycznienie wypowiedzi”²¹. Badacze komunikacji niewerbalnej wśród gestów ilustracyjnych wyszczególnili także różne podtypy. David Efron w 1941 r. jako pierwszy użył słowa *batuta*, by określić nim szybkie gesty służące do akcentowania i nadawania rytmu wypowiedzi²². Batuty polegają na podkreślaniu i wyodrębnianiu poszczególnych słów wypowiedzi za pomocą gestu²³. Innym typem ilustratorów są gesty deiktyczne. Najczęściej są nimi gesty wskazujące, wykonywane dłonią bądź palcem²⁴. Gesty ilustrujące, które towarzyszą słowom, na metafory i ikony podzielił David McNeil w 1992 r. Według niego gesty metaforyczne to te, które przedstawiają koncepcje abstrakcyjne. Za taki gest można uznać ruch rąk, które opadają i wznoszą się, przypominając szalę wagi np. podczas mówienia o wzajemnej uczciwości i zaangażowaniu²⁵. Ikony natomiast, w przeciwieństwie do metafor, mają odzwierciedlać konkretne przedmioty w sposób symboliczny, nie odwołują się do koncepcji umysłowych. Za gest ikoniczny można uznać pokazanie linii rękoma podczas mówienia o prostej drodze²⁶.

5. Gesty interakcyjne – gesty stosowane, by utrzymać kontakt, a także żeby zorganizować odpowiednio konwersację. Do tej grupy zaliczać się będzie potakiwanie głową czy ręką wyciągnięta w stronę partnera rozmowy w geście wstrzymania – blokująca, kończąca wypowiedź²⁷.

6. Gesty afektywne – gesty spowodowane emocjami, mającymi zaspokoić potrzeby psychiczne komunikującego. Przykładami gestów wykonanych w afekcie mogą być: ssanie długopisu, bawienie się obrączką, ocieranie ręką o rękę. Są to gesty

¹⁸ M. Szurek, *O pozajęzykowych rodzajach wypowiedzi i sposobach ich istnienia*, Studia de Arte et Educatione 2009, nr 4, 9.

¹⁹ K. Plutecka, *Komunikacja pozawerbalna niesłyszących uczniów z dodatkowymi dysfunkcjami rozwojowymi*, Niepełnosprawność 2010, nr 4, 60.

²⁰ M. Szurek, art.cyt., 9.

²¹ K. Plutecka, art.cyt., 60.

²² A. Załazińska, *Obraz...*, dz.cyt., 11.

²³ David McNeil w swojej klasyfikacji nazwał tego typu zachowania niewerbalne uderzeniami (beats).

²⁴ A. Załazińska, *Obraz...*, dz.cyt., 12.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Załazińska, *Niewerbalne znaki sporu – gesty i inne zachowania towarzyszące mowie jako semiotyczne elementy konstytuujące i wyrażające spór*, Forum Artis Rhetoricae 2013, nr 1, 47.

podobne do adaptatorów, jednakże nigdy niezaplanowane – wynikają ze stanu psychicznego człowieka²⁸.

7. Gesty narracyjne – gesty ściśle powiązane ze słowem mówionym, najczęściej dotyczą swobodnych ruchów rąk, które pomagają mówcy w skutecznym przekazaniu informacji²⁹.

Wymienione przeze mnie typy nie wyczerpują w pełni tego, co mieści się w pojęciu „gesty”, jednakże pozwalają poznać część prób skategoryzowania gestów, a przez to dostrzec mnogość ich treści i funkcji. Gestykulacja jest niezwykle istotnym elementem komunikowania niewerbalnego, jednak wiąże się z nią pewna trudność – gesty mogą mieć różne podłoże i nieść za sobą różne znaczenia, a nawet wiele znaczeń. Mogą „powiedzieć” wiele o ich nadawcy, jednak ich interpretowanie bez kontekstu sytuacyjnego czy kulturowego może doprowadzić odbiorcę do błędnych wniosków. Badania przeprowadzone w 1969 r. przez Alberta Mehrabiana i Martina Williamsa ukazały, że na postrzeganie mówcy jako wiarygodnego wpływa między innymi zwiększona liczba gestów, umiarkowane rozluźnienie i zmniejszony dystans wobec słuchaczy, ale także mała liczba zachowań samodotykowych. Badania te w jasny sposób pokazują, iż wykonywany gest może wpływać pozytywnie, jak i negatywnie na odbiór jego nadawcy oraz może być zarówno czynnikiem ułatwiającym, jak i utrudniającym proces komunikacyjny³⁰.

Obok gestów bardzo ważnym elementem komunikacji niewerbalnej jest mimika. T.G. Grove w książce *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej* pisze, że mimika „obejmuje wszystkie rodzaje wyrazu twarzy, zarówno wyrazne, jak subtelne, które wytwarzamy, manipulując mięśniami twarzy w trakcie interakcji, włącznie z tak zwanym wyrazem beznamiętnym, kiedy to twarz pozostaje całkiem nieruchoma”³¹. T.G. Grove wskazuje również, iż ze względu na uczucia i emocje, które towarzyszą człowiekowi podczas aktu komunikacyjnego, w codziennych sytuacjach komunikacyjnych kierowanie ekspresją mimiczną jest niemalże niemożliwe³². „Mimika jest czymś wrodzonym, na co nie ma się najmniejszego wpływu. Jest to coś, co często odkrywa skrywane przez rozmówcę emocje i odsłania prawdę”³³. Wyraz twarzy zatem jest zazwyczaj zjawiskiem spontanicznym, niekontrolowanym, automatycznym, a więc w większości przypadków ponadkulturowym i uniwersalnym. Dzięki temu od lat stanowi jedno z głównych źródeł informacji o rozmówcy. Ekspresja twarzy może zarówno dopełniać komunikowanie słowem, jak i całkowicie je zastępować³⁴.

Badacze komunikacji niewerbalnej, podobnie jak w przypadku gestów, próbowali określić, jakie dokładnie ekspresje można odczytać z ludzkiej twarzy. Robert

²⁸ A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji...*, dz.cyt., 372.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, 373.

³¹ T.G. Grove, *Niewerbalne elementy interakcji*, w: *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, red. J. Stewart, Warszawa 2005, 122–123.

³² Tamże.

³³ S. Platajs, E. Woźniczko, dz.cyt., 321.

³⁴ D.G. Leathers, dz.cyt. 45.

Woodworth w 1938 r. stwierdził, iż istnieje sześć podstawowych emocji komunikowanych twarzą. Są to: szczęście, cierpienie, zdziwienie, determinacja, odraza i pogarda. W 1962 r. Silvan Tomkins próbował poszerzyć klasyfikację ekspresji twarzy do ośmiu informacji przekazywanych przez mimikę. Zaproponował podział na: zainteresowanie – ekscytację, przyjemność – radość, zaskoczenie – wywołanie wstrząsu, zmartwienie – udrękę, strach – przerażenie, wstyd – poniżenie, pogardę – odrazę oraz złość – wściekłość. W 1982 r. Ekman, Friesen i Ellsworth w książce *Emotion in the Human Face* dokonali kolejnej klasyfikacji. Stwierdzili, że twarz jest w stanie komunikować siedem jednoznacznych znaczeń: szczęście, zaskoczenie, strach, złość, smutek, odrazę/pogardę oraz zainteresowanie³⁵. Na twarzach ludzi możemy jednak często odczytać wiele emocji na raz. Aneta Załazińska określa takie zjawisko mianem „mieszaniny mimicznej”, której przykładem może być radość i zaskoczenie rysujące się na ludzkiej twarzy w jednym momencie³⁶.

Ciało człowieka może przekazywać istotne komunikaty za pomocą swojego położenia i pozycji, jaką przyjmuje względem otoczenia. Elementami komunikacji niewerbalnej dotyczącymi wzajemnej obecności zajmuje się proksemika, czyli nauka dotycząca wykorzystywania przestrzeni w komunikowaniu³⁷. Termin „proksemika” stworzył Edward T. Hall. Obejmował on wiedzę na temat tego, jaką pozycję przyjmuje człowiek względem otaczających go rzeczy i ludzi, ale również na temat tego, jak pozycje przestrzenne wpływają na odbiór i percepcję innych osób³⁸. Upraszczając, proksemika bada to, w jaki sposób mówca wykorzystuje otoczenie w procesie komunikowania oraz jakie znaczenia przypisuje na przykład przyjmowanej przez siebie odległości względem ludzi czy rzeczy. Skupia się ona na terytorium i przestrzeni w komunikacji międzyludzkiej. Ojciec proksemiki wyróżnił cztery sfery dystansu fizycznego wykorzystywane w trakcie komunikowania³⁹:

1. Sfera intymna (15–45 cm) – mogą ją przekraczać tylko osoby najbliższe (małżonkowie, rodzice, dzieci, przyjaciele).

2. Sfera osobista (46–122 cm) – odległość, jaka dzieli nas od innych podczas wszystkich standardowych kontaktów społecznych.

3. Sfera społeczna (1,22–3,6 m) – występuje zazwyczaj wśród nieznajomych. Dotyczy kontaktów zawodowych.

4. Sfera publiczna (powyżej 3,6 m) – występuje podczas zwracania się do większej grupy ludzi, np. podczas wykładów.

Znajomość tych sfer pozwala mówcy na osiągnięcie zamierzonych celów, np. perswazyjnych podczas przemówień, a także pozwala na odpowiednie „dopasowanie się” do zastanej sytuacji i poczucie komfortu w nowej przestrzeni. Dopasowanie dystansu odbywa się wedle uznania nadawcy komunikatu. Odległość, jaką przyjmuje mówca,

³⁵ Tamże, 43.

³⁶ A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji...*, dz.cyt., 373–374.

³⁷ N. Majchrzak, *Mowa ciała pedagogicznego*, Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa 2010, nr 3, 22.

³⁸ D. G. Leathers, dz.cyt., 112–113.

³⁹ M. Szurek, art.cyt., 10–11.

zależy od pewności siebie, stopnia relacji, chęci osiągnięcia celu przemówienia czy tematu konwersacji⁴⁰. Niedopasowanie się do odpowiedniej w danym momencie sfery kończy się uczuciem dyskomfortu.

Właściwe dopasowanie sfery proksemicznej warunkuje wiele czynników. Jednym z nich jest pochodzenie uczestników procesu komunikacyjnego, gdyż potrzeby przestrzenne w danych sytuacjach różnią się w zależności od narodowości. Każda kultura bowiem może preferować inny, bliższy lub dalszy, kontakt z ludźmi bądź rzeczami do nich przynależącymi⁴¹. Na przykład osoby zamieszkujące kraje arabskie z reguły będą zachowywać mniejszy dystans międzyludzki niż mieszkańcy krajów europejskich. Mieszkańcy krajów arabskich przy ewentualnym spotkaniu mogą zinterpretować zachowywanie dystansu przez Europejczyków jako chłodne, oficjalne, podczas gdy Europejczycy mogą odebrać osoby z odmiennej kultury jako nachalne, a nawet agresywne w kontaktach interpersonalnych. Należy brać to pod uwagę podczas oceny zachowań proksemicznych, by właściwie zrozumieć intencje człowieka i uniknąć nieporozumień⁴².

Cechą wspólną komunikacji niewerbalnej i werbalnej jest fakt, iż mogą mieć one wyraz zarówno kulturowo zależny, jak i uniwersalny⁴³. Komunikowanie proksemiczne zazwyczaj odbywa się instynktownie. Odsunięcie się od kogoś czy odchylenie niemalże w każdej kulturze komunikować będzie uprzedzenie, niechęć lub wycofanie, a przybliżenie się do kogoś/czegoś i chęć nawiązania bliskiego kontaktu oznaczać będzie sympatię. Jednak zauważenie i uszanowanie różnic akceptowanych odległości w danych kulturach jest elementem determinującym prawidłowy przebieg i skuteczność procesu komunikowania międzykulturowego. W zagadnieniu proksemiki mieszczą się nie tylko relacje przestrzenne między osobami, ale także relacje między osobami a otoczeniem – czyli na przykład sposób poruszania się. Zachowania przestrzenne względem otoczenia dostrzegalne przez inne osoby mogą obnażać aktualne samopoczucie osoby komunikującej, czy też jej cechy charakteru⁴⁴.

W życiu codziennym proksemika jest często elementem niedostrzegalnym, lecz determinującym stosunki międzyludzkie i międzyprzestrzenne, podobnie jak gesty, wyrazy twarzy czy spojrzenia. Niemalże każdy ruch człowieka może być nośnikiem znaczenia. Ciało może za pomocą ruchu kształtować wrażenie i wpływać na innych ludzi⁴⁵. Niewątpliwie język ma większe możliwości tworzenia nowych znaczeń, jednakże w sytuacjach nieznajomości języka, to właśnie komunikacja pozawerbalna, ze wszystkimi swoimi elementami, odgrywa pierwszoplanową rolę⁴⁶. Wyjątkowość komunikowania niewerbalnego, zawierającego w sobie ruch, mimikę,

⁴⁰ N. Majchrzak, art.cyt., 21–22.

⁴¹ A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji...*, dz.cyt., 378.

⁴² M. Szurek, art.cyt., 11.

⁴³ E. Kozak, *Komunikacja werbalna i niewerbalna w porozumiewaniu się międzykulturowym*, Kultura i Edukacja 2005, nr 4, 57–58.

⁴⁴ I. Dembowska-Wosik, *Znaki (nie tylko językowe) w przestrzeni miejskiej a nauczanie JPJO*, w: *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*. 3, red. M. Gaze, P. Góralczyk-Mowczan, Łódź 2015, 41.

⁴⁵ D.G. Leathers, dz.cyt., 86–92.

⁴⁶ E. Kozak, art.cyt., 57–58.

gestykulację, zachowania proksemiczne i wiele innych elementów, polega na tym, że w przeciwieństwie do komunikacji werbalnej – nie wszystko w akcie komunikacyjnym jest „pod kontrolą mówiącego”. Kluczową i najważniejszą częścią komunikowania pozawerbalnego jest zdolność interpretacyjna odbiorcy zachowań niewerbalnych. To ona pozwala przekraczać ograniczenia treściowe, które zawarte są w słowach. Idealnym przykładem na pokonywanie tych ograniczeń za pomocą uniwersalności gestu, który podlega wielu interpretacjom jednocześnie, jest istnienie i rozwój sztuki mimu.

3. TEATR PANTOMIMY – HISTORIA I ROZWÓJ

Pantomima w najprostszym rozumieniu to sztuka mówienia ciałem, bez użycia słów⁴⁷. Pojęcie to pochodzi od greckiego *pantomimos* – naśladowca wszystko⁴⁸. Sztuka pantomimy, mimo iż znana już w starożytności, wciąż nie jest łatwa do zdefiniowania. Nazywa się ją teatrem bez słów, teatrem ciała, ruchu, gestu. Bartłomiej Ostapczuk – mim, reżyser, autor choreografii nazywa pantomimę „sztuką świadomego milczenia na scenie”. Mówi też, że teatr pantomimy nie potrzebuje słowa, gdyż jest autonomicznym rodzajem teatru⁴⁹. Patrice Pavis w *Słowniku terminów teatralnych* poddaje rozważaniu milczenie w grze aktorskiej, a więc podstawę sztuki mimu. Jednak analizuje brak używania słów na scenie z perspektywy całego teatralnego przedstawienia i traktuje chwile milczenia jako element gry, dopełniony mową aktora. Wyodrębnia też fakt, iż w dramaturgii milczenie jest często motywowane stanem psychicznym i emocjonalnym postaci odgrywanej przez aktora. Może także tworzyć rytm spektaklu⁵⁰. W pantomimie jednak jest ono podstawowym składnikiem przedstawienia, a jednocześnie warunkiem koniecznym do jego zaistnienia. Pavis w definicji teatralnego milczenia nie rozważa go jako scenicznego punktu wyjścia. Podkreśla jednak znaczenie ruchu w teatrze. Píše, iż „sztuka mimu oparta jest na nieprzerwanej dynamice”⁵¹.

Niewątpliwie, to właśnie ruch razem z milczeniem tworzą sztukę mimu. Warto jednak doprecyzować, iż *mim* (sztuka mimu) i *pantomima* chociaż są używane jako synonimy, nie oznaczają dokładnie tego samego. Współczesna terminologia rozróżnia *mim* i *pantomimę*. Bartłomiej Ostapczuk tłumaczy tę różnicę, wykorzystując przykład liny: „w teatrze pantomimy interesuje nas to, co znajduje się na końcu liny, czyli historia, a w sztuce mimu najważniejsze jest to, w jaki sposób odnosimy się do tej liny, czyli forma”⁵². Pantomima jest więc przedstawieniem

⁴⁷ T. Nyczek, *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, hasło: Pantomima, Warszawa 2002, 123.

⁴⁸ P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, hasło: *Pantomima*, tł. S. Świontek, Wrocław 2002, 340.

⁴⁹ B. Ostapczuk w rozmowie z R. Klynstrą-Komarnickim w programie Trzecim Polskiego Radia, <https://trojka.polskieradio.pl/artukul/2766331,bartlomiej-ostapczuk-pantomima-to-sztuka-swiadomego-o-milczenia-na-scenie> (dostęp: 15.12.2023).

⁵⁰ P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, hasło: *Milczenie*, 290–291.

⁵¹ Tamże, hasło: *Mim*, 293.

⁵² B. Ostapczuk, A. Diduszko-Zyglewska, *Sztuka mimu: ostatni mistrz, nowe ścieżki*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/433-sztuka-mimu-ostatni-mistrz-nowe-sciezki.html> (dostęp: 19.12.2023).

historii za pomocą gestu, a sztuka mimu to sztuka często improwizowana, bardziej abstrakcyjna i zbliżona do tańca. Pantomima, aby była zrozumiała, musi poruszać się w sferze wyobraźni widza – stwarzać więź emocjonalną między postacią a odbiorcą przedstawienia. Stefan Niedziałkowski – aktor wrocławskiej i warszawskiej pantomimy twierdził, że „mim jest poza słowem, ponieważ zmierza w kierunku metamorfozy istoty”⁵³. Niedziałkowski podkreślał także, iż ciało mima to nie tylko element współzależny od tekstu dramatu, ale to właśnie ciało jest kreatorem, pomysłem, narzędziem i tematem samym w sobie. Jednak dla mima ważnych jest więcej czynników, np. identyfikacja grającego z postacią, izolacja poszczególnych części ciała podczas ruchu, energia, z jaką wykonywany jest ruch, impuls – od którego zaczyna się wszystko, co widoczne na scenie, a także nastrój, oddech, emocja, myśl i przede wszystkim świadome milczenie⁵⁴.

Bartłomiej Ostapczuk, w przeprowadzonym przeze mnie wywiadzie, stwierdził, iż istotą teatru pantomimy jest wyrażanie myśli i stanów emocjonalnych poprzez ciało, komunikując się za pomocą świadomego milczenia⁵⁵. I właśnie w tym tkwi trudność w pisaniu o sztuce pantomimy i w jej jednoznacznym zdefiniowaniu. Teatr pantomimy to teatr ruchu – nie potrzebuje słów, a co za tym idzie trudno jest go słownie rozłożyć na czynniki pierwsze, ponieważ opiera się on głównie na emocjach. Ostapczuk na pytanie „Co w teatrze pantomimy jest najważniejsze pod względem komunikowania niewerbalnego?” odpowiada: „wzbudzanie emocji”⁵⁶. Dotyczy to nie tylko widzów, ale także wykonawców, gdyż to w ich emocjach i myślach powinien mieć początek gest aktorski.

Podczas gdy w komunikacji niewerbalnej, stosowanej w kontaktach międzyludzkich, gesty są spontaniczne, niezaplanowane, często odruchowe – w artystycznej, scenicznej komunikacji niewerbalnej, jaka ma swój przejaw w pantomimie, muszą być one zaplanowane i wykonane w tak precyzyjny i czytelny sposób, by widz nie miał wątpliwości co do ich znaczenia. Gest sceniczny musi być zamierzony i umotywowany chęcią działania⁵⁷. Aby ruchy aktora były przejrzyste i stały się swoistym nośnikiem znaczeń, wykonawca musi być wiarygodny w tym, co robi. Autentyczność musi być widoczna również w mimice aktora, co nie jest możliwe bez odpowiedniej identyfikacji z postacią.

We współczesnej pantomimie nie jest tak, jak dawniej istotne „opowiadanie rzeczywistości”, ale jej stwarzanie i „bycie w niej”⁵⁸. Podstawowym narzędziem kreowania świata scenicznego jest oczywiście ciało aktora. Warto jednak pamiętać, że niemalże każdy spektakl tworzy wiele niemniej ważnych środków wyrazu artystycznego, którymi są: kostiumy, rekwizyty, światło, scenografia, muzyka. To one tworzą klimat i niejednokrotnie pozwalają widzowi właściwie odczytać miejsce

⁵³ S. Niedziałkowski, *Świat mimu*, Warszawa 1998, 14.

⁵⁴ K. Smużniak, *Pantomima XX wieku. Kierunki i tendencje*, Zielona Góra 2002, 66.

⁵⁵ B. Ostapczuk, *Mówić ciałem*, rozmowa przeprowadzona przez autorkę pracy 18.04.2023 r., archiwum własne.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ A. Krzyżak, *Marcel Marceau jako rzecznik mimu współczesnego*, *Roczniki Kulturoznawcze*, 2018, t. 9, nr 2, 64.

⁵⁸ Tamże, 68.

i czas trwania akcji czy charakter postaci. Dzięki współlistnieniu wszystkich środków wyrazu artystycznego (oprócz słowa) składających się na przedstawienie, pantomima od lat wystawiana jest przez pochodzących z różnych państw i mówiących w różnych językach artystów. Jest sztuką międzynarodową i międzykulturową – rozumianą na całym świecie. O sile pantomimy mówi także jej ponadczasowość – rozwija się nieprzerwanie od starożytności do dziś.

Współcześnie słowo *pantomima* używane jest w kontekście nazywania widowiska scenicznego z udziałem mima, czyli aktora nie posługującego się słowami, za to używającego mimiki i gestu. Słowo *mim* nie od zawsze jednak określało tylko aktora. *Mim* pochodzi od greckiego słowa *mimos*, którym w starożytnej Grecji nazywano zarówno widowisko, jak i samego grającego aktora⁵⁹. W greckim teatrze obok klasycznych tragedii i komedii istniał bowiem jeszcze inny gatunek. *Mim* w starożytności to widowisko znacznie mniej jednorodne od teatru dramatycznego, jednak przepełnione akrobatyką, tańcem, piosenką i popisami zręcznościowymi na kształt współczesnego cyrku⁶⁰. Aktor mimu wykonywał krótkie scenki, w których nawet jeśli pojawiało się słowo – zawsze było ono na drugim planie względem gestu. Ten rodzaj teatru nie miał jednak swojego stałego miejsca, jakim w przypadku tragedii był amfiteatr. *Mim* wiódł koczownicze życie⁶¹.

Około I w. p.n.e. gatunek ten trafił do Rzymu, a *mima solo* występującego na scenie, nazwano wówczas *pantomimosem*⁶². Określenie „pantomimos”, podobnie jak „mim” w starożytności oznaczało zarówno całe widowisko teatralne, jak i głównego wykonawcę – niemego tancerza, który przemawiał mową ciała⁶³. Odgrywał on role wszystkich bohaterów akcji, zmieniając maski. Posługiwał się jedynie gestem i elementami tańca. Towarzyszył mu chór, który opowiadał widowni treść spektaklu⁶⁴. Mimowie rozwijali swoje umiejętności i stawali się coraz bardziej zręczni. Wyśmiewali oni różne postacie, naśladując ich obyczaje. Nie zyskali jednak przez to aprobaty wśród pierwszych chrześcijan. Uznawali oni bowiem tego typu widowiska teatralne za niemoralne i skutecznie sprzeciwili się sztuce mimu w Rzymie⁶⁵. Po upadku cywilizacji rzymskiej sztukę mimu kultywowali wędrowni artyści, zabawiający publiczność⁶⁶.

Kolejnej fazy rozwoju sztuki mimu można dopatrywać się w renesansie. Wówczas rozkwitała włoska komedia dell'arte, w której można dostrzec podobieństwa do starożytnego mimu, gdyż ekspresja ludzkiego ciała, gest, mimika i często prosty humor odgrywały w niej najważniejszą rolę⁶⁷. Sztukę mimu wykorzystywano również w teatrach jarmarcznych, gdy francuski teatr Comédie-Française uzyskał

⁵⁹ Z. Raszewski, *Przedmowa* do: J. Hera, *Z dziejów pantomimy, czyli pałac zaczarowany*, Warszawa 1975, brak numeracji stron.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże.

⁶³ J. Kelera, *Krótką historia teatru w Europie*, t. 1, Wrocław 2018, 56.

⁶⁴ J. Hera, *Teatr Pantomimy*, Wrocław, brak daty wydania, l.

⁶⁵ Z. Raszewski, dz.cyt.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

monopol na słowo w teatrze⁶⁸. Wówczas powstały *piece à la muette*, czyli widowiska, w których zastępowano dialogi wzmożoną gestykulacją i ekspresją twarzy⁶⁹.

Przywrócić klasyczną pantomimę do łask udało się dopiero w XIX w. mimowi czeskiego pochodzenia, działającemu w zespole Funambules w Paryżu, a był nim Jean-Gaspard Debureau. Swoją popularność zawdzięcza on postaci Pierrota, wywodzącego się z komedii dell'arte⁷⁰. Pierrot to postać, której żadna ludzka cecha nie jest obca. Debureau nie był jego pomysłodawcą, jednak to właśnie w jego wykonaniu Pierrot jest obecnie znany szerszej publiczności. Debureau stworzył kostium, który nie tylko ułatwiał mu grę na scenie, ale także dawał nowe możliwości – komiczne czy akrobatyczne. Anatomicznie był on chudy, wysoki i miał tyczkowate ręce, więc dla kontrastu na scenę zakładał luźny, duży, biały kaftan z szerokimi, długimi rękawami oraz wielkimi guzikami. Jego spodnie również były bardzo szerokie, w kolorze białym. Pobielał on swoją twarz, a włosy ukrywał pod ciasną, czarną czapką. Jaroslav Svehla w książce *Debureau pierrot nieśmiertelny* pisze, iż wyglądał on wówczas jak „biały strach na wróble”⁷¹. Pierrot do czasów Debureau zawsze zajmował miejsce za Arlekinem i nigdy nie stanowił głównej postaci w przedstawieniu. Dopiero francuski artysta pozwolił mu zaistnieć jako postaci będącej personifikacją ludzi wiodących życie pełne przeszkód i niezręczności, ze wszystkimi ich wadami i zaletami. Postać Pierrota w wykonaniu Debureau wyróżniała się także powściągliwością i oszczędnością w gestykulacji – aktor nie starał się „na siłę” rozbieszyć czy zadowolić widza, a dokładnie odzwierciedlić uczucia swojej postaci⁷². Debureau zaczął również „ogrywać fikcyjne przedmioty” – wchodzić z nimi w interakcje czy przedstawiać ich wewnętrzną sytuację. Odrodził on w pewnym stopniu kreację Pierrota, którą podjęli i przeistaczali inni twórcy⁷³.

Pod koniec XIX w. w Marsylii (ówczesnej stolicy pantomimy) postać własnego Pierrota stworzył Rouff (1849–1883) oraz jego następca Séverin Cafferra (1863–1930). Ich postacie skupiały się na gestykulacji oraz na przypisywaniu słów do konkretnych gestów. Opozycyjną do tej twórczości pantomimę tworzył Georges Wague (1874–1958), który sprzeciwił się zbyt dokładnemu kodyfikowaniu ruchów i stawał po stronie pantomimy wyrażającej ludzkie emocje i uczucia⁷⁴. Karol Smużniak pisze, iż właśnie podczas działalności tych twórców pantomima ewoluowała od mowy spontanicznej przez sztukę gestu i wypracowania kodów, aż po poszukiwanie ekspresji odczuć do mimu nowoczesnego⁷⁵.

Jedną z ikon współczesnego mimu jest postać Etienne Decroux, który był uczniem szkoły Vieux-Colombier Jacques'a Copeau. Jego zajęcia w głównej mierze opierały się na ćwiczeniach z maską, których celem było doskonalenie możliwości komunikacyjnych ludzkiego ciała⁷⁶. Choć w szkole Copeau ćwiczenia te miały

⁶⁸ P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych...*, hasło: *Pantomima*, dz.cyt., 340.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Z. Raszewski, dz.cyt.

⁷¹ J. Svehla, *Debureau pierrot nieśmiertelny*, przeł. M. Erhardt-Gronowska, Warszawa 1983, 170–171.

⁷² Tamże, 173–176.

⁷³ K. Smużniak, dz.cyt., 73.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ J. Hera, dz.cyt., 7.

tylko rozwijać umiejętności aktorów teatru słowa – Etienne Decroux na ich podstawie stworzył samodzielną sztukę komunikowania ciałem⁷⁷. Według Decroux, jedynym środkiem wyrazu mima jest jego ciało ubrane w neutralny kostium. Twarz zazwyczaj była zakryta maską bądź nie przekazywała żadnych komunikatów. Gesty Decroux nie miały, jak wcześniej w pantomimie, być odzwierciedleniem słów, lecz przekazywały stany i zjawiska⁷⁸. Etienne Decroux stworzył *corporel dramatique* czyli „mim całego ciała”. Według tej koncepcji ekspresja twarzy była niemal w ogóle nieważna, ekspresja dłoni również – liczyło się to, co wyrażało całe ciało⁷⁹. Sztukę, którą tworzył Decroux nazywa się także „mimem czystym”, oznacza to, iż posługiwał się on samym „nagim gestem” – często abstrakcyjnym i pozwalającym rozumieć go na wiele sposobów⁸⁰. Pantomimę Decroux kontynuowali: Jean-Louis Barrault, Jacques Lecoq oraz Marcel Marceau⁸¹.

Do dalszego popularyzowania pantomimy i jej rozwoju najbardziej przyczynił się właśnie Marcel Marceau, stający niejako w artystycznej opozycji do swojego nauczyciela. Przeszedł on od przedstawiania ciałem zjawisk do przedstawiania przeżyć człowieka⁸². Zafascynowany Charliem Chaplinem, dążył do fabuły właściwej dla tragedii czy komedii. Stworzył postać Bipa, a zarazem nową formę mimu – mimodram⁸³. Według Marceau „Bip miał być Pierrotem naszych czasów”. Stworzony w 1946 r. Bip, to groteskowy bohater, synteza śmiechu i płaczu, człowiek zagubiony w ludzkim świecie, opowiada śmieszne historie, ale często też walczy z brakiem nadziei i wyraża prawdę o ludzkim istnieniu⁸⁴. Bip miał charakterystyczny, nowy w świecie pantomimy kostium składający się z: koszulki w paski, kamizelki z długim rękawem i cylindra z czerwonym kwiatkiem⁸⁵. Miał również pobieloną twarz, mocno podkreślone usta i smutno zarysowane oczy⁸⁶. Marcel Marceau oprócz postaci Bipa stworzył także konwencję charakterów. Skodyfikował on na potrzeby nauczania i gramatyki teatralnej sposób, w jaki za pomocą ciała można wyrażać różne emocje, np. gniew, radość, strach czy zawstydzenie⁸⁷.

Koncepcję mima solowego na swój sposób rozwijał także pochodzący z Izraela Samy Molcho, który swoją zręcznością i umiejętnościami technicznymi ożywiał na scenie zarówno przedmioty, jak i dodatkowe „postacie”⁸⁸. Pantomima w późniejszych latach rozkwitała jednak, nie tyle jako teatr jednego aktora, ale także jako

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ B. Ostapczuk, *Mówić ciałem...*, dz.cyt.

⁸⁰ K. Smużniak, dz.cyt., 84.

⁸¹ A. Krzyżak, art.cyt., 58.

⁸² J. Hera, dz.cyt., 8.

⁸³ K. Smużniak, dz.cyt., 84–91.

⁸⁴ Tamże, 92.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ J. Hera, dz.cyt., 8.

⁸⁷ B. Ostapczuk, *Mówić ciałem...*, dz.cyt.

⁸⁸ K. Smużniak, dz.cyt., 107.

zespołowa ekspresja cielesna wyrażana na scenie⁸⁹. I tak rodzi się Wrocławski Teatr Pantomimy pod przewodnictwem Henryka Tomaszewskiego.

W XVIII i XIX w. polska pantomima istniała za sprawą przyjezdnych zespołów prezentujących komedie dell'arte. Podobnie jak na arenie światowej, kojarzyła się ona wówczas z cyrkowością i pokazami akrobatycznymi⁹⁰. Historię pantomimy w prawdziwym polskim wydaniu rozpoczyna dopiero po II wojnie światowej Henryk Tomaszewski, kształcący się wówczas w Studium Dramatycznym pod okiem wybitnego twórcy Iwo Galla⁹¹. Jednocześnie uczęszczał on do studia baletowego prowadzonego przez Feliksa Parnella, w którego to „Baletie Polskim” Tomaszewski później występował. Impulsem do pójścia w kierunku pantomimy był dla Tomaszewskiego występ podczas Światowego Kongresu Młodzieży i Studentów w Warszawie, gdzie odbywał się konkurs zespołów pantomimy. W Polsce jednak pantomima nie istniała jako samodzielna sztuka. Tomaszewski wystartował w konkursie jako jedyny Polak i etiudą *Pianista* wywalczył nagrodę festiwalu⁹². To właśnie zdobycie medalu otworzyło przed artystą perspektywę powołania własnej grupy teatralnej. W 1956 r. tworzy on Studio Pantomimy, działające przy Wrocławskich Teatrach Dramatycznych, które później przerodziło się we Wrocławski Teatr Pantomimy, istniejący do dziś⁹³.

Tomaszewski uważany jest za fenomenalnego artystę, wizjonera, który stworzył własną, unikatową formę teatru ruchu. W swoich przedstawieniach wyrażał ideę zespołowości i zbiorowej kreacji ruchu. To właśnie wyróżniało Wrocławski Teatr Pantomimy – odejście od mimu solowego, który był dotychczas znany, a stworzenie wieloelementowych widowisk opatrzonych bogatą scenografią i oprawą muzyczną⁹⁴. Spektakle wrocławskiego teatru były wielowarstwowe, wieloznaczne, przepełnione symboliką⁹⁵. Rekwizyty stały się niejako partnerem aktora na scenie, kostium wyrażał cechy osobowości postaci, a fabuła była tylko punktem wyjścia do ukazania myśli i wrażeń pantomimicznymi sposobami⁹⁶. Tomaszewskiego uważa się za autora „mima tanecznego” posługującego się abstrakcyjnym gestem, zbliżonym właśnie do tańca⁹⁷. Mówi się także, iż wypracował on swój własny sposób nauczania pantomimy, jednak sam mistrz nie chciał, by nazywać tego „szkołą”: „Wypracowaliśmy sobie pewne własne pojęcia różnych form, lecz nie chciałbym tego nazywać szkołą. Moi aktorzy i ja mamy po prostu własny alfabet, którym się posługujemy podczas prób”⁹⁸. Technika pantomimy Tomaszewskiego była zbieżna z tym, co wypracował Decroux czy Marceau. Nie ustalała jednak zasad – jedyną regułą był brak

⁸⁹ Tamże, 96.

⁹⁰ M. Bruder, *Encyklopedia Teatru Polskiego*, hasło: *Pantomima*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/226/pantomima#>, dostęp: 28.12.2023 r.

⁹¹ A. Hausbrandt, J. Wilkoń, *Tomaszewski – pantomima*, Warszawa 1974, brak numeracji stron.

⁹² Tamże.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ M. Bruder, dz.cyt.

⁹⁵ K. Smużniak, dz.cyt., 128–131.

⁹⁶ J. Hera, dz.cyt., 10.

⁹⁷ K. Smużniak, dz.cyt., 84.

⁹⁸ H. Tomaszewski, *Pantomima jest to teatr kreacyjny*, Teatr 1974, nr 12, 7–8.

powtarzalności, co skłaniało aktorów do ciągłych poszukiwań nowych sposobów ruchu. Dzięki temu w programie Wrocławskiego Teatru Pantomimy znajdowały się i znajdują różne rodzaje tej sztuki⁹⁹.

Teatr nosi obecnie imię jego założyciela i nadal prężnie działa. W 2023 r. zrealizował 5 premier¹⁰⁰. Dzięki Tomaszewskiemu w Polsce powstało wiele zespołów zajmujących się pantomimą, m.in.: Olsztyńska Pantomima Głuchych, Teatr Ekspresji, Studio Pantomimy Politechniki Szczecińskiej, Scena Mimów przy Warszawskiej Operze Kameralnej czy Teatr Pantomimy „Stodoła”¹⁰¹. To właśnie ten ostatni został pierwszym zespołem pantomimy w Warszawie, czyli w mieście, które zaraz po Wrocławiu jest drugim największym i obecnie najprężniej działającym ośrodkiem pantomimy w Polsce.

W Warszawie, w przeciwieństwie do Wrocławia, sztuka mimu nie była od początku skupiona wokół jednej postaci, a rozwijała się na przestrzeni lat w różnych grupach teatralnych. U podstaw większości obecnie działających teatrów leży aktywna działalność studencka, którą można zauważyć w Polsce od lat 60. do 90. To właśnie ona dała początek Teatrowi Pantomimy „Stodoła”, który został założony w 1970 r. przez Marka Gołębiowskiego¹⁰². Członkowie tego zespołu byli w większości samoukami bądź współtworzyli wcześniej wrocławską pantomimę. Nie był to teatr zawodowy, gdyż nie było w tamtym czasie w stolicy Polski miejsc, w których można by kształcić się w tym zakresie.

Trzy lata po powstaniu pierwszego zespołu pantomimy w Warszawie K. Hyży stworzył „Studio-Kineo” w Staromiejskim Domu Kultury na warszawskiej Starówce. Studio było prowadzone przez jego założyciela w sposób autorski. To Hyży był zarówno reżyserem, scenografem, pomysłodawcą etiud, jak i aktorem. Oprócz tworzenia spektakli opracował on także program edukacyjny, który oferował pasjonatom pantomimy pogłębianie wiedzy z wielu dziedzin związanych z teatrem. Uczestnicy spotkań odbywających się w ramach projektu, zdecydowali się później na kontynuację zdobywania wiedzy w szkołach teatralnych. Największą siłą i największym sukcesem „Studia-Kineo” było jednak cykliczne wystawianie spektakli, co zwiększyło zainteresowanie pantomimą i sprawiło, że stawała się ona docenianym rodzajem teatru¹⁰³.

Trzecim, niemniej istotnym miejscem, które przyczyniło się do rozwoju pantomimy w Warszawie była Scena Mimów przy Warszawskiej Operze Kameralnej, która powstała w 1975 r. Założycielami teatru byli: Stefan Niedziałkowski, Rajmund Klechot, Andrzej Szczurzewski i Zdzisław Starczynowski, którzy wcześniej byli członkami Wrocławskiego Teatru Pantomimy. W późniejszych latach działalności Scena Mimów zrezygnowała jednak z wystawiania pełnowymiarowych pantomimicznych przedstawień na rzecz dopełniania spektaklów operowych. Scena zakończyła swoją działalność po 37 latach¹⁰⁴.

⁹⁹ J. Hera, dz.cyt., 10.

¹⁰⁰ <https://pantomima.wroc.pl/aktualnosci/podsumowanie-2023-roku> (dostęp: 29.12.2023).

¹⁰¹ M. Bruder, dz.cyt.

¹⁰² B. Ostapczuk, G. Janikowski, *B. Ostapczuk: to właśnie w Warszawie...*

¹⁰³ B. Ostapczuk, *Warszawska pantomima...*, dz.cyt., 21–23.

¹⁰⁴ Tamże, 25–29.

Historycznym momentem warszawskiej pantomimy było powstanie w 1982 r. Warszawskiego Teatru Pantomimy przy Państwowym Teatrze Żydowskim. Dzięki temu pasjonaci sztuki poza słowami znaleźli swoją przestrzeń i możliwość bycia częścią zawodowego zespołu. Wówczas zakończyła się także era pantomimy w klubie studenckim „Stodoła”, gdyż aktorzy zdecydowali się na zmianę miejsca praktykowania sztuki mimu. Zespół teatralny z roku na rok podnosił swoje umiejętności, korzystając z technik i stylu wytyczonych przez Henryka Tomaszewskiego¹⁰⁵. Jednakże z powodu wzmożonego angażowania mimów w spektakle Teatru Żydowskiego, a także nieporozumień występujących w zespole po objęciu kierownictwa przez Stefana Niedziałkowskiego – spektakle pantomimy zaczęły znikać z afisza, co później doprowadziło do rozwiązania Warszawskiego Teatru Pantomimy¹⁰⁶.

W sezonie 1989/1990 na mapie Warszawy pojawił się Teatr Akt, który tworzyli aktorzy ze „Stodoły” i Studium Pantomimy, działający przy Teatrze Żydowskim. Spektakle Aktu były oparte na plastyce obrazu, ale zawierały także elementy cyrku i tańca¹⁰⁷. Przedstawiano baśnie pantomimiczne dla dzieci i wypracowano własną, niezależną tożsamość artystyczną, z którą twórcy identyfikują się do dziś¹⁰⁸. W latach 1991–2007 Elżbieta Pastecka tworzyła w Warszawie Studio Obrazu Teatralnego „Mim-art”, w którym zrealizowała wiele spektakli i umożliwiła rozwój młodym adeptom pantomimy. Mimowie w stolicy kształcili się także wówczas pod okiem Stefana Niedziałkowskiego w Studiu Mimów otwartym przez niego w warszawskim Teatrze na Woli (obecnie Studio działa w ramach Mazowieckiego Instytutu Kultury)¹⁰⁹.

W 2002 r. Bartłomiej Ostapczuk założył Teatr Pantomimy „Mimo” w Warszawie. Od 2010 r. teatr ten zajmuje się plenerowymi spektaklami pantomimy, w których występują aktorzy kształcący się w Studiu Pantomimy Bartłomieja Ostapczuka. W 2007 r. twórca otworzył także Warszawskie Centrum Pantomimy, a następnie Teatr, który funkcjonuje do dziś¹¹⁰.

Bez wątpienia o kondycji polskiej pantomimy świadczy ciągłość jej istnienia. Gdyby nie regularne wystawianie przedstawień, mogłaby stać się ona sztuką zapomnianą. Dobrym zwiastunem jej przyszłości jest organizowany w Warszawie nieprzerwanie od 23 lat Międzynarodowy Festiwal Sztuki Mimu, który stwarza warunki, by co roku polska sztuka pantomimy mogła wybrzmieć nie tylko na rodzimym podwórku. Festiwal przyciąga zarówno widzów, jak i twórców z wielu państw. Podczas przeglądu w 2004 r. warsztaty teatralne prowadził sam Marcel Marceau. Festiwal do dziś daje pasjonatom bezsłownej sztuki możliwość zobaczenia, ile różnorodnych form może obecnie pomieścić sztuka mimu¹¹¹. Tradycją przeglądu teatralnego jest prezentowanie na nim najnowszych produkcji Warszawskiego Centrum Pantomimy. Na 13. edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Mimu premierę miał

¹⁰⁵ Tamże, 31–40.

¹⁰⁶ Tamże, 44–55.

¹⁰⁷ B. Ostapczuk, G. Janikowski, *B. Ostapczuk: to właśnie w Warszawie...*

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ B. Ostapczuk, *Warszawska pantomima*, dz.cyt., 73–79.

¹¹⁰ Tamże, 91–103.

¹¹¹ Tamże, 81–88.

pierwszy spektakl warszawskiego zespołu – *Agua de Lagrimas* w reżyserii Lionela Menarda. Rok później zadebiutował spektakl *Gogol*, w wykonaniu tego samego zespołu aktorskiego. W 2015 r. premierę miał spektakl *Marcel*, również w reżyserii Lionela Menarda¹¹². Właśnie w tych trzech pierwszych spektaklach Warszawskiego Centrum Pantomimy zostaną przeanalizowane elementy komunikacji niewerbalnej.

4. ANALIZA SPEKTAKLI WARSZAWSKIEGO CENTRUM PANTOMIMY – *AGUA DE LAGRIMAS, GOGOL, MARCEL*

Wybór spektakli Warszawskiego Centrum Pantomimy do analizy *Agua De Lagrimas*, *Gogol*, *Marcel* uzasadniony jest dostępnością do nagrań, które umożliwiły autorce dokładną analizę sytuacji niewerbalnych istniejących na scenie oraz wielokrotne ich odtwarzanie. Wszystkie powyższe spektakle zostały wyreżyserowane przez Lionela Menarda – światowej sławy reżysera przedstawień pantomimy, który na stałe współpracuje z warszawskim teatrem. Ze względu na przedmiot badań i złożoność interpretacyjną pantomimy, autorka nie będzie koncentrować się na fabule omawianych przedstawień, ale na elementach rzemiosła sztuki mimu, dokładniej na komunikacji niewerbalnej zawartej w spektaklach.

Agua De Lagrimas to spektakl Warszawskiego Centrum Pantomimy w reżyserii Lionela Menarda, który miał swoją premierę 25 sierpnia 2013 r. w Warszawie¹¹³. W pierwszej obsadzie, granego blisko 10 lat spektaklu, znaleźli się: Bartłomiej Ostapczuk, Ewelina Grzechnik, Maja Pieczerek, Marta Grądzka i Paweł Kulesza. *Agua De Lagrimas* to tajemnicza opowieść o zapachach, inspirowana *Pachnidlem* Patricka Süskinda, opowiedziana językiem klasycznej pantomimy, charakterystycznym dla Marcela Marceau – jednego z ojców współczesnej pantomimy, dla którego gra aktorska zawsze stanowiła podstawę przedstawienia teatralnego¹¹⁴. To historia, w której praca, kobieta, a nawet miłość utożsamiane są z zapachami. Pantomima łączy ruch na scenie z muzyką, kostiumem, rekwizytem i pracą z partnerem, tworząc opowieść, którą można przekazać poza słowami. Według podziału komunikacji niewerbalnej na funkcje (Marka L. Knappa), pantomima posługuje się substytucjami, czyli zastąpieniem przekazu werbalnego przekazem niewerbalnym¹¹⁵. Ażeby ten był zrozumiany przez widza, aktorzy wykorzystują gesty, mimikę i proksemikę (zazwyczaj te trzy elementy komunikowania niewerbalnego istnieją jednocześnie, dopełniając się nawzajem).

Pierwszy spektakl Warszawskiego Centrum Pantomimy zabiera widzów w świat zapachów. *Pachnidle*, których aromat trudno niekiedy jest opisać słowami, podczas gdy aktorzy robią to bez ich użycia. Za pomocą gestu i mimiki komunikują oni

¹¹² Tamże, 103–110.

¹¹³ *Agua De Lagrimas*, Warszawskie Centrum Pantomimy, L. Menard, data premiery: 25.08.2013 r. w Warszawie, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.

¹¹⁴ B. Ostapczuk, *Warszawska pantomima*, dz.cyt.

¹¹⁵ M.L. Knapp, dz.cyt., 21–23.

między innymi zachwyty zapachem. Żeby go wyrazić, aktor klęka na jednym kolanie, w dłoniach trzyma koszule. Dotyka jej nosem, wodząc głową od jej dołu, aż do kołnierza, po czym odchyła ciało, zamyka oczy i otwiera usta, formując je w szeroki uśmiech, jakby napawał się zapachem ubrania – wykonuje gest ikoniczny, który nie pozostawia widzom wątpliwości, że zapach koszuli jest dla postaci zapachem wyjątkowym. Gesty ikoniczne (ilustracyjne, obrazowe) wykonywane przez aktorów nie tylko wyrażają ich stosunek do zapachów, które są głównym tematem przedstawienia, ale są także budulcem akcji i umożliwiają publiczności zrozumienie fabuły spektaklu. Za ich pomocą aktorzy odgrywają na przykład scenę podglądania: aktor opiera ciężar swojego ciała na jednej nodze, wznosząc się na niej, dłonią umieszczoną na wysokości szyi wykonuje gest przesuwania zasłonki, jednocześnie unosząc głowę w jej stronę. Gesty ikoniczne wykonywane przez aktorów pomagają im także kształtować przestrzeń sceniczną. Za ich pomocą dowiadujemy się chociażby o miejscu rozgrywania akcji. Gdy sytuacja ma zaistnieć w perfumerii, najpierw aktor musi kluczem otworzyć do niej drzwi. Żeby jasno zakomunikować to widzom – aktor wysuwa lewą nogę w przód. Łączy kciuk lewej dłoni z palcem wskazującym na wysokości kieszeni w spodniach. Następnie unosi połączone palce na wysokość wzroku i odchyła rękę w bok, pokazując publiczności niewidzialny przedmiot, który wyjął z kieszeni. Po czym przenosi lewą rękę ku prawej do zamka odwracając się bokiem do publiczności – wykonuje gest wkładania klucza i przekręcania go. Aktor obraca się o 180 stopni, jakby przechodził przez drzwi. Następnie staje przodem do publiczności, lewą rękę ma zaciśniętą w pięść na wysokości brzucha, jakby trzymał klamkę. Prawą natomiast wykonuje gest domykania drzwi – otwarta dłoń przesuwana się w kierunku publiczności na wysokości szyi aktora. Wykonanie takiego gestu pozwala jasno określić początek i koniec scen umiejscowionych w perfumerii. Za pomocą gestów ikonicznych aktorzy odgrywają także codzienne czynności, np. zamiatanie. Aktor, wykonując gest ikoniczny, tworzy iluzję trzymania szczotki do zamiatania podłogi – obie dłonie umieszcza przed sobą w linii prostej. Są one zaciśnięte w pięści, jedna na wysokości klatki piersiowej, druga na wysokości bioder. Ciężar ciała spoczywa na jednej nodze, druga stopa oderwana zostaje od sceny. Noga, której stopa jest w powietrzu porusza się dynamicznie w lewo i w prawo, a za nią podążają ręce, nadal zaciśnięte w pięści (jedna nad drugą). Zdecydowanie najczęściej powtarzanym gestem w *Agua De Lagrimas* jest gest przypominający rozpylanie perfum – wówczas lewa dłoń umieszczona jest na wysokości szyi aktora na płasko skierowana ku górze, prawa dłoń tuż obok na wysokości oczu – kciuk odłączony jest od reszty palców złączonych ze sobą – dłoń ta wykonuje dynamiczne ruchy złączania i rozłączania palców, uzyskując efekt naciskania atomizera.

Obok gestów ikonicznych najczęściej wykorzystywane w spektaklu *Agua De Lagrimas* są gesty emblematyczne – zastępujące słowa. Dzięki nim właściciel perfumerii może np. zatrzymać klienta wychodzącego ze sklepu z perfumami bez używania słowa „stop” lub „zaczekaj”. Żeby to zrobić aktor staje na prostych nogach, stopy ustawia na szerokość bioder, kieruje je na zewnątrz, przyjmuje wyprostowaną pozycję ciała. Głowa i wzrok aktora skierowane są na wychodzącego klienta. Prawą rękę zgina w łokciu pod kątem prostym, dłoń unosi ku górze, odwróconą w kierunku

klienta. Ma złączony palec wskazujący ze środkowym oraz serdeczny z małym. Pozę wykonuje dynamicznie i przez chwile pozostaje w bezruchu. Postać klienta również używa tego typu gestów, np. zastępując słowa „nie mam pieniędzy”: dłonie skierowane ku ciału aktora wędrują jednocześnie po biodrach aż do jego ud. Następnie kciuki łączą się z pozostałymi palcami i wędrują od ud do bioder. Dłonie na wysokości bioder odchylają się od ciała i idą delikatnie w dół w geście pokazywania pustych kieszeni. Działaniom towarzyszy przeczące poruszanie głową od lewej do prawej (kolejny gest emblematyczny). Emblematy wykorzystywane są także podczas proszenia o ciszę (palec wskazujący wyprostowany, przyłożony do ust), wypraszania ze sklepu (ręka aktora jest wyprostowana i skierowana ku partnerowi, dłoń aktora w dynamiczny sposób kilkukrotnie zaciska się w pięść i prostuje) czy przywitania (aktor kłania się, a jego dłoń w tym momencie dotyka kapelusza umieszczonego na jego głowie).

W *Agua De Lagrimas* zauważyć można również inne rodzaje gestów, które pojawiają się rzadziej, jednak są równie istotne podczas odczytywania sensu poszczególnych scen. Zachowanie przypominające wdychanie zapachu, kiedy ciężar ciała aktora położony jest na prawej nodze, lewa ręka trzymana pod bokiem, a prawa dłoń w szybkim tempie zamyka i otwiera się, falując palcami na wysokości nosa można uznać za gest metaforyczny. Aktor podczas jego wykonywania idzie do tyłu, ma szeroki uśmiech i zamknięte oczy. W spektaklu możemy dostrzec także gest nazywany wskaźnikiem emocji, na przykład w sytuacji grożenia. Wówczas aktor unosi się na zgiętej lewej nodze i pochyla się w lewą stronę. Jego prawa ręka jest wyprostowana i lekko odchylona od ciała, podczas gdy lewa pozostaje zgięta w łokciu pod kątem 90 stopni z dłonią zaciśniętą w pięść i skierowaną ku gorze wskazującym palcem. Pozie towarzyszy groźny wzrok. Ostatnim typem gestu wyróżnionym w przedstawieniu, jest gest deiktyczny – związany ze wskazywaniem. Zauważyć go można w scenie, w której aktor liczy perfumy znajdujące się na sklepowych półkach. Wykonawca obraca się i naprzemiennie, raz prawą, raz lewą ręką, wykonuje gest liczenia, poprzez umieszczanie palców wskazujących na różnych wysokościach wokół siebie, przez co widz ma wrażenie, że aktora otaczają piętrowe półki, a flakonów na nich jest naprawdę dużo. W rzeczywistości, aktora nie otaczają rekwizyty – kreuje on „niewidzialną scenografię” swoim ruchem. Gesty opisane powyżej były powtarzane kilkukrotnie w spektaklu, co może świadczyć o ich uniwersalnym charakterze oraz o tym, że widz z łatwością może odczytać kryjące się za nimi intencje. Gestykulacja w pantomimie nie służy, jak podczas codziennego komunikowania się z ludźmi, wzmacnianiu przekazywanego werbalnie komunikatu, ani podkreślaniu pewnych aspektów wypowiedzianych za pomocą słów. Gestykulacja sceniczna w przypadku pantomimy jest głównym elementem wyrazu artystycznego, służącym komunikacji. Według klasyfikacji gestów Davida Efrona gesty pantomiczne przyporządkować można do grupy gestów, które komunikują znaczenia niezależnie od treści werbalnej – taka w przypadku pantomimy nie istnieje¹¹⁶. W spektaklu *Agua De Lagrimas* przeważają gesty ikoniczne, czyli gesty obrazowe, przedstawiające konkretną czynność oraz gesty emblematyczne, zastępujące słowa. W analizowanym przeze mnie przedstawieniu nie sposób wyróżnić ilustratorów, czy też

¹¹⁶ A. Załazińska, *Znaczenie badań...*, dz.cyt., <https://projektgesty.wordpress.com/2008/07/09/7-znaczenie-badan-nad-komunikacja-niewerbalna> (dostęp: 08.11.2023).

gestów narracyjnych, gdyż z definicji powiązane są one ściśle z komunikatem werbalnym, który nie występuje podczas aktu komunikacyjnego, zachodzącego na linii aktor pantomimy – widz. W pantymimie komunikować może również sama twarz. Aktorzy grający w spektaklu *Agua De Lagrimas* za pomocą mimiki przekazują widzom emocje, swój stosunek do danego zapachu. Są oni w stanie za pomocą układu oczu i ust zakomunikować publiczności, czy dany zapach przypadł granym przez nich postaciom do gustu, czy też nie. Właściciel sklepu z perfumami niejednokrotnie jest z siebie dumny, kiedy uda mu się dobrać zapachy dla klientów, spełniając ich oczekiwania. Ma on wówczas przymknięte oczy, zamknięte usta, kąciaki skierowane do dołu, a jego głowa uniesiona jest lekko do góry. Na twarzach zadowolonych klientów równie często widnieje radość – cofnięta szczęka, szeroko otwarte oczy, rozciągnięte w uśmiechu usta również szeroko otwarte, brwi uniesione do góry. Bywa jednak, że klienci są nieusatysfakcjonowani, marszczą wtedy brwi, zaciskają zęby, a ich głowa porusza się przecząco od lewej do prawej strony. Niezadowolenie klientów może przerodzić się także w zniesmaczenie – widać to przez zmarszczone brwi, przymknięte oczy, usta w neutralnej pozycji. Następnie przez lekkie otwarcie ust i mocne podniesienie jednego ich kącika do góry. Czasem kupujący okazują obrzydzenie. Mają przymknięte oczy, mocno cofniętą szczękę, zwężają lekko otwarte wargi, delikatnie marszczą brwi. Za pomocą mimiki aktorzy przedstawiają również zaskoczenie. Szeroko otwierają wówczas usta, układają je w kształt litery „o” i wyrażają wzrok. Dostrzegalne na ich twarzach jest również oczekiwanie, które objawia się przez znudzony wyraz twarzy, głowę podpartą na dłoni, usta rozciągnięte na boki, zmarszczone brwi i czoło, smutny wzrok. Mimika w spektaklach pantomimy nie jest, jak w przypadku codziennych sytuacji komunikacyjnych, wrodzona, spontaniczna i niekontrolowana. Wręcz przeciwnie, by widz w prawidłowy sposób odczytał emocje postaci, mimika musi być zaplanowana i zazwyczaj przerysowana, wyolbrzymiona. Biorąc pod uwagę funkcje komunikacyjne zachowań mimicznych skategoryzowane przez Leathersa, w pantymimie przeważa funkcja komunikowania emocji¹¹⁷. Sztuka mimu przeczy również stwierdzeniu Ekmana, Friesena i Ellswortha, że twarz człowieka może komunikować jednoznacznie siedem emocji¹¹⁸. Aktor pantomimy może zakomunikować ich znacznie więcej. Oprócz szczęścia, zaskoczenia czy złości, w *Agua De Lagrimas* komunikowana jest chociażby, wymieniana już przeze mnie duma. Niemniej istotną od gestu i mimiki rolę w „mówieniu ciałem” odgrywa przestrzeń sceniczna. W *Agua De Lagrimas* aktor komunikuje za pomocą proksemiki, wykorzystując ją do kreowania swojej postaci bądź nowej przestrzeni teatralnej. Elementy proksemiki tworzące nową przestrzeń zauważalne są podczas otwierania sklepu z perfumami, które w spektaklu powtarza się kilkukrotnie. Aktor otwierając sklep, stoi tyłem do widowni, tupie nogami, przy czym z efektem oporu wykonuje gest odsuwania rolet. Podnosi do góry dwie ręce w linii prostej, poczynawszy od kolan aż do momentu uniesienia ich nad głowę. W tym samym czasie odsuwają się dwa elementy scenografii umieszczone przed aktorem, co sprawia wrażenie przeniesienia akcji do innego pomieszczenia. W spektaklu nie mogło zabraknąć również

¹¹⁷ D.G. Leathers, dz.cyt., 70–75.

¹¹⁸ A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji*, dz.cyt., 373–374.

klasycznego dla pantomimy schodzenia po schodach. Coraz głębsze uginanie kolan z każdym krokiem, stojąc bokiem do publiczności sprawia wrażenie przemieszczania się w dół, które pozwala aktorom odgrywać akcje „w innym pomieszczeniu”. Dzięki przestrzeni zagospodarowanej przez aktorów widz mógł doświadczyć również wrażenia przesuwania niewidzialnej ściany. Aktor chcąc przesunąć „ścianę”, staje tyłem do widowni, wyciąga wyprostowane ręce w lewą stronę, widownia widzi tył otwartych dłoni. Aktor zgina ręce i sprowadza dłonie do własnej klatki piersiowej, następnie zagląda przechylając ciało i głowę w miejsce, gdzie wcześniej wyciągnięte były ręce, to samo powtarza na drugą stronę. To tylko kilka przykładów relacji ciała aktora z przestrzenią. Miejsce sceniczne jest jednak niezwykle istotnym elementem kształtującym akcję, determinującym stosunek aktora do partnerów, rekwizytów i scenografii. Dzięki wszystkim elementom komunikowania niewerbalnego twórcom spektaklu, którego fabuła w głównej mierze opiera się na odwiedzinach perfumerii i perypetiach z nimi związanych, udało się przekazać widzom emocje, jakie towarzyszyły postaciom przy wyborze zapachów. Twórcy spektaklu umożliwili także zrozumienie charakterów postaci i ich relacji budowanych między klientami a właścicielem sklepu. A to wszystko bez użycia ani jednego słowa, co może świadczyć o tym, iż pantomima jest artystycznym przykładem komunikacji niewerbalnej.

Drugim spektaklem teatru Warszawskiego Centrum Pantomimy był *Gogol* wyreżyserowany przez Lionela Menarda. Premiera 14 czerwca 2014 r. na Scenie na Woli Teatru Dramatycznego w Warszawie¹¹⁹. *Gogol* to spektakl inspirowany twórczością Mikołaja Gogola oraz spektaklem *Płaszcz* Marcela Marceau, uznawanym za jeden z najważniejszych mimodramów. *Płaszcz* był swego rodzaju przełomem. To jedna z pierwszych prób przedstawienia dzieła literackiego językiem pantomimy. Opowiadał historię monotonnego życia urzędnika i wszystkich przyjemności i przygód, które go omijają. Tytuł stał się źródłem inspiracji i wzorem dla wielu późniejszych pokoleń mimów¹²⁰. Także dla Warszawskiego Centrum Pantomimy. Głównym spoiwem przedstawienia są marzenia i emocje drżące w jego bohaterach, fabuła w tym przypadku nie jest najważniejszym elementem widowiska. Główną postacią *Gogola* jest skromny urzędnik, który pod okiem wymagającej szefowej musi w dzień i w noc wykonywać trudną i żmudną pracę przepisywania i sortowania dokumentów¹²¹. Pracuje by spełnić swoje małe marzenie – zszyć stary, podziurawiony płaszcz. Podczas wizyty u krawcy okazuje się to jednak niemożliwe, ze względu na jego bardzo zły stan. Marzeniem wówczas staje się zakup nowego odzienia. Spektakl nie opowiada jednak o kawałku materiału, a o tym, co przeżywa osamotniony człowiek, w pełni skupiony na swoim celu. Aby opowieść o emocjach zapracowanego mężczyzny była czytelna dla widza, aktorzy posługują się gestami ikonicznymi. Takim gestem, wykonywanym na scenie wielokrotnie, jest pokazanie wchodzenia do zakładu krawieckiego – aktor zaciska dłoń w pięść na wysokości pępka, następnie

¹¹⁹ B. Ostapczuk, *Warszawska pantomima*, dz.cyt., 106.

¹²⁰ P. Staniaszek, *Dajcie mi lepiej coś do przepisania*, <http://www.pantomimapolska.pl/?p=3354> (dostęp: 10.04.2024).

¹²¹ *Gogol*, Warszawskie Centrum Pantomimy, L. Menard, data premiery: 14.06.2014 r. w Warszawie, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.

na tej wysokości przesuwając rękę do przodu (jakby trzymał klamkę) i robi krok w przód. Potem odwraca się tyłem do publiki, prostuje zaciśniętą rękę, a następnie układa dłoń na płasko, jakby puszczał klamkę. Gest ten jest bardzo czytelny i buduje fabułę spektaklu, gdyż zakład krawiecki jest najczęściej odwiedzanym miejscem w całym przedstawieniu. Spektakl nie mógł obyć się też bez płaszcza, czyli głównego rekwizytu. To gest ikoniczny służy głównej postaci do pokazania problemu, z jakim się zmagają, czyli dziury w płaszczu. By ją zobrazować, aktor łapie prawą dłoń płaszcza, który ma na sobie, podnosi go do góry. Następnie jego lewa dłoń wędruje przez fragment płaszcza w kierunku prawego łokcia (jakby przechodząc przez dziurę w materiale). W zakładzie krawieckim za pomocą ciała pokazane jest także przekładanie materiału – aktorka ma złożone nogi i zgięte kolana (jakby siedziała na krześle). Lewą rękę ma zgiętą w łokciu i dłoń skierowaną na płasko w kierunku sceny. Prawą ręką wykonuje powolne ruchy okrężne, poczynawszy od lewej dłoni na zewnątrz. Gest przypomina przeglądanie i szukanie odpowiedniej tkaniny. Kolejnym miejscem scenicznym, w którym wykonywane są gesty ikoniczne, jest miejsce pracy głównego bohatera, czyli biuro, w którym spędza on najwięcej czasu. Główny obowiązek pracownika biurowego to pisanie piórem – wówczas aktor lewą rękę zgina w łokciu, jego dłoń skierowana jest wewnętrzną stroną do sceny. Prawą rękę wyciąga do przodu, wykonuje kilka szybkich ruchów dłonią w górę i w dół (moczenie pióra w atramencie). Następnie aktor wykonuje okrężne ruchy przypominające pisanie po papierze. Jego kciuk złączony jest z palcem wskazującym. Później przepisane dokumenty czytane są przez kierowniczkę – aktorka trzyma obie dłonie na wysokości oczu, po dwóch stronach swojej twarzy, jej kciuki są oderwane od reszty złączonych palców. Kiwa głową, podążając wzrokiem od lewej do prawej dłoni, następnie powtarzając czynność. Nie każdy dokument przepisany przez pracowników jest jednak akceptowany przez szefową. Gdy dokumenty nie spełniają określonych wymagań, szefowa rozrywa kartki – aktorka łączy dwie dłonie na poziomie swojej klatki piersiowej, następnie wykonuje szybkie ruchy palcami w geście rozdrabniania. Czynność powtarza się za każdym razem coraz szybciej. Po pracy urzędnikom wypłacane jest wynagrodzenie. Za pokazanie tego procesu również odpowiada ikoniczny gest – aktorka sięga prawą dłoń do swojego prawego ramienia, rusza wszystkimi palcami naprzemiennie. Następnie prostuje rękę do góry, po czym zgina ją w łokciu i kieruje dłoń w stronę partnera, który wysuwa swoją rękę ku niej. Postacie otrzymane pieniądze przeliczają – lewa ręka aktora jest zgięta w łokciu, umieszczona na wysokości klatki piersiowej, dłoń skierowana ku górze. Prawa dłoń umieszczona jest tuż nad lewą i rozłączonymi palcami wykonuje delikatne ruchy przeliczające. Następnie aktor unosi prawą rękę na wysokość swoich oczu i ugina palce, zaczynając od kciuka. Gestami ikonicznymi w spektaklu obrazuje się też chociażby ścieranie potu z twarzy (prawa dłoń z rozchylonymi palcami dotyka czoła), myślenie (drapanie się po głowie prawą ręką, aktor podczas wykonywania gestu otwiera usta), czy prosty i wszechobecny w pantomimie gest palenia papierosa (aktor sięga prawą dłoń pod lewą stronę swojej kamizelki, wyjmując dłoń i jego złączone palce wędrują w prawy kącik ust, w którym aktor tworzy dziubek. Naprzemiennie odsuwa i przysuwa on palce od i do twarzy).

W *Gogolu* wyróżnić można również gesty emblematyczne. Podobnie, jak w przypadku poprzedniego rodzaju gestów, najwięcej z nich wykonywanych jest podczas usług krawieckich w zakładzie, w którym rozgrywa się większość akcji. Przykładowymi emblematami wykonywanymi przez aktorów są:

- Odmowa wykonania usługi – aktor pochylony jest w kierunku scenicznego partnera, prawą nogę ma wystawioną do przodu. Unosi obie dłonie na wysokość twarzy, łączy palce wskazujące z kciukami, po czym odsuwa obie ręce w boki, z dala od swojego ciała.
- Zatrzymanie klienta – aktor delikatnie pochylony jest w przód. Jego ciężar ciała położony jest na prawej nodze wysuniętej do przodu. Dynamicznie podnosi wyprostowaną prawą rękę z palcem wskazującym skierowanym do góry, podczas gdy lewa (również wyprostowana) przylega do ciała. Aktor podczas wykonywania gestu odwraca się do chwytającego za klamkę klienta.
- Przerwanie wykonywanej czynności – podczas gdy krawiec przymierza klientowi płaszcz, wygładzając na nim materiał, mierzący klient wyciąga w stronę krawca prawą rękę zgiętą w łokciu, pokazując mu otwartą dłoń ze złączonymi palcami – gest jest zastąpieniem słowa „stop”.
- Pytanie o koszt – aktor ma na sobie płaszcz i krzyżuje ręce na wysokości klatki piersiowej, po czym prostuje je, spuszczać po ciele aż do bioder. Następnie zgina ręce w łokciach, dłonie otwiera ku górze i dotyka kciukami opuszków pozostałych palców. Po wykonaniu gestu spogląda na krawca.
- Zanegowanie pomysłu – aktor odchyła się do tyłu i cofa szczękę mocno w tył, po czym mocno pochyla się w przód i uderza się kilkukrotnie prawą dłonią w głowę, podczas gdy lewą ręką aktor trzyma się pod bok.
- Pożegnanie – aktorka wyciąga prawą rękę zgiętą w łokciu w stronę partnera scenicznego, pochyla się w jego stronę i dwukrotnie wykonuje gest zamykania i otwierania dłoni.
- Wskazanie miejsca – aktor prawą dłonią dotyka dwa razy partnera scenicznego za ramię, lewą ręką zaś wskazuje skrzynię. Gest ten jest przejrzystym zamiennikiem słowa „usiąść” (gest emblematyczny/deiktyczny).

Pod koniec spektaklu pojawia się również gest przytulania, który jest gestem metaforycznym – aktorzy wykonują jednocześnie gest „przytulania samego siebie”. Prostują oni przed sobą obie ręce, po czym krzyżują je i przysuwają do swojej klatki piersiowej, a następnie do barków. Gest ten wykonują wielokrotnie i powoli. Ma on za zadanie symbolizować samotność bohaterów.

W *Gogolu* gesty pełnią również istotną funkcję wskazywania czasu. Nie znamy godzin pracy bohaterów ani nie mamy wyobrażenia, kiedy następuje dzień, a kiedy noc. Jednak dzięki gestom zakładania kapeluszy podczas opuszczania miejsca pracy i oddawania ich podczas rozpoczynania pracy – jesteśmy w stanie rozpoznać, kiedy zaczyna się, a kiedy kończy dzień i zapada zmrok. Pozwala to widzom zrozumieć chociażby to, ile czasu w pracy spędza główna postać – dzięki gestom wiemy, że mężczyzna pracuje nawet w nocy, podczas czasu wolnego dla innych pracowników.

Widzowie spektaklu są również w stanie odczytać emocje i stany komunikowane im za pomocą wrażeń mimicznych. Są nimi chociażby:

- Zdziwienie – bardzo szeroko otwarte oczy, uniesione do góry brwi, szczęka razem ze złączonymi ustami spuszczone mocno w dół.
- Pogarda – zamknięte oczy, zmarszczone czoło, rozsunięte na boki usta z zębami na wierzchu. Szczęka cofnięta do tyłu.
- Wzruszenie – zmarszczone brwi, smutne przymknięte oczy, usta rozciągnięte podniesione do nosa, zmarszczona i trzęsąca się broda.
- Rozmarzenie – delikatny uśmiech, lekko przymrużone oczy, głowa oparta na ręce, intensywne mruganie.
- Zaskoczenie – szeroko otwarte usta, wytrzeszczone oczy, uniesione brwi.
- Płacz – zamknięte oczy, zmarszczone czoło, rozciągnięte usta otwierające się delikatnie i zamykające naprzemiennie.
- Zażenowanie – szeroko otwarte usta z zaciśniętymi zębami, wodzący od lewej do prawej wzrok.
- Strach przed osobą – usta złożone w dziubek, przestraszone spojrzenie skierowane w stronę partnera scenicznego.
- Złość – zmarszczone brwi, dziubek, poważny wzrok patrzący przed siebie.
- Powaga – delikatnie przymknięte oczy, zaciśnięte usta w naturalnej pozycji, lekko ściągnięte brwi.
- Strach – rozchylone usta, szeroko otwarte oczy, rozglądanie się.

Emocje przedstawiane w tym spektaklu na twarzach aktorów często są skomplikowane i nie można ich jednoznacznie określić. Mimika komunikuje wiele znaczeń na raz i nie sposób zobaczyć na twarzach aktorów jednej konkretnej emocji. Następuje wówczas zjawisko, które Aneta Załazińska określiła „mieszaniną mimiczną”, czyli jednoczesne występowanie na twarzy wielu emocji i przenikanie się ich¹²². Niemniej cały spektakl oparty jest właśnie na przeżyciach emocjonalnych i przedstawia widzom spójną, wielowątkową historię rozmarzonego urzędnika. Świadczy to o skuteczności przekazu mimicznego wysyłanego do publiczności przez aktorów. By ten był jednak w pełni zrozumiały, razem z gestem i mimiką na scenie musi istnieć komunikowanie proksemiczne.

Proksemika w *Gogolu* szczególnie dostrzegalna jest w tempie poruszania się postaci i w kształtowaniu nowych płaszczyzn, w których mogą działać się poszczególne sceny. Zachowania proksemiczne mogą określać też charakter postaci, co zostało wykorzystane przez twórców przy kreacji jednej z urzędniczek. Aktorka przez cały spektakl porusza się po scenie na kolanach, co świadczy o tym, iż gra ona postać niskorosłą. Zachowanie proksemiczne w tym przypadku kształtuje i definiuje całą postać. Sposób poruszania może także komunikować zmianę sytuacji scenicznej. Aktorzy w trakcie zmiany scen chodzą w zwolnionym tempie, jakby „płynęli po scenie” – w bardzo powolnych i kulistych ruchach. Powtarzalność tego zachowania

¹²² A. Załazińska, *Podstawy autoprezentacji*, dz.cyt., 373–374.

komunikuje widzom, iż za każdym razem, kiedy jest ono wykonywane, fabuła przenosi się w inne miejsce. Podobnie działa użycie zwolnionego tempa połączonego z bieganiem głównej postaci dookoła sceny, podczas gdy na jej środku dzieje się inna sytuacja w zakładzie krawieckim. Ruch komunikuje widzom, że postać musi przebyć długą drogę, by dotrzeć do krawca. Natomiast kiedy aktor, również w zwolnionym tempie, robi krok w przód, mocno przechylając przy tym sylwetkę do przodu, sprawia wrażenie oporu stawianego mu przez wiatr. Charakterystyczne poruszanie się w przestrzeni może także kształtować wrażenie wysokości. Widoczne jest to podczas sceny wyskakiwania z okna. Postać wówczas stoi na wyprostowanych nogach na podwyższeniu i patrzy się w dół, a pozostali aktorzy stoją przed nim, mając mocno ugięte kolana, co sprawia wrażenie dwóch poziomów odgrywania sceny. Aktorzy mają również możliwość tworzenia nowej przestrzeni scenicznej zachowaniami proksemicznymi. Zauważyć to można, podczas gdy aktor obraca się wokół własnej osi z klatką piersiową mocno wypchniętą do przodu, unosząc wysoko kolana. Najpierw stawia palce, później pięty, tworząc iluzję wchodzenia po zakręconych schodach. Ruch aktorów w *Gogolu* zdradza także cechy charakteru poszczególnych postaci, takie jak nieśmiałość – gdy postać odchyła się delikatnie w tył i lekko wyciąga ręce w przód, stawia ostrożne, powolne kroki czy kobiecość – jedna z aktorek porusza się po scenie na palcach, drobnymi krokami, ma złączone kolana i mocno porusza biodrami na boki, eksponując kobiecy charakter swojej postaci. Synchroniczne poruszanie się aktorów w niektórych scenach podkreśla natomiast głębokie osamotnienie głównego bohatera, który wykonuje ruchy indywidualnie, w swoim tempie. Odpowiednie wykorzystanie przestrzeni pozwala również na jednoczesne odbywanie się wielu scen. W jednej z nich, główny bohater siedzi na przodzie sceny, wykonując pracę biurową, podczas gdy będący za nim aktorzy poruszają się w przód w zwolnionym tempie, przenosząc się w świat marzeń urzędnika. Gdy aktorzy zaś idą do tyłu i wracają do normalnego tempa – wracają również do własnego świata i przedstawiają już odmienną historię. W spektaklu *Gogol* wszystkie elementy artystycznego komunikowania niewerbalnego przenikają się wzajemnie, tworząc bardzo bogaty obraz stanów emocjonalnych postaci przedstawiających historię samotnego człowieka¹²³. Na potrzebę analizy komunikowania niewerbalnego da się je wyodrębnić i spróbować nazwać, jednakże uczestniczenie na żywo w spektaklu i doświadczenie działania komunikowania artystycznego ze sceny osobiście jest zjawiskiem o wiele bogatszym, które nie sposób wytłumaczyć i opisać.

Ostatnim poddanym analizie spektaklem jest *Marcel* ponownie w reżyserii Lionela Menarda. Premiera 5 czerwca 2015 r. na Scenie Na Woli Teatru Dramatycznego w Warszawie¹²⁴. *Marcel*, jak sam tytuł wskazuje, zawiera w sobie wątki biograficzne wybitnego twórcy pantomimy – Marcela Marceau, który był nauczycielem reżysera spektaklu. Przedstawienie nie opowiada historii jednego z największych mimów, jednak przywołuje powiązane z nim wątki, takie jak: lata szkolne, pierwsza miłość,

¹²³ Tamże.

¹²⁴ Warszawskie Centrum Pantomimy, *Marcel*, <https://www.centrumpantomimy.pl/marcel.html> (dostęp: 15.02.2024).

plany na przyszłość i koszmar wojny, który burzy dotychczasowe życie¹²⁵. Przedstawienie jest swego rodzaju hołdem złożonym mistrzowi pantomimy. Większość fabuły dzieje się w szkolnej sali. Aktorzy do przedstawiania poszczególnych sytuacji używają najczęściej gestów ikonicznych. Gesty te są zazwyczaj proste w interpretacji i stanowią odzwierciedlenie konkretnych czynności. Jednym z nich jest najczęściej powtarzany na scenie gest pisania piórem. Aktorzy, wykonując go, siedzą tyłem do widowni. W tym samym momencie unoszą swoje prawe ręce ku górze, łączą palce wskazujące z kciukami i energicznie opuszczają ręce w dół, przed siebie. Następnie przesuwają dłonie od lewej do prawej, wykonując przy tym koliste ruchy w geście pisania po papierze. Najczęściej zapisują słowa, które dyktowane są im przez nauczycielkę. Aktorka, dyktując słowa, porusza się po scenie i trzyma w lewej ręce otwartą książkę. Chcąc pokazać dyktowanie bez użycia słów aktorka porusza ustami, gestykuluje i co chwilę spogląda na książkę. W czasie lekcji można zaobserwować także zgłaszanie się do odpowiedzi – aktor unosi wyprostowaną prawą rękę. Gestem ikonicznym jest także pukanie do drzwi sali – aktor stoi przodem do publiczności, ugina kolana, pochyla się do przodu i wyciąga prawą rękę zgiętą w łokciu w bok. Następnie wykonuje pięciokrotne rytmiczne wysunięcie zaciśniętej pięści w tył. W trakcie zajęć szkolnych nie mogło także zabraknąć przerwy na jedzenie. Można zauważyć ją, gdy aktorka trzyma lewą dłoń otwartą, skierowaną ku górze na wysokości brzucha. Prawa dłoń wędruje przed twarzą w dół do lewej, aktorka porusza przy tym falująco palcami. Następnie łączy wszystkie palce prawej ręki, prócz małego palca – dłoń ta wędruje w stronę ust aktorki. Aktorka w tym samym momencie otwiera szeroko usta, potem zamyka i oddala rękę od ust. Wykonuje krążenia ustami, wskazujące na przeżuwanie jedzenia podczas przerwy.

Jednak w szkolnej sali może odbywać się znacznie więcej sytuacji, czasem nietypowych jak chociażby wachanie kwiatka – aktor wyjmuje rekwizyt z walizki, przysuwa go do swojego nosa, odchyła się do tyłu i unosi barki do góry. Następnie, opuszczając ramiona w dół, przykładą kwiat do swojej klatki piersiowej, zamykając oczy i otwierając usta. Kolejną ikoną, którą widzimy na scenie, jest poprawianie wyglądu – aktor staje przodem do widowni. Łapie prawą ręką za kołnierzyk koszuli, przesuwa go w lewą stronę, jednocześnie podnosząc wyprostowaną prawą nogę w górę i przechylając głowę w prawą stronę. Tę samą czynność wykonuje, trzymając dół koszuli i ponownie kołnierzyk. Bez użycia szminki aktorki przedstawiają na scenie także czynność malowania ust. Trzy aktorki siedzą obok siebie. Ich prawe dłonie uniesione są na wysokość klatki piersiowej, lewe dłonie tuż nad nimi wykonują gest odkręcania pomadki. Następnie prawe dłonie wędrują na wysokość ust aktorek i poruszają się od jednego do drugiego kącika ust wielokrotnie. Usta aktorek na zmianę przyjmują pozycję dziubka i otwierają się. Podobnie jak w poprzednich spektaklach, drugim rodzajem gestu, który najczęściej występuje na scenie, jest gest emblematyczny. Jednym z emblematów jest gestyczne pytanie o adresata – uczeń wręcza nauczycielce jabłko, ta spogląda na nie, pochyla się w stronę ucznia zginając jednocześnie kolana. Prawą dłoń ma na wysokości brzucha, lewą zaś otwiera na wysoko-

¹²⁵ *Marcel*, Warszawskie Centrum Pantomimy, L. Menard, data premiery: 05.06.2015 r. w Warszawie, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.

ści klatki piersiowej, a następnie odrywa kciuk od reszty złączonych palców i kieruje dłoń do swojej szyi, jakby mówiła „To dla mnie?”. Kolejny emblemat wykonany jest w scenie, w której woźny-ogrodnik klęczy nad roślinami, kieruje palec wskazujący prawej ręki do dołu, w stronę rosnącej trawy. Podnosi głowę i z uśmiechem patrzy na publikę, w tym samym czasie podnosi dłoń na wysokość twarzy i pokazuje kciuk w górę. Następnie spogląda w dół, znowu podnosi wzrok i dołącza do kciuka palec wskazujący. To samo powtarza, dołączając kolejno palec środkowy, serdeczny i mały – wykonując gest liczenia. Uciszenie uczniów przez nauczycielkę, kiedy aktorka pochyla się w przód, przykładając palec wskazujący do ust i następnie odsuwa go od ust do partnera scenicznego, którego chce uciszyć, również można zaliczyć do emblematów. W spektaklu możemy wyodrębnić także gesty nazywane wskaźnikami emocji, jednym z nich jest gest ukazujący śmianie się. Aktorka, wykonując go, ma na twarzy szeroki uśmiech i potrząsa barkami opuszczając je w dół. Prawą dłonią dotyka lewego boku, natomiast lewą dłonią dotyka czoła, spuszczać przy tym głowę w dół. Następnie pochyla się i opiera obie dłonie na kolanach, wciąż potrząsając barkami. Przez wielość przedmiotów na scenie i oprawę wizualną spektaklu gesty jednak często zastępowane są rekwizytami, przez co stają się one bardziej dosłowne i wyraźne. Występowanie przedmiotów, takich jak jabłko czy kwiatek, nie pozostawia widzowi przestrzeni na domysły. Aktor posługujący się gestem z wykorzystaniem przedmiotu jest w stanie komunikować niewerbalnie w sposób jednoznaczny dla widzów.

Mimika w spektaklu *Marcel* jest mimiką równie złożoną, co w poprzednich spektaklach. Jednoznacznie z twarzy aktorów można odczytać między innymi oczekiwanie, kiedy aktor ma zaciśnięte usta w delikatnym uśmiechu, mocno otwarte oczy i rytmiczne porusza brwiami do góry i na dół. Podobnie na twarzach aktorów jednoznacznie kreuje się podejrzliwość – głowa opuszczona do dołu, przymknięte oczy, wzrok skierowany w bok, płaskie, zamknięte i rozciągnięte usta, mocno zmarszczone brwi. Uczniowie występujący w spektaklu wprowadzili nauczycielkę w osłupienie, co zakomunikowane zostało mimiką, a dokładnie wzrokiem aktorki tępo patrzącym w przód, neutralnie ułożonymi ustami, lekko opadającymi w dół, podniesionymi brwiami, intensywnym mruganiem i powolnym przewracaniem oczami. W *Marcelu* z twarzy aktorów możemy odczytać także mniej złożone, podstawowe emocje, takie jak:

- złość – zmarszczone brwi, szeroko otwarte oczy, usta mocno zaciśnięte w dziubek,
- szczęście – brwi uniesione do góry, zamknięte oczy, głowa lekko uniesiona, uśmiech zamkniętymi ustami, mocno rozciągnięty na boki,
- niesmak – mocno zamknięte oczy i zmarszczone brwi, usta ułożone w dziubek, kuliście zmieniające pozycje,
- duma – zamknięte oczy, usta rozciągnięte skierowane w dół, uniesione brwi, głowa skierowana lekko do góry,
- zdziwienie – szeroko otwarte usta, oczy głęboko wpatrzone w jeden punkt.

Spektakl *Marcel* spośród trzech omawianych tytułów ma najbardziej rozbudowaną scenografię i kostiumy. Dzięki temu wiele sytuacji scenicznych łatwiejsze do zrozumienia. Elementy kostiumów nadają postaciom charakter, stają się ich nieodłącznymi atrybutami. W związku z tym zachowania proksemiczne nie mówią o postaciach tyle, co w poprzednich spektaklach, gdyż kostiumy i scenografia wysuwają się podczas odbioru spektaklu na pierwszy plan. W *Marcelu* można jednak zauważyć posługiwanie się przestrzenią w celu kreowania miejsc scenicznych. Przykładem takiego użycia przestrzeni jest wyglądanie przez okno, kiedy aktor odwraca się bokiem do widzów, staje na palcach, odchyła sylwetkę i głowę w lewą stronę, następnie zgina kolana, przesuwa głowę, a następnie ciało w prawo i ponownie staje na palcach. Wszystko wykonuje, jakby stojąc na jednej linii, co powoduje wyobrażenie o wyglądaniu przez okno. Również analogicznie do poprzednich spektakli w *Marcelu* sposób poruszania się może kreować postać. Aktorka, która przez cały spektakl porusza się w powolny sposób z wyciągniętymi w przód rękami, stawiając małe kroki i wpatrując się w jeden punktu, komunikuje swoim ruchem w przestrzeni, że jej postać jest osobą niewidomą.

Odpowiednie opracowanie ruchu w przestrzeni może także mówić o stanie emocjonalnym postaci. Można to zauważyć w komunikowaniu emocji, takich jak:

- dyskomfort – intensywne mruganie, neutralny wyraz twarzy i poruszanie się na palcach, powoli (podczas gdy inni aktorzy chodzą po scenie w standardowym tempie),
- zakochanie – aktorzy łapią się za ręce i obracają się patrząc tylko na siebie, jakby nie istniał świat poza nimi,
- niemożność – aktorzy czołgają się po ziemi, wyciągając ręce w przód, następnie dynamicznie poruszają się po scenie w tył, jakby coś nie pozwalało im pójść dalej.

Przestrzeń z wypełniającą ją scenografią wykorzystana zostaje także w końcowej scenie przedstawiającej odejście. Wówczas ruszający się materiał otacza stojącego samotnie na scenie aktora, a następnie „pochłania go”, jakby zabierając go do innego świata. Opisane przeze mnie powyżej sytuacje niewątpliwie są elementami komunikowania niewerbalnego. Ruchy ciała zawarte w spektaklach pantomimy nie zawsze podlegają klasyfikacji, jednak zawsze niosą za sobą treść. Są nasycone komunikatami niewerbalnymi. Nawet najmniejsze drgnięcie palca w pantomimie może odwrócić bieg sceny, której przygląda się widz. Dla aktorów pantomimy ruch staje się kanałem do wyrażania myśli i emocji, dzięki niemu potrafią oddać nawet skomplikowane przeżycia i relacje interpersonalne. Z pewnością tworzą wyjątkowe rzemiosło, które nieraz bywa sztuką, oglądane i podziwiane, a przede wszystkim rozumiane przez elitarną grupę odbiorców. Bartłomiej Ostapczuk, który występował we wszystkich omawianych w tym rozdziale spektaklach, zapytany przeze mnie: „Czy pantomimę możemy uznać za idealny przykład artystycznej komunikacji niewerbalnej?”, odpowiedział: „Jeżeli jest inny lepszy, to ja go w swoim życiu nie spotkałem”¹²⁶.

¹²⁶ B. Ostapczuk, *Mówić ciałem...*, dz.cyt.

Słowa osoby, która komunikuje się językiem ciała z ludźmi na całym świecie mogą być więc potwierdzeniem, że można skutecznie „mówić ciałem”.

5. ZAKOŃCZENIE

Pierwszym pytaniem badawczym, jakie sformułowano przed pisaniem tej pracy było: Co czyni teatr pantomimy zrozumiany i uniwersalny w przekazie? Analiza dowiodła, że teatr pantomimy może być rozumiany na całym świecie dzięki wykorzystaniu uniwersalnych elementów komunikacji niewerbalnej oraz dzięki autentyczności grającego na scenie aktora. W teatrze pantomimy bardzo ważne jest rzemiosło – dokładne wykonanie gestu z należytą starannością tak, żeby był on dla widza w pełni zrozumiały. Najważniejsze w teatrze pantomimy jest jednak wyrażanie myśli i stanów emocjonalnych, co podkreślał w rozmowie z autorką niniejszego tekstu Bartłomiej Ostapczuk. To właśnie intencja jest czynnikiem, który w teatrze pantomimy determinuje ruch, co w połączeniu z doskonałym operowaniem ciałem daje zrozumiały przekaz niewerbalny. W publikacji zdołano również udowodnić, że ruch w przestrzeni może stanowić komunikat. Wskazano także typy gestów, które są najczęściej wykorzystywane na scenie. W części trzeciej zdołano wymienić i przeanalizować niemalże wszystkie gesty i zachowania mimiczne, które w sposób teoretyczny wyodrębniali badacze komunikacji niewerbalnej, a które w sposób praktyczny są wykorzystywane w spektaklach Warszawskiego Centrum Pantomimy. Kolejne pytanie badawcze brzmiało: Co składa się na komunikowanie niewerbalne w teatrze pantomimy? Z przeprowadzonych analiz wynika, że na teatralne komunikowanie niewerbalne składają się dokładnie te same elementy, co na komunikowanie bez słów w życiu codziennym, czyli gesty (z wyłączeniem tych podkreślających znaczenie wypowiedzianych słów), mimika i proksemika.

Ostatnim sformułowaniem pytaniem było: Czy Warszawskie Centrum Pantomimy w swoich spektaklach wykorzystuje różne środki ekspresji służące komunikowaniu niewerbalnemu? Bez wątplenia, warszawski zespół wykorzystuje wiedzę i narzędzia służące do komunikowania bez słów, co udowodniono wielokrotnie, podkreślając intencjonalność wykonywanych przez aktorów gestów. To, że gesty sceniczne są zaplanowane i niejednokrotnie wyolbrzymione jest wykorzystaniem faktu, iż w codziennych kontaktach komunikaty niewerbalne, wykonywane nawet nieświadomie, mówią wiele o ich nadawcy. Można zatem skonstatować, że świadome komunikowanie ciałem może całkowicie wyprzeć i zastąpić przekaz werbalny. Teatr pantomimy jest idealnym przykładem na to, że komunikacja niewerbalna może być skuteczna na scenie, ale także, że pantomima to rzemiosło, w którym bezsłowne komunikowanie odgrywa najważniejszą rolę.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Agua De Lagrimas*, Warszawskie Centrum Pantomimy, reż. L. Menard, data premiery: 25.08.2013 r., Warszawa, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.
- Gogol*, Warszawskie Centrum Pantomimy, reż. L. Menard, data premiery: 14.06.2014 r., Warszawa, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.
- Marcel*, Warszawskie Centrum Pantomimy, reż. L. Menard, data premiery: 05.06.2015 r., Warszawa, nagranie spektaklu – archiwum prywatne autorki.
- Ostapczuk B., *Mówić ciałem*, rozmowa przeprowadzona przez autorkę pracy dnia 18.04.2023 r., archiwum własne.

Opracowania

- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Łódź 2013.
- Bruder M., *Encyklopedia Teatru Polskiego*, hasło: Pantomima, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/226/pantomima#>.
- Budzyńska K., Kacprzak M., *Komunikacja poza słowami*, Studia Semiotyczne 2010, t. 27.
- Dembowska-Wosik I., *Znaki (nie tylko językowe) w przestrzeni miejskiej a nauczanie JPJO*, w: *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*. 3, red. M. Gaze, P. Góralski-Mowczan, Łódź 2015.
- Dobek-Ostrowska B., *Komunikowanie polityczne i publiczne*, Warszawa 2006.
- Frączek A., *Komunikacja interpersonalna*, Studia Gdańskie. Wizje i Rzeczywistość 2012, t. 9.
- Głowik M., *Komunikacja niewerbalna w kontaktach interpersonalnych*, Warszawa 2004.
- Grove T.G., *Niewerbalne elementy interakcji*, w: *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, red. J. Stewart, Warszawa 2005.
- Hausbrandt A., Wilkoń J., *Tomaszewski – pantomima*, Warszawa 1974, brak numeracji stron.
- Hera J., *Teatr Pantomimy*, Wrocław, brak daty wydania.
- Kelera J., *Krótką historią teatru w Europie*, t. 1, Wrocław 2018.
- Knapp M. L., *Nonverbal Communication in Human Interaction*, New York 1979.
- Kozak E., *Komunikacja werbalna i niewerbalna w porozumiewaniu się międzykulturowym*, Kultura i Edukacja 2005, nr 4.
- Krzyżak A., *Marcel Marceau jako rzecznik mimu współczesnego*, Roczniki Kulturoznawcze 2018, t. 9, nr 2.
- Leathers D.G., *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*, przeł. M. Trzcńska, Warszawa 2007.
- Majchrzak N., *Mowa ciała pedagogicznego*, Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa 2010, nr 3.
- McNeill D., *Gesture. A psycholinguistic approach*, http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/gesture.a_psycholinguistic_approach.cambridge.encyclop.pdf.
- Mehrabian A., Ferris S. R., *Inference of Attitudes from Nonverbal Communication in Two Channels*, Journal of Consulting and Clinical Psychology 1967, nr. 31.
- Mehrabian A., Wiener M., *Decoding of Inconsistent Communications*, Journal of Personality and Social Psychology 1967, nr. 6.
- Niedziałkowski S., *Świat mimu*, Warszawa 1998.
- Nyczek T., *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, Warszawa 2002.
- Ostapczuk B. w rozmowie z R. Klynstrą-Komarnickim w programie Trzecim Polskiego Radia, https://trojka.polskieradio.pl/artukul/2766331_bartlomiej-ostapczuk-pantomima-to-sztuka-swiadomego-milczenia-na-scenie.

- Ostapczuk B., Diduszko-Zyglewska A., *Sztuka mimu: ostatni mistrz, nowe ścieżki*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/433-sztuka-mimu-ostatni-mistrz-nowe-sciezki.html>.
- Ostapczuk B., Janikowski G., B. *Ostapczuk: to właśnie w Warszawie objawiła się największa różnorodność stylów i form pantomimy*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/b-ostapczuk-wlasnie-w-warszawie-objawila-sie-najwieksza-roznorodnosc-stylow-i-form>.
- Ostapczuk B., *Warszawska pantomima – sztuka poza słowami 1970–2023*, Warszawa 2023.
- Pavis P., *Słownik terminów teatralnych*, tł. S. Świontek, Wrocław 2002.
- Platajs S., Woźniczko E., *Komunikacja niewerbalna i werbalna jako element kreacji wizerunku kobiety-polityka*, w: *Polskie wybory 2014–2015: kontekst krajowy i międzynarodowy – przebieg rywalizacji – konsekwencje polityczne*, red. M. Kolczyński, t. 1, Katowice 2017.
- Plutecka K., *Komunikacja pozawerbalna niesłyszących uczniów z dodatkowymi dysfunkcjami rozwojowymi*, Niepełnosprawność 2010, nr 4.
- Raszewski Z., *Przedmowa do: J. Hera, Z dziejów pantomimy, czyli pałac zaczarowany*, Warszawa 1975, brak numeracji stron.
- Schulz von Thun F., *Sztuka rozmawiania. Analiza zaburzeń*, przeł. Piotr Włodyga, Kraków 2003.
- Skrok A., Średziński S.T., *Komunikacja niewerbalna w teorii i praktyce*, Łódź 2007.
- Smużniak K., *Pantomima XX wieku. Kierunki i tendencje*, Zielona Góra 2002.
- Staniaszek P., *Dajcie mi lepiej coś do przepisania*, <http://www.pantomimapolska.pl/?p=3354>.
- Svehla J., *Deburau pierrot nieśmiertelny*, przeł. M. Erhardt-Gronowska, Warszawa 1983.
- Szatan E., *Ruch jako komunikacja awerbalna a problem stymulowania aktywności dziecka*, Psychologia Rozwojowa 2005, t. 10, nr 1.
- Szopski M., *Komunikowanie międzykulturowe*, Warszawa 2005.
- Szurek M., *O pozajęzykowych rodzajach wypowiedzi i sposobach ich istnienia*, Studia de Arte et Educatione 2009, nr 4.
- Tomaszewski H., *Pantomima jest to teatr kreacyjny*, Teatr 1974, nr 12.
- Warszawskie Centrum Pantomimy, Marcel, <https://www.centrum.pantomimy.pl/marcel.html>.
- Wrocławski Teatr Pantomimy, *Podsumowanie 2023 roku* <https://pantomima.wroc.pl/aktualnosci/podsumowanie-2023-roku>.
- Załaźńska A., *Niewerbalne znaki sporu – gesty i inne zachowania towarzyszące mowie jako semiotyczne elementy konstytuujące i wyrażające spór*, Forum Artis Rhetoricae 2013, nr 1.
- Załaźńska A., *Obraz. Słowo. Gest*, Kraków 2016.
- Załaźńska A., *Podstawy autoprezentacji*, w: *Logopedia XXI wieku. Logopedia artystyczna*, red. B. Kamińska, S. Milewski, Gdańsk 2016.
- Załaźńska A., *Znaczenie badań nad komunikacją niewerbalną*, <https://projektgesty.wordpress.com/2008/07/09/7-znaczenie-badan-nad-komunikacja-niewerbalna>.

SPEAK WITH YOUR BODY: NONVERBAL COMMUNICATION IN SELECTED PERFORMANCES AT THE WARSAW MIME CENTER

Summary

This article attempts to demonstrate how pantomime theatre utilizes elements of nonverbal communication. The first part of the text describes the most important tools used for nonverbal communication and demonstrates that movement itself can convey a message. The second part explains pantomime as a performing art form and outlines its history and development in Poland. The third part of the article analyzes three performances (*Agua de Lagrimas*, *Gogol*, *Marcel*) by the Warsaw Pantomime Center in terms of their use of gestures, facial expressions, and proxemics. For this purpose, an interview was

conducted with the founder of the ensemble, Bartłomiej Ostapczuk, whose performances served as the source of the research. The article demonstrates that pantomime actors artistically utilize elements of nonverbal communication (especially facial expressions, iconic and emblematic gestures, and spatial relationships) to convey the plot of the performance to the audience, convey emotions, and create relationships between the characters. The Warsaw Mime Center's performances use a universal code, easily understood by audiences.

Key words: Warsaw Mime Center, theater, mime, mime, nonverbal communication, gestures, facial expressions, proxemics, movement

Nota o Autorce

Daria WÓJCICKA – studentka studiów magisterskich na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Kontakt e-mail: wojcickadaria25@gmail.com

SPOSÓB CYTOWANIA oraz PRZYGOTOWANIE TEKSTU DO DRUKU W KWARTALNIKU ŁST

- I. Odwołania do literatury prosimy podawać w przypisach na dole strony, **bez znaku „s.”** przed numerami stron.

Wzór

1. **Artykuł z czasopisma:** inicjał imienia, nazwisko, tytuł kursywą, czasopismo (w pełnym brzmieniu, bez cudzysłowu), rocznik, rok wydania w nawiasie, numer lub zeszyt, strony, np.

A.B. Stępień, *Pochwała dobrego scholastyka*, Ethos 22 (2009) 1–2, 215–217.

2. **Artykuł z dzieła zbiorowego:** inicjał imienia, nazwisko, tytuł kursywą, znak ‚w:’ tytuł dzieła zbiorowego kursywą, po skrócie ‚red.’ inicjały imion i nazwiska redaktorów, miejsce i rok wydania, strony, np.:

S. Szczyrba, *Religia a nowoczesność: ku autentycznej laickości*, w: *Tradycja a nowoczesność*, red. E. Woźniak, Łódź 2008, 29–38.

3. **Książka:** inicjał imienia, nazwisko, tytuł kursywą, miejsce i rok wydania, strony, np.:

A. Perzyński, *Włoska antropologia teologiczna*, Łódź 2012, 70–85.

4. **Jeśli tekst jest tłumaczeniem**, po tytule artykułu lub książki należy podać inicjał imienia i nazwisko **tłumacza**, poprzedzony skrótem ‚tłum.’ i odwołaniem do języka oryginału, np.:

A. Besançon, *Święta Ruś*, tłum. z fr. Ł. Maślanka, Warszawa 2012, 60–63 .

- Kolejne cytowanie tej samej pozycji sygnalizuje się odpowiednio skrótami art.cyt. lub dz.cyt., umieszczanymi po nazwisku autora, jeśli wyżej cytowana była tylko jedna pozycja tego autora, bądź po nazwisku i tytule (możliwe jest użycie skróconego tytułu) – jeśli wyżej cytowane były różne prace tego samego autora.
- Odwołanie do pozycji cytowanej w przypisie bezpośrednio poprzedzającym sygnalizuje się słowem Tamże.
- W przypadku następujących bezpośrednio po sobie odwołań do różnych prac tego samego autora, inicjał imienia i nazwisko zastępuje się słowem tenże lub taże.

- II. Na końcu artykułu prosimy zamieścić **bibliografię załącznikową** w układzie alfabetycznym i formacie opisanym powyżej, z następującymi różnicami:

- nazwisko autora pracy przed inicjałem imienia (nie dotyczy to nazwisk redaktorów i tłumaczy podawanych w dalszej części opisu)

- w przypadku artykułu z czasopisma lub pracy zbiorowej – zakres stron całego artykułu
- po miejscu wydania, po dwukropku – nazwa wydawnictwa, np.:

S. Szczyrba, *Religia a nowoczesność: ku autentycznej laickości*, w: *Tradycja a nowoczesność*, red. E. Woźniak, Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie 2008, 29–38.

III. Streszczenie w języku angielskim (wraz z angielskim tytułem artykułu!), **słowa kluczowe** w języku polskim i języku angielskim (4–10 słów kluczowych). Styl streszczenia winien być bezosobowy. Wskazane jest też streszczenie w języku polskim (do korekty językowej). W przypadku artykułu w języku obcym, obowiązkowe jest streszczenie polskie, obok streszczenia w języku angielskim.

IV. Przygotowanie tekstu do druku:

1. Teksty prosimy nadsyłać drogą elektroniczną, w formacie Word 97–2003 (*.doc) lub rtf, a także – gdy artykuł zawiera niestandardową czcionkę lub rysunki – w formacie pdf.
2. Wielkość czcionki: 12 pt., w przypisach: 10 pt., interlinia: 1,5 wiersza, marginesy: 2,5 cm.
3. W tekście należy unikać wyróżnień (czcionka pogrubiona, podkreślenie, druk rozstrzelony itp.) z wyjątkiem kursywy, stosowanej w przypadku cytowanych tytułów oraz terminów i wyrażeń obcojęzycznych. Cytaty należy pisać czcionką prostą, w cudzysłowie, cytaty wewnętrzne (cytat w cytacie) – w cudzysłowie «niemieckim».
4. **W przypadku używania znaków specjalnych (np. symbole logiczne, matematyczne, alfabet grecki) należy dołączyć plik z zastosowaną czcionką. Od kiedy jest jednak w użyciu czcionka Times New Roman opentype (16 bitów) są w niej zawarte także litery greckie, hebrajskie, cyrylica. Najlepiej więc pisać w tej czcionce, przedstawiając się przy pisaniu takich tekstów na odpowiednią klawiaturę w Panelu Sterowania, a więc np. na klawiaturę grecką przy pisaniu po grecku.**
5. Pierwszą stronę tekstu należy rozpocząć od imienia i nazwiska Autora, w następnej linii – afiliacja (jednostka zatrudniająca), następnie (po stosownym odstępie) – tytuł pracy. Dodatkowe informacje o Autorze (zwłaszcza kontaktowy e-mail) prosimy podać w Nocie o Autorze na ostatniej stronie tekstu.
6. Objętość tekstu do 40 tys. znaków (licząc przypisy i spacje), tylko wyjątkowo uzasadnione większe teksty.
7. Ewentualne schematy i rysunki powinny stanowić jedną całość (jako „rysunek zgrupowany” czy „ramka”), by uniknąć ich zniekształcenia w trakcie formatowania tekstu do druku.