

Katastrofa jako wydarzenie medialne

Wokół pojęcia wydarzenia medialnego

Dwaj medioznawcy badający siłę oddziaływania telewizji — Daniel Dayan i Elihu Katz — opublikowali w 1992 roku pracę na temat wydarzenia medialnego, które uznali za „swoisty, nowy gatunek narracyjny”, albowiem — jak to określili — przekaz „na żywo” aktualnego wydarzenia odbywa się „w formie odwiecznej opowieści: Wydarzenia takie powodują, że wokół odbiornika pojawia się aureola, a sposób oglądania telewizji ulega całkowitej przemianie”¹, gdyż bardzo ważną rolę odgrywa wówczas ceremonia i zbiorowe świętowanie². Dayan i Katz, korzystając z kategorii lingwistycznych, definiowali wydarzenie medialne następująco:

[jest to] uroczystość, która stanowi wyłom w codzienności (syntaktyka), której poświęcone treści traktowane są z namaszczeniem (semantyka), a oddana widownia czynnie w niej uczestniczy (pragmatyka)³.

Jednocześnie dostrzegali, że świętowanie (ceremonialność) wiąże się jednak z rytualizacją zachowań i dlatego w zakończeniu swojej pracy sygnalizują potrzebę wykorzystania perspektywy antropologicznej do analizy wydarzeń medialnych, pisząc wprost:

Antropologiczne zjawisko zbiorowej reakcji ceremonialnej na powtarzalne zdarzenia traumatyczne (takie jak susza, zaraza, trzęsienie ziemi czy wojna) jest przydatne w zrozumieniu wielu wydarzeń telewizyjnych⁴.

Dyskusje wokół pojęcia wydarzenia medialnego nasiliły się z chwilą, gdy telewizja stanęła przed koniecznością relacjonowania ataków terrorystycznych.

¹ D. Dayan, E. Katz, *Wydarzenia medialne. Historia transmitowana na żywo*, przeł. A. Sawsisz, Warszawa 2008, s. 39.

² Dlatego, zdaniem Tomasza Gobana-Klasa, praca Dayana i Katza, przetłumaczona na język francuski, ukazała się „pod trafnym tytułem *Telewizja celebracyjna*, bowiem wydarzenia o jakie chodziło, były w szczególności sposobem celebrowane przez ich organizatorów i uczestników oraz telewizję i widzów” (T. Goban-Klas, *Media i terroryści. Czy zastraszą nas na śmierć?*, Kraków 2009, s. 124).

³ D. Dayan, E. Katz, *op. cit.*, s. 54.

⁴ *Ibidem*, s. 337.

„Dla terrorystów posługujących się drastyczną prowokacją z pewnością najważniejszym z mediów jest telewizja, zarówno tradycyjna, narodowa, jak i globalna satelitarna”⁵. Używanie w tym kontekście pojęcia wydarzenia medialnego w interpretacji Dayana i Katza wydawało się jednak „niestosowne”. Analizowali oni wszak w swojej pracy trzy typy wydarzeń klasycznych, określając je, po pierwsze, jako bój (na przykład zmagania polityczne: debaty, przesłuchania komisji śledczych, oraz rozgrywki sportowe, olimpiady), po drugie, jako podbój (łądowanie na księżycu, pielgrzymki, konkursy) oraz zaliczone do typu trzeciego koronacje i pogrzeby. Eksponowali bowiem przede wszystkim moc sprawczą owych wydarzeń („przerwa w rutynie — zarówno telewizyjnej ramówki, jak i naszego życia”), które wyzwały napięcia i niepewność, podsycaly emocje, a nadto, co mocno podkreślali: „wydarzenia [te] rozgrywają się poza mediami, te zaś [...] pełnią w stosunku do nich rolę fatyczną i, przynajmniej teoretycznie, służą wyłącznie jako kanał transmisyjny”⁶. Sądzę, że takie rozumienie wydarzenia medialnego pozwala jednak wykorzystać definicję Dayana i Katza do uznania katastrofy w przekazie telewizyjnym za wydarzenie medialne, wszak mówili oni przede wszystkim o nowym gatunku narracyjnym, czyli sposobie relacjonowania wydarzenia „w formie odwiecznej opowieści”.

Polskie tłumaczenie pracy Dayana i Katza ukazało się w 2008 roku (16 lat po oryginale) ze wstępem Wiesława Godzica, który starał się uporać z definicyjnymi problemami wydarzenia medialnego, aby umożliwić jego zastosowanie do opisu współczesnych zjawisk, już po przeżyciu przez świat i medioznawców nie tylko transmisji telewizyjnej z wojny w Zatoce Perskiej, lecz także ataku terrorystycznego na WTC. Zjawiska te, jak zauważył Godzic, z jednej strony zdekomponowały wprawdzie ramówkę, przyciągnęły miliony ludzi przed telewizory i bez wątplenia przekroczyły granice newsu, ale z drugiej — „mamy do czynienia z klasycznym problemem niemożności rozróżnienia między tworzeniem przez media relacji ze zdarzenia i jednoczesnym stawianiem się częścią tego zdarzenia”⁷. Rzeczywiście, dziennikarze nie tylko aktywnie w wydarzeniach tych uczestniczyli, relacjonując je „na żywo”, lecz jednocześnie współtworzyli przecież narracją (opowieścią) ich telewizyjny dramatyzm, do czego jeszcze dalej powrócę.

Dowód na to, że można atak na WTC uznać za wydarzenie medialne — zgodnie z funkcjonującym do tej pory rozumieniem tego pojęcia — przeprowadzili w 2002 roku dwaj amerykańscy badacze Menahem Blondheim i Tamar Liebes, którzy

uznają zamach 11 września za klasyczne wydarzenie medialne. [...] Twierdzą oni, że 9/11 należy do grupy zjawisk opatrzonech kryptonimem *maratony katastrofy*, związanych z naturalnym działaniem żywiołów, takich jak trzęsienie ziemi w Los Angeles. Dziennikarskie relacje, które je przedstawiają, mają wiele retorycznych cech spektakli utożsamiających je z wydarzeniami medialnymi⁸.

⁵ T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 115.

⁶ D. Dayan, E. Katz, *op. cit.*, s. 44.

⁷ W. Godzic, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] S. Dayan, E. Katz, *op. cit.*, s. 13–14.

⁸ *Ibidem*.

W tej sprawie wypowiedział się też w 2003 roku sam Elihu Katz (współautor pracy o wydarzeniach medialnych), uzupełniając swoje wywody sprzed ponad 10 lat nowym typem wydarzenia. Stwierdził mianowicie, że wydarzeniem medialnym jest także

wydarzenie zawłaszczone. Można o nim mówić, gdy pewne wielkie wydarzenie (na przykład olimpiada w Monachium) zostaje wykorzystane przez terrorystów dla spotęgowania efektu i medialnego zasięgu ich ataku⁹.

Odnotujmy tu także autorską propozycję Tomasza Gobana-Klasa, który zwrócił uwagę na jeszcze jeden typ wydarzeń medialnych:

niemal wszystkie gwałtowne czyny i wielkie katastrofy (na przykład tsunami, huragan Katrina) przyciągają uwagę mediów, dlatego też należy dodatkowo wyróżnić piąty typ wielkich wydarzeń medialnych — wstrząsające kryzysowe wydarzenie, które przerywa ramówkę telewizyjną na wiele dni i staje się dominującym tematem dnia¹⁰.

Owe formalne wyróżniki dominują w sposobach rozumienia wydarzenia medialnego, zwłaszcza przerwanie ramówki i dominacja tematu w mediach przez kilka dni, co dodatkowo wynika z aktywnego rozwoju programów informacyjnych (całodobowych), które z założenia wszelkie wydarzenia, relacjonowane dawniej w serwisach informacyjnych, eksponują obecnie „na żywo”, bez przerwy, stwarzając swoisty „przymus medialny” wymagający ciągłego oglądania.

Katastrofa jako wydarzenie kulturowe

Wszelkie tragiczne skutki klęski zarówno żywiołowej, jak i technologicznej (spowodowanej działaniem człowieka) wzajemnie się przeplatają, a ofiary katastrofy przeżywają swój wielowymiarowy i długotrwały stres w kontekście innych poszkodowanych, chociaż nie zawsze chcą tę prawidłowość zauważyć. Znaczny wpływ na sposób wychodzenia z traumy i uporania się z tragicznymi często przeżyciami mają medialne relacje z przebiegu wydarzeń¹¹. Sama katastrofa jest bowiem faktem kulturowym, co udowodniła etnolog Helge Gerndt na przykładzie katastrofy atomowej w Czarnobylu, która jej zdaniem wywołała w Europie Środkowej „szok kulturowy” (Ulrich Beck nazwał to „szokiem antropologicznym”¹²).

Katastrofa w Czarnobylu charakteryzuje się tym — podkreśla Gerndt — że początkowo była dostępna jako przeżycie tylko niewielkiej liczbie osób

⁹ T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 125.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Więcej piszę na ten temat w: *Żywioł i kultura. Folklorystyczne mechanizmy osvajania traumy*, Opole 2005.

¹² U. Beck, *Spoleczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2002, s. 12.

przebywających w miejscu wydarzenia. Nie mieli oni jednak żadnego doświadczenia w walce z rozprzestrzenianiem się radioaktywności i opanowaniem niebezpieczeństwa. Reakcje „zwykłych ludzi” wynikały z przekazywanych przez media informacji i zależały od sposobu ich rozumienia. Dlatego katastrofa w Czarnobylu

jako fakt kulturowy jest kompleksem informacyjnym w doświadczeniach dnia codziennego i wiedzy potocznej. [...] Poprzez wiadomości o wydarzeniach na Ukrainie przekazywano w Europie Środkowej różne wypowiedzi o sztucznym i naturalnym promieniowaniu radioaktywnym, o jego szkodliwości dla zdrowia, o skażonych produktach żywnościowych, o ryzyku i bezpieczeństwie w elektrowniach atomowych¹³.

Przy czym poza różnorodnością samych form przekazu w mediach istotne jest to, że same informacje były uzależnione od tego, kiedy je przekazano (w weekend czy przed terminem wyborów), gdzie (w Skandynawii czy we Francji albo w Polsce), w jakich okolicznościach (na spotkaniu informacyjnym czy podczas demonstracji) oraz pod naciskiem jakich grup społecznych (polityków, naukowców czy menadżerów). Wszystko to miało zdecydowany wpływ na myślenie ludzi o istniejącym zagrożeniu.

Następstwa kulturowe katastrofy w Czarnobylu, które zmieniły codzienne życie mieszkańców Europy Wschodniej i Środkowej, obserwujemy dopiero po pewnym czasie. „Chodzi tutaj o procesy uwarunkowane kulturą człowieka, a nie o procesy związane z prawami natury”¹⁴. Katastrofa w Czarnobylu jest faktem kulturowym przede wszystkim dlatego, że wyobrażenia o niej powstają w efekcie przekazów kulturowych,

doświadczeń sekundarnych oraz opóźnionych w czasie i podporządkowanych już innym faktom, doświadczeń pierwotnych. Czarnobyl jest więc nieuniknioną realną konstrukcją naszej wyobraźni — i to w dużej mierze sztucznym wyobrażeniem o rzeczywistości, funkcjonującym w niezliczonych wariantach. [...] Przekaz kulturowy może być głównym pojęciem do zbadania kulturowego wpływu Czarnobyla¹⁵.

Ta modelowa konstrukcja postępowania eksponuje zależność zmian kulturowych od potocznej wiedzy i wyobrażeń na temat katastrofy, podkreśla zdecydowaną rolę obiegu ustnego (folklorystycznego) w kształtowaniu zachowań będących efektem zaistniałej katastrofy oraz eksponuje rolę mediów w tworzeniu współczesnych zmian kulturowych.

Jeśli w Czarnobylu lub w Harrisburgu przepali się reaktor atomowy, nad Antarktydą powstanie dziura ozonowa, a na równiku znikną lasy tropikalne — wszystko za sprawą zachodnich zachowań kulturowych — to wtedy wydarzenia te wpływają na przykład na życie codzienne Europy Środ-

¹³ H. Gerndt, *Kulturvermittlung. Modellüberlegungen zur Analyse eines Problemkomplexes am Beispiel des Atomunglücks von Tschernobyl*, „Zeitschrift für Volkskunde” 1990, nr 86, s. 8.

¹⁴ *Ibidem*, s. 13.

¹⁵ *Ibidem*, s. 12.

kowej, z wszelkimi następstwami kulturowymi i to z o wiele większym natężeniem niż posiada faktyczne naturalne oddziaływanie¹⁶.

Sama autorka tych słów nie przewidywała, że wiosna 2011 roku (katastrofa w japońskiej elektrowni atomowej w Fukushima) dostarczy przekonywujących dowodów na prawdziwość jej tezy. Wszystko zależy bowiem od tego, w jaki sposób docierają do nas informacje o katastrofie i jak wiele jest wśród nich faktów niesprawdzonych, oraz w jakiej sytuacji i z jaką intencją media upowszechniają określoną interpretację zdarzeń i jak reagują na nie uczestnicy (bezpośredni lub oddaleni od katastrofy). Powtórzmy, potoczna wiedza i wyobrażenia na temat katastrofy jądrowej, ukształtowane głównie po „przeżyciu” Czarnobyla, determinują wszystkie następne zachowania wobec kolejnych katastrof. Poczucie niepewności wzmagającej świadomość istniejącego zagrożenia nasila się jeszcze bardziej w wypadku katastrof chemicznych czy nuklearnych, ponieważ ich wyjaśnienie (zrozumienie) na podstawie wiedzy potocznej jest niemożliwe, a zaufanie do autoritetów ograniczone.

Kreowanie wyobrażeń na temat czarnobylskiej katastrofy jest procesem ciągłym, realizowanym w trakcie przekazu kulturowego; od czasu katastrofy znacznie wzbogaciły się owe wyobrażenia (również w wymiarze mitycznym) i to przede wszystkim za sprawą mediów, a także poszerzyła się potoczna wiedza na ten temat¹⁷. Jesteśmy po prostu kulturowo zdeterminowani, „zaprogramowani” na sposób przyjmowania (tworzenia) informacji związanych z katastrofą w elektrowni jądrowej, ponieważ katastrofa, która miała miejsce w Czarnobylu 26 kwietnia 1986 roku wyznaczyła wszystkie późniejsze zachowania społeczne, „kopiujące” tamte pierwsze („dziewicze”) reakcje, wynikające zwłaszcza z dominującej roli bezpośredniego przekazu, przy całkowitym braku wiarygodnej informacji o zaistniałych wydarzeniach.

Ludzie reagują nie tylko na obiektywne cechy sytuacji, lecz również, a czasem przede wszystkim, na jej znaczenie — twierdzi socjolog Robert K. Merton. — Kiedy zaś przypisali już sytuacji jakieś znaczenie, wyznacza ono ich późniejsze zachowania i pewne konsekwencje owych zachowań¹⁸.

Kulturowy wymiar katastrofy właśnie dlatego, że jest ona również (a często przede wszystkim) wydarzeniem medialnym, ma znaczący udział w kształtowaniu zachowań odbiorców oraz podnosi skuteczność perswazyjną mediów. Już Dayan i Katz podkreślali, że

¹⁶ *Ibidem*, s. 13.

¹⁷ Szerzej na ten temat piszę w: *Świat po Czarnobylu. Kulturowe kreowanie wyobrażeń na temat katastrofy*, [w:] *Czego się boimy?*, red. W. Pawluczuk, S. Zagórski, Łomża 2008. Por. też: M. Czapięga, *Mistyfikacja Czarnobyla? Suplement*, [w:] *Prawda i fałsz. O polskiej chwale i wstydzie*, red. W.K. Pessel, S. Zagórski, Łomża 2010; M. Czapięga, *Mitologia miejsc opuszczonych: Czarnobylska Zona*, „Literatura Ludowa” 2010, nr 2.

¹⁸ R.K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. E. Morawska, J. Wertenstein-Żuławski, Warszawa 1982, s. 463–464.

wydarzenia medialne katapultują widza poza zwyczajową rolę konsumenta i poszukiwacza rozrywki. Zostaje on nagle obsadzony w roli obywatela [...]. Wszystko to — monopol, skupienie uwagi, tożsamość — razem wzięte może dać odpowiedź na pytanie, dlaczego wydarzenia medialne są potężniejszym źródłem wpływu na postawy i „porządek dnia” niż telewizyjna codzienność. Po prostu telewizja odświeżna czyni widzów bardziej chłonnymi¹⁹.

Diagnoza ta w sposób niezamierzony wzmacnia także refleksję Krzysztofa Mrozewicza:

Zastanawiamy się niekiedy, czemu zmiany w Europie symbolizuje upadek Muru Berlińskiego, a nie powstanie „Solidarności”. Upadek to wydarzenie medialne. A ruch społeczny to proces zaczynający się nie wiadomo gdzie i kiedy²⁰.

Wydarzenie medialne, dokonując swego „wykatapultowania widza”, który w tym momencie silnie identyfikuje się z rolą obywatela, wyjaśnia wyjątkową spontaniczność i gwałtowność ruchów społecznych wywołanych przez medialne zaistnienie katastrofy. Trzęsienie ziemi w Japonii i awaria elektrowni atomowej w Fukushima, uszkodzonej wysoką na 14 metrów falą tsunami w marcu 2011, stały się jednym z najważniejszych wydarzeń medialnych roku, które wywołało porażający strach i makabryczne wyobrażenia na temat katastrofy jądrowej — nie tylko w Europie (na przykład Niemcy z miejsca zdecydowali się na zamknięcie wszystkich reaktorów w przeciągu dziesięciu lat²¹) i w Polsce (gdzie gwałtownie wzrósł opór przeciwko planom budowy elektrowni jądrowej, szczególnie wzmacniany „triumfalnym powrotem narracji czarnobylskiej”²² i czarnobylskimi mitami²³), ale nawet w Japonii, gdzie po raz pierwszy w sierpniu 2011 roku, w rocznicę eksplozji bomb atomowych w Hiroszynie i Nagasaki, odbyły się demonstracje przeciwko elektrowniom atomowym. Domagano się zamknięcia wszystkich elektrowni jądrowych w Japonii:

Demonstracja zorganizowana przez Japoński Kongres przeciwko Bombom Atomowym i Wodorowym zgromadziła wielu mieszkańców okolic elektrowni nuklearnej w Fukushima, ewakuowanych po groźnej awarii tej elektrowni spowodowanej przez tsunami. „Koncentrujemy się na żądaniu zakazu wszelkich bro-

¹⁹ D. Dayan, E. Katz, *op. cit.*, s. 325–326.

²⁰ K. Mrozewicz, *Dziennikarz w globalnej wiosce*, Warszawa 2004, s. 93.

²¹ „Fukushima ożywiła podupadający powoli ruch antyatomowy. Była jak wiatr w żagle nie tylko przeciwnikom atomówek, ale i dla niektórych partii politycznych w Niemczech” — twierdzi politolog Krzysztof Tokarz, *Niemcy przeciwko elektrowniom atomowym w Polsce*, „Komentator” 1–2 czerwca 2011, http://www.komentator.strefa.pl/niemcy_przeciwko_elektrowniom_atomowym_w_polsce.html (dostęp: 15 września 2011).

²² M. Rotkiewicz, *Gdzie ta apokalipsa?*, „Polityka” 2011, nr 13, s. 18.

²³ Zdaniem specjalistów od energetyki Europa była już blisko wyjścia z traumatycznego okresu po Czarnobylu, jednak „zdarzenia w japońskich elektrowniach jądrowych, do których doszło w wyniku tragicznego trzęsienia ziemi i tsunami, zmieniły tę sytuację w ciągu zaledwie kilku dni”. T. Dobrowolski, *Atomowe obawy*, 6 maja 2011, http://www.wnp.pl/artykuly/atomowe-obawy,7058_0_0_2_0.html (dostęp: 10 sierpnia 2011).

ni atomowych i łączymy to z walką o zakaz budowania elektrowni nuklearnych” — oświadczył w imieniu uczestników demonstracji Koiczi Kawano, który przeżył wybuch bomby atomowej w Nagasaki i kieruje organizacją²⁴.

Medialne opowieści o katastrofach

Osiągnięcie przez telewizję statusu „ponadmedialnego instrumentu”, jak to określił Neil Postman, instrumentu „który nie tylko ma władzę nad naszą wiedzą o świecie, ale także nad sposobami zdobywania tej wiedzy”²⁵, nie tylko narzuca nam sposób rozumienia rzeczywistości, lecz wyzwala również wspomniany już swoisty przymus nieustannego oglądania. Blisko 20 lat później Zygmunt Bauman z goryczą potwierdza siłę oddziaływania telewizji: „świat widziany postrzegamy tak jak w telewizji. [...] Świat uobecnia się oku jako następstwo możliwych do utrwalenia obrazów i należy doń tylko to, co nadaje się do utrwalenia w postaci obrazu”²⁶.

Na znaczącą współcześnie rolę telewizyjnych serwisów informacyjnych zwraca uwagę wielu badaczy, ale najważniejsza moim zdaniem jest analiza wybitnego socjologa Anthony’ego Giddensa, który dowiódł, że przekazy wizualne nie tylko wpływają na zmianę relacji przestrzenno-czasowych w kulturze, lecz przede wszystkim tworzą nowy wymiar zmysłowego doświadczania rzeczywistości przez jednostkę; jest to tak zwane doświadczenie zapośredniczone (*mediated experience*), polegające między innymi na „wtargnięciu odległych wydarzeń do sfery codziennych doświadczeń”²⁷, wydarzeń, o których może nigdy byśmy nie wiedzieli, gdyby nie ich medialna wizualizacja. Wpływa to w istotny sposób na rekonfigurację społecznych ram pamięci zbiorowej, na co zwrócił uwagę Mateusz Halawa:

Na opisywane przez Halbwachsa społeczne ramy pamięci telewizja wpłynęła bezspornie: wydarzenia pokoleniowe coraz częściej mają miejsce na ekranach telewizorów czy komputerów i pojawia się fenomen zdarzeń o oddziaływaniu globalnym, takich właśnie jak zamachy w Nowym Jorku i Waszyngtonie²⁸.

Ostra ekspansja i dominacja serwisów informacyjnych będących „pewną formą wiedzy powszechnej”, obrazującej zewnętrzny świat zgodnie z konwencjami

²⁴ http://energetyka.wnp.pl/w-japonii-protest-przeciw-elektrowniom-jadrowym,146843_1_0_0.html (dostęp: 10 sierpnia 2011).

²⁵ N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002, s. 120.

²⁶ Z. Bauman, *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, przeł. J. Margański, Warszawa 2006, s. 186.

²⁷ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” w epoce późniejszej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 38.

²⁸ M. Halawa, *11 września 2001, [w:] 30 najważniejszych programów TV w Polsce*, red. W. Godzic, Warszawa 2005, s. 44.

danej kultury, skłoniła Stuarta Allana do stwierdzenia, że współcześnie żyjemy w kulturze newsów: „Serwis informacyjny to coś znacznie więcej niż zwykłe odzwierciedlenie rzeczywistych wydarzeń — przekazuje on również ustaloną definicję rzeczywistości jako takiej”²⁹. Zwracał już na to uwagę Stuart Hall, który dogłębnie przeanalizował kulturowy kontekst procesu kodowania treści (wydarzeń) w dzienniku telewizyjnym, uznając go za „moment determinujący” późniejszy proces dekodowania (odbioru):

nie można przekazać wydarzenia w jego formie „surowej”. Wydarzenia muszą zostać przekształcone w wizualno-audialne znaki dyskursu telewizyjnego. W momencie gdy wydarzenie staje się znakiem dyskursu, podporządkowuje się wszystkim złożonym „regułom” formalnym, dzięki którym język znaczy. Paradoks polega na tym, że wydarzenie musi przekształcić się w „opowieść”, aby stać się wydarzeniem komunikacyjnym³⁰.

Sformułowana przez Stuarta Halla klasyczna już koncepcja kulturowego kontekstu procesu kodowania treści (relacji) o zaistniałych wydarzeniach uzasadnia konieczność pojawienia się „nowego gatunku narracyjnego” (jak to określili przywoływani wyżej Dayan i Katz) w momencie zaistnienia potrzeby relacjonowania przez media wydarzeń „niezwykłych”, stanowiących wyłom w codzienności i wyzwających wśród odbiorców wspólnotowe napięcia i emocje.

Do „tworzenia” opowieści o katastrofach wykorzystywane są, oczywiście, głównie stereotypowe sposoby przedstawiania tragedii i schematy fabularne umożliwiające przesuwanie akcentów wzmacniających narastanie napięcia, ale przede wszystkim ich specyficzna „widowiskowość”. Odbiór takich komunikatów jest silnie kulturowo zdeterminowany, a wiele kodów — jak dowodzi Stuart Hall — jest „głęboko zinternalizowanych”³¹, na co bez wątpienia ma wpływ „forma odwiecznej opowieści”.

Włączanie odległych zdarzeń w sferę indywidualnych doświadczeń wymaga oczywiście od jednostki skomplikowanej procedury „przekładu” i oswojenia zdarzeń, z którymi styka się ona za pośrednictwem mediów; swoistego „negocjowania” i „porządkowania” znaczeń. W efekcie owego procesu cała zbiorowość dysponuje nie tylko wspólnotą informacyjną, lecz również wspólnotą wyobraźni, które wspólnie inspirują powstawanie w obiegu społecznym powtarzalnych tekstów i przekazywanie znanych już informacji (relacji, opowieści), czyli jakby „dopracowywanie” (uwierzytelnianie lub weryfikowanie) wspólnotowej wersji wytwarzanej lokalności o wyraźnie emocjonalnym wymiarze. W wypadku katastrof ma to szczególne znaczenie w procesie kształtowania opinii społecznej na temat zaistniałych wydarzeń, w czym znaczącą rolę odgrywają media, często świadomie lansując funkcjonujące w potocznym obiegu wyobrażenia³².

²⁹ S. Allan, *Kultura newsów*, przeł. A. Sokołowska, Kraków 2006, s. 4.

³⁰ S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1–2, s. 59 [podkr. J.H.-N.].

³¹ *Ibidem*, s. 63.

³² „Udzieliłem ostatnio krótkiego wywiadu jednej z prywatnych stacji telewizyjnych — mówi radiolog prof. Marek Krzysztof Janiak. — Reporter poprosił, żebym skomentował urodzenie się

Medialna wizualizacja, obrazowa narracja wymaga specyficznego konstruowania przekazu telewizyjnego, przede wszystkim przekazu atrakcyjnego dla odbiorcy. Przywoływany tu już Elihu Katz ustalił osiem cech, które jego zdaniem czynią akty terrorystyczne atrakcyjnymi wydarzeniami medialnymi³³, ale skoro media nie od dzisiaj eksponują potrzebę prezentowania sensacyjnej i ciekawej informacji, a realizowane w praktyce dziennikarskiej działania często są świadomym wyborem sposobu kreowania telewizyjnego spektaklu, to wymienione przez Katza cechy mogą pomóc również w analizowaniu katastrof jako wydarzeń medialnych. Na przykład zdaniem Katza wydarzenia terrorystyczne „wykazują analogię do seriali kryminalnych, pokazują bowiem akty zbrodni i ich ściganie”³⁴. Kolejną cechą, decydującą jego zdaniem o atrakcyjności medialnej czynów terrorystycznych, jest transmitowanie ich „na żywo”: transmisje są regularnie nadawane i nieustannie powtarzane niemal na wszystkich kanałach, „tak że jedynie pustelnicy mogą uniknąć ich oglądania”³⁵. Dotyczy to zresztą wszelkich innych katastrof³⁶. Wszak już Umberto Eco stwierdził przed laty: wszystko, co transmitowane jest „na żywo”, wydarzyło się naprawdę, „wydarzyło się właśnie tak, jak się wydarzyło, ponieważ była tam telewizja”. A skoro była tam telewizja, to zgodnie z teorią rozwijaną przez Eco, doszło tam do wyreżyserowania wydarzenia. Oczywiście w momencie zaistnienia katastrofy nie można mówić o świadomej, zamierzonej reżyserii wydarzenia medialnego (jak na przykład w wypadku koronacji czy pogrzebu), jednak, na co zwraca uwagę Eco, jest ona wówczas „instynktowna i niezamierzona (przynajmniej na poziomie świadomości), lecz zdolna radykalnie zmienić przebieg wydarzenia”³⁷.

Wystarczy przypomnieć zachowania mediów po ataku terrorystycznym na World Trade Center 11 września 2001 roku. Obrazy zarejestrowane w czasie

królików bez uszu niedaleko Fukushima. Odpowiedziałem, że nie ma to nic wspólnego z promieniowaniem. I moja wypowiedź nie poszła na antenę, bo to nie był żaden news”. *Istniejemy dzięki promieniowaniu*, rozmowa z Markiem Krzysztofem Janiakiem (rozmawiał Sławomir Zagórski), „Gazeta Wyborcza” 12 sierpnia 2011, s. 19.

³³ Zapis wypowiedzi dla Media Lab, MIT, web.mit.edu/como-forum/forum/television_obsolete.html (za: T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 125).

³⁴ T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 126.

³⁵ *Ibidem*, s. 127.

³⁶ Jedną z największych w Polsce katastrof kolejowych pod Szczekocinami w marcu 2012 roku (w czołowym zderzeniu dwóch pociągów zginęło 16 osób, a 56 zostało rannych) opanowały serwisy informacyjne na wszystkich kanałach telewizyjnych, które przeprowadzały na żywo relacje z miejsca katastrofy, z wizyt w szpitalach, z konferencji prasowych prokuratorów i polityków, relacjonowały pogrzeby zabitych, stan zdrowia rannych, rozmawiano ze świadkami, starano się dociec przyczyn katastrofy itp. Wszystkie media żyły tą katastrofą nie tylko w czasie ogłoszonej przez prezydenta dwudniowej żałoby narodowej, również dlatego, że szybko nabrała ona także politycznych kontekstów. Portale internetowe „przyciągają” zdjęciami, filmikami: <http://www.sfora.pl/Zobacz-krajobraz-po-katastrofie-Smierc-pod-tonami-metalu-g41127> (dostęp: 8 marca 2012).

³⁷ U. Eco, *Przejrzystość utracona*, przeł. P. Sawa, [w:] *idem, Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996, s. 188, 190.

trwania wielogodzinnej bezpośredniej transmisji z Nowego Jorku³⁸, swoistą anatomię zbrodni (wbicie się drugiego samolotu w południową wieżę, samobójcze skoki uwięzionych w niej ludzi, walenie się wież) wszystkie stacje telewizyjne na całym świecie powtarzały wielokrotnie z różnych okazji, uczestnicząc w mityzacji i symbolizacji relacjonowanych wydarzeń³⁹ i doprowadzając do tego, że stały się one swoistą ikoną XXI wieku czy — jak twierdzą inni — największym „widowiskiem telewizyjnym”.

Według Tadeusza Jagodzińskiego owe telewizyjne obrazy są przykładem narastania we współczesnych mediach info-rozrywki:

Obraz, jaki przedstawiła telewizja, bardziej przypominał film fabularny aniżeli rzeczywistość, chociaż był przeraźliwie realny [...]. Setki milionów widzów na całym świecie śleczyły przed telewizorami. I nie trzeba było specjalnie zabiegać o utrzymanie ich uwagi. Wystarczyło wycelować oko kamery na Manhattan. Kultura info-rozrywki, złakniona szoku, sensacji i krwi, miała swój nieoczekiwany festyn⁴⁰.

* * *

Po 11 września 2001 roku rola telewizji znacząco wzrosła, gdyż w fazie Wojny Nowego Typu — pisanej przez U. Eco dużymi literami — nie ma jednego frontu (nie ma konfrontacji terytorialnej), a wróg znajduje się na naszym zapleczu, co więcej

mass media, krytykując go [ben Ladena — J.H.-N.], stały się najlepszym sojusznikiem ben Ladena, który dzięki nim wygrał pierwszą rundę. Z drugiej strony, również próby oceniania komunikatów, które ben Laden wysyłał za pośrednictwem Al-Dżaziry, okazały się praktycznie porażką. Globalna sieć informacji była silniejsza od Pentagonu, a więc powracała znów podstawowa zasada Wojny Nowego Typu, a mianowicie, że wróg przemawia do ciebie w twoim domu⁴¹.

Okazuje się, że można to też traktować dosłownie. Wszak wszystkie skrupulatnie relacjonowane w mediach porwania ludzi przez terrorystów „wzbogacane” są później nadsyłanymi do stacji telewizyjnych nagraniami wideo sporządzonymi przez porywaczy, którzy w ten sposób „zawłaszczają” czas antenowy dla siebie. Zniewolony człowiek zawsze jest podobnie kadrowany: siedzi między uzbrojonymi terrorystami w maskach i wygłasza oświadczenie do swoich rodaków. Dla Polaków najbardziej poruszające było nagranie wideo w Internecie z października 2008 roku (z miejsca spopularyzowane przez stacje telewizyjne) z oświadczeniem porwanego przez terrorystów geologa Piotra Stańczaka, w którym apelował do władz o spełnie-

³⁸ Por. J. Uszyński, *Atak terrorystyczny na Amerykę — strategie widowiska informacyjnego*, [w:] *Zamach 11 września: wybór publikacji. Materiały III Konferencji Mediów Publicznych*, „Media wobec terroryzmu”, Kraków 2002; J. Amsterdamski, *Na oczach świata. Analiza społecznych wymiarów wybranych wydarzeń medialnych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004, nr 4.

³⁹ Por. Z. Kloch, *Medialny opis tragedii. O relacjach prasowych na temat ataku na WTC*, „Pamiętnik Literacki” 2006, s. 1.

⁴⁰ T. Jagodziński, *Przekleństwo info-rozrywki*, „Znak” 2002, nr 2, s. 5–6.

⁴¹ U. Eco, *Kilka uwag na temat wojny i pokoju*, przeł. J. Ugniewska, [w:] *idem, Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, Warszawa 2007, s. 23.

nie żądań porwaczy. Jak wiadomo, po czterech miesiącach pakistańscy terroryści zamordowali Polaka, co zarejestrowali na taśmie filmowej. Nagrania na przenośnym dysku dotarły najpierw do Agencji Reutera i Associated Press. Fragment wyemitowany przez telewizję arabską Al-Dżazira kończyło oświadczenie morderców. Obie wersje, według PAP, relacjonują podobny, tragiczny w finale scenariusz nagrania. Dwóch terrorystów w maskach stoi obok Polaka i po chwili ścina mu głowę. Wcześniej jednak — jak twierdzi Reuters — Polak wystosował dramatyczny apel do polskiego rządu, aby wycofał się z Afganistanu⁴². Sześć lat wcześniej Al-Kaida zarejestrowała na taśmie filmowej egzekucję amerykańskiego dziennikarza Danny'ego Pearla, której emisję w sieci telewizyjnej CBS starała się bezskutecznie powstrzymać wdowa⁴³. Oba zdarzenia skomentował Krzysztof Mroziewicz:

Amerikanina Daniela Pearla i Polaka Piotra Stańczaka zabijano spokojnie, rejestrując egzekucję na potrzeby telewizji. Większość stacji nie chce takiego materiału, ale Al-Dżazira nie ma zahamowań. Media stają się w ten sposób współsprawcami aktu terroryzmu, ponieważ jednym z głównych celów egzekucji jest zastraszenie publiczności, a straszy się jej przekazem. [...] W przypadku egzekucji Piotra Stańczaka mordercy odegrali rolę „kronikarzy”. Doszło do tego, że mordując, sami stali się częścią mediów, a media, transmitując obrazy morderstwa — trwożą. Są w tej funkcji namiennikami czy raczej marionetkami terrorystów. Trwożąc donoszą, że nie pokonano terrorystów⁴⁴.

Emitowanie scen z egzekucji dokonywanej przez terrorystów wpisuje się w niechlubny proceder współtworzenia przez media „teatru okrucieństwa”⁴⁵. Analizując rolę mediów w sytuacjach kryzysowych, Maciej Mrozowski zwrócił też uwagę na to, że

każdy kryzys to przede wszystkim spektakl, opowieść mityczna o heroicznych zmaganiach ludzi i instytucji broniących świata życia i systemu przed niebezpieczeństwami zagrażającymi ich istnieniu. Zgodnie z elementarnymi prawami dramaturgii, strony kryzysu muszą być wyraźnie określone, a napięcie między nimi spotęgowane⁴⁶.

Świetnym przykładem takiego sposobu widzenia i interpretacji katastrofy jest odczytanie przez Rolanda Barthesa mitycznego obrazu powodzi w Paryżu w 1955 roku:

wzbranie wód mogło nawet po trosze przyoblec się w mit rewolucji 1848 roku: paryżanie wzniesli „barykady”, bronili swego miasta przed rzeką — wrogiem, używając płyt chodnikowych. Ten typ legendarnego oporu był bardzo urzekający. [...] Było to znacznie szlachetniejsze niż pompowanie wody z piwnic, z czego prasa nie umiała wydobyć tak wielkiego efektu. [...] Większą wartość

⁴² www.wnp.pl (dostęp: 25 maja 2011).

⁴³ M. Pearl, *Cena odwagi. Życie i śmierć mojego męża Danny'ego Pearla*, przeł. B. Maliborski, Warszawa 2004.

⁴⁴ *Trójgłos na zakończenie: General, Reporter, Poetka*, [w:] T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 277–278.

⁴⁵ Tak nazwał terroryzm Jean Baudrillard: *Simulations*, „Semiotexte(e)”, New York 1983 (cyt. za: T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 30). Zresztą uważa on, że wojna w Zatoce Perskiej i w Afganistanie to „reżyserowane spektakle”, dzięki którym podtrzymuje się ideę wojny (J. Baudrillard, *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers*, przeł. R. Lis, Warszawa 2005, s. 15).

⁴⁶ M. Mrozowski, *Media masowe. Władza, rozrywka, biznes*, Warszawa 2001, s. 145.

miał obraz wojskowej mobilizacji, współdziałania gromady, pontonów z doczepionymi silnikami, ratowania „dzieci, starców i chorych”, biblijnego powrotu tłumów, cała ta gorączka Noego, który wypełnia Arkę. Arka jest bowiem mitem szczęśliwym: w nim ludzkość oddziela się od żywiołów, jednoczy się i wypracowuje konieczną świadomość swych mocy, wyprowadzając z samego niebezpieczeństwa dowód na to, że światem można łatwo kierować⁴⁷.

W wypadku relacjonowania w mediach katastrof obserwujemy wyraźne stopniowanie napięcia, które często nadaje wydarzeniu formułę klasycznego thrillera⁴⁸. Wystarczy przywołać ponaddwumiesięczne, pełne emocji relacje z przebiegu akcji ratowniczej w kopalni miedzi i złota San José w Chile, w której uwięzionych było pod ziemią 33 górników przez 68 dni. Od rozpoczynającej akcję totalnej niepewności, przerażenia najbliższych i strachu o życie ludzi, po dzień siedemnasty, gdy na jednym z wiertel znaleziono kartkę z napisem: „Jest nas 33. Jesteśmy cali i zdrowi”⁴⁹. Po kilku godzinach zdjęcia górników, nagrywane specjalną kamerą spuszczoną do komory pod ziemią, ogląda już cały świat. Od tego momentu narastają stopniowo dalsze emocje, przekazywane non stop przez stacje telewizyjne — dowiadujemy się o perypetiach ratowników, obserwujemy podziemne zajęcia górników (co jedzą, co robią, co piją, jak wykonują wiele niezbędnych do życia czynności, co myślą, co piszą w listach), poznajemy ich bliskich (jawnych i ukrywanych) czekających na ziemi, a narracje zmierzają konsekwentnie do punktu kulminacyjnego, którym w końcu staje się wielki medialny spektakl, transmitowany przez wszystkie stacje telewizyjne świata, wyciągania górników na powierzchnię za pomocą specjalnej kapsuły.

Chilijscy górnicy mają wiele do zawdzięczenia mediom, które mogą postawić na nogi obojętnych, przyciągnąć uwagę i uczynić z życia prostych ludzi newsowy serial, którego nie da się zignorować — podsumowuje Maciej Stasiński — ale globalna kultura medialnego przeżywania świata ma mniej szlachetną stronę. Jest bowiem zachłanna na wszystko, co ludzi przeraża, dręczący i fascynuje⁵⁰.

Atrakcyjność wielkich spektakli wydarzeń medialnych wynika także z aktywnej obecności w nich prezenterów telewizyjnych. „Elihu Katz dowodzi, że w wydarzeniach medialnych dziennikarz pełni funkcję jakby świeckiego kapłana. Jak kapłan wyraża i strzeże uznanych wartości społecznych”⁵¹. Ale przede wszystkim analizując takie wydarzenia, należy uwzględnić cały kontekst „funkcjonowania elektronicznego dziennikarstwa w przestrzeni publicznej, [...]”

⁴⁷ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 90.

⁴⁸ T. Goban-Klas uznał za swoisty serial informacyjny typu *thriller show* porwanie w 1978 roku włoskiego premiera Aldo Moro: „Wszystkie włoskie media przez 44 dni codziennie i szczegółowo relacjonowały poszukiwania, tropy i poszlaki, aż do momentu odnalezienia jego ciała” (*idem*, *op. cit.*, s. 117).

⁴⁹ T. Surdel, *68 dni pod ziemią*, „Gazeta Wyborcza” 13 października 2010, s. 2.

⁵⁰ M. Stasiński, *Górników chilijskich życie po śmierci*, „Gazeta Wyborcza” 23–24 października 2010, s. 21.

⁵¹ T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 127.

cechy formatu zwanego »przekazem na żywo«, jak usytuowany jest narrator, jakie są reguły istnienia na »scenie« tego dramatu”⁵². Blondheim i Liebes interpretujący atak na WTC twierdzą,

że w sposób niezauważony przez uczestników relacji doszło do nakładania się na siebie dwóch rodzajów prezentacji na żywo. Pierwsza to ta, którą dobrze znamy — próba rekonstrukcji zawiązanego wcześniej spisku terrorystów. Jednak dzieje się to na tle drugiej narracji: „jej sequelu, maratonu katastrofy, pokazującej bezpośredni przekaz katastrofy i jej skutków — zjawiska naturalnego, wyjątkowego czy też nastawionego na medytację”⁵³.

* * *

Dobitnym przykładem zastosowania formatu serialu kryminalnego w budowaniu telewizyjnego wydarzenia medialnego są relacje z katastrof górniczych w Polsce, przeważnie od razu spekulujące na temat przyczyn zaistniałej tragedii⁵⁴ (wina nadzoru lub kierownictwa kopalni). Charakterystyczna jest tu zwłaszcza TVN-owska opowieść o katastrofie w kopalni „Wujek-Śląsk”, która miała miejsce 18 września 2009 roku. Pod ziemią zginęło wtedy 12 górników, 18 zostało poważnie rannych, z których w szpitalach zmarło kolejnych ośmiu. Ostatni, dwudziesty górnik, zmarł 3 października. W dzień wypadku stacja TVN24 — informując o tragedii — wyemitowała swoisty donos: nagranie z telefonu komórkowego czujników metanu, pokazujących znaczne przekroczenie stężenia gazu. Zarejestrował to pracownik działu wentylacji kopalni. Według jego relacji (stoi tyłem do kamery, ma technicznie zmieniony głos) przełożeni kazali mu tak manipulować przy metanomierzach, aby nie wykazywały podwyższonego stanu gazu, aby ukryć zagrożenie i uniknąć przerw w pracy. Gdy protestował, przeniesiono go na inne stanowisko. Jak się później okazało, nagranie powstało pięć miesięcy wcześniej, a w efekcie donosu do ABW kontrolę ściany w kopalni przeprowadził Wyższy Urząd Górniczy, nie stwierdzając żadnych nieprawidłowości, o czym oficjalnie poinformowano PAP w dniu katastrofy, a więc również w dniu wyemitowania tego filmiku przez stację TVN. Analiza kolejnych serwisów infor-

⁵² W. Godzic, *op. cit.*, s. 14. „Doskonale wyczuł tę możliwość Tomasz Lis, gdy we wrześniu 2001 roku debiutował nowy kanał informacyjny — TVN24. Z popularnego prezentera stał się supergwiazdą maratonu kryzysu 11 września w Polsce” — stwierdził Goban-Klas (*op. cit.*, s. 90).

⁵³ M. Blondheim, T. Liebes, *Live Television's Disaster Marathon of September 11 and its Subversive Potential*, „Prometheus” 20, 2002, nr 3 (cyt. za: W. Godzic, *op. cit.*, s. 14).

⁵⁴ Podobnie było w wypadku katastrofy budowlanej, do której doszło w Katowicach 28 stycznia 2006 roku, gdy pod zawalonym dachem zginęło 65 osób. Już następnego dnia rozpoczęły się w mediach spekulacje na temat przyczyn katastrofy, prezenterzy starali się sami dochodzić prawdy, rejestrowali sprzeczne wypowiedzi, niekonsekwencje władz spółki (dach zawalił się z powodu grubej warstwy śniegu), konfrontowano wypowiedzi świadków z wypowiedziami przedstawicieli spółki, dowodząc ich nieudolności i kłamstwa (drzwi zapasowe zaryglowane, wystawcy byli uwięzieni: M. Dominiak, *Komunikacja w kryzysie. Emocje czy chłodna kalkulacja?*, „Piar.pl Public Relations” 2006, nr 2, s. 25).

macyjnych dowodzi, że wyraźnie sugerują one fałszowanie odczytów wskaźników, a punktem ciężkości w relacjach jest „omawianie najbardziej prawdopodobnych — według dziennikarzy — przyczyn katastrofy [...] nie pozostawia wątpliwości, że winni tragedii w kopalni *Wujek-Śląsk* są ludzie na kierowniczych stanowiskach”⁵⁵. Medialna skandalizacja katastrofy, opierając się na mechanizmach potocznego (zdroworozsądkowego) interpretowania niespodziewanych i tragicznych wydarzeń, wykorzystuje do jej specyficznego oswojenia i wyjaśnienia kategorię kozła ofiarnego („ci biedni, ciężko pracujący górnicy zawsze cierpią przez tych bogatych, na stanowiskach”) oraz przywołuje przeróżne teorie spiskowe (funkcjonowanie klik w górnictwie, łamanie prawa w celu powiększenia zysków⁵⁶). Mamy w tym wypadku do czynienia ze świadomą manipulacją i celowym zatajeniem istotnych informacji. Wielokrotne emitowanie wspomnianego filmiku w kolejnych materiałach związanych z katastrofą nie tylko wzmacnia jej skandalizujący kontekst, lecz staje się także symbolem wszelakich nieprawidłowości w polskim górnictwie. Jeśli nawet później pojawia się informacja o tym, że wyemitowane zdjęcia z telefonu komórkowego nie miały związku z zaistniałą tragedią, bo były zrobione w innej kopalni, to nie jest ona na tyle skutecznie nagłośniona, aby mogła zmienić społeczne wzburzenie. Dziennikarze „Faktów” TVN korzystają bowiem z pogłosek⁵⁷ i niezwyfikowanych informacji (na przykład, że karetki przyjechały dopiero po 40 minutach), które wzmacniają przekonanie o powszechnym łamaniu przepisów w kopalniach. Równoległe z relacjonowaniem wydarzeń w kopalni „Wujek-Śląsk” w wielu programach publicystycznych wszystkich polskich stacji telewizyjnych rozpoczyna się narracja podejmująca kolejne wątki tragicznej katastrofy, maraton przypominania poprzednich katastrof w polskich kopalniach, wywiady z wdowami, z górnikami, którzy przeżyli, a przede wszystkim odwoływanie się do katastrofy w kopalni „Halemba” z 21 listopada 2006 roku, w której w wyniku wybuchu metanu ponad tysiąc metrów pod ziemią zginęli wszyscy znajdujący się tam górnicy. Obrazy tamtych tragedii, opinie o tamtych wydarzeniach, zlewając się z bieżącymi relacjami o postępie akcji ratunkowej i przeżyciach ocalałych górników, nie sprzyjały uporządkowaniu faktów. Ten typ dramatyzacji wydarzeń Hans Mathias Kepplinger określił jako „k o l a z e k a t a s t r o f: nieprawidłowości i wyrządzone szkody są zestawiane z innymi ekstremalnymi wypadkami”⁵⁸. Nad-

⁵⁵ Dokładną analizę relacji medialnych z tej katastrofy przeprowadził absolwent kulturoznawstwa Dariusz Świątczak, *Katastrofa jako wydarzenie medialne i fenomen kulturowy*, praca magisterska, promotor: Janina Hajduk-Nijakowska, Uniwersytet Opolski, Opole 2010 [maszynopis].

⁵⁶ Po tragedii w „Halembie” w 2006 roku dziennik „Fakt” 24 listopada 2006 na pierwszej żółtej czarno-białej stronie umieścił krzykliwy tytuł: *Życie 23 górników za 70 mln? NIE!* Pierwsze zdanie rozpoczynające artykuł brzmi następująco: „Kto śmiał tak podle podszywać się pod Pana Boga?! I decydować, że życie synów, ojców, braci ma swoją cenę?!”.

⁵⁷ U. Eco, *Kilka uwag...*, s. 101, uważa, że nowoczesna plotka zdobyła w mediach rangę „materiału informacyjnego”.

⁵⁸ H. M. Kepplinger, *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, przeł. A. Kożuch, Kraków 2008, s. 33.

miar informacji, wizualizacja katastrofy i dziennikarska retoryka podporządkowana wywołaniu emocji służyły głównie manipulowaniu odbiorem informacji. Zresztą nadmierna redundancja — nieustanne powtarzanie, przypominanie faktów, jakby trudno było od razu zrozumieć odbiorcom, co się wydarzyło — jest częstą metodą stosowaną w reporterskich opowieściach o katastrofach. A powtarzanie opinii o skandalicznych warunkach pracy w kopalni i wyczerpaniu górników narzuca odbiorcom sposób oceny sytuacji. Albowiem „dziennikarze przejmują nośną dla skandali perspektywę w obszarze przedmedialnym”, kontaktując się z konkretnymi osobami lub organizacjami: jednak „powodzenie skandalu w ostateczności zależy od dziennikarzy. Jeśli oni nie podejmą gry, każda próba skandalizacji podjęta w obszarze przedmedialnym pozostaje bezskuteczna” — dowodzi Hans Mathias Kepplinger⁵⁹.

Inny przykład z odległego kontynentu: po przejściu huraganu Katrina 30 sierpnia 2005 roku świat obiegły wstrząsające opowieści o tragicznym losie mieszkańców Nowego Orleanu. W hali sportowej Superdome i w Centrum Konferencyjnym, gdzie przed wodą schroniło się 60 tysięcy ludzi, miało dochodzić do morderstw, strzelaniny, zbiorowych gwałtów, terroryzowania ludzi przez gangi. „Na korytarzach leżą stopy ciał, deptają po nich dzieci” — opowiadali przed kamerami ci, co wydostali się stamtąd. Potwierdzali te wersje również lokalni urzędnicy („hale są opanowane przez kilkusetosobowe, uzbrojone po zęby bandy gangsterów”). Wszystkie mrozące krew w żyłach relacje z upodobaniem powtarzały telewizje i gazety, które przedrukowywały sensacje bulwarowej prasy, jak na przykład tę o orleańskim szpitalu, w którym personel uśmiercał zastrzykami pacjentów. W Polsce wydrukował tę informację „Nasz Dziennik”. Wkrótce okazało się, że wszystkie te rewelacje nie znalazły potwierdzenia. Dnia 3 września 2005 roku „szef wydziału sanitarnego Nowego Orleanu wynajął wielką chłodnię, gdyż przekazano mu informację o 200 ciałach, które trzeba wywieźć z hali. Przeszukanie trwało kilka godzin. [...] Nic to nie dało. Nie znaleziono żadnych ciał”. Co więcej, lokalna gazeta „New Orleans Times-Picayune” przyznała się do publikowania „zasłyszanych, niepotwierdzonych relacji”. Główną przyczyną rozpowszechniania owych pogłosek był brak bieżącej informacji, przerwanie łączności telefonicznej, nieudolność w przeprowadzaniu akcji ratowniczej: „Wyczerpany, przestraszony, głodny, spragniony, niemający czym oddychać w smrodzie i upale 30-tysięczny tłum, żyjący w ciemnościach i odcięty od dostępu do jakichkolwiek informacji z zewnątrz, okazał się żywną glebą dla najbardziej niewiarygodnych plotek” — relacjonował z Waszyngtonu Marek Gadziński⁶⁰, który po miesiącu donosił, że plotki o uśmiercaniu pacjentów w szpitalach i domach opieki w Nowym Orleanie krążyły od dawna. I choć jak dotąd prokuratura nie potwierdziła

⁵⁹ *Ibidem*, s. 23. Dalej autor argumentuje: „Rozmijanie się z prawdą w skandalach występuje nie dlatego, że dziennikarze kłamią. Rozmijanie się z prawdą bierze się głównie stąd, iż rzecznicy oraz ich zwolennicy bezwarunkowo wierzą w słuszność własnego punktu widzenia” (s. 120).

⁶⁰ „Gazeta Wyborcza” 20 września 2005.

takich przypadków, to nadal jej uwaga „skupia się na szpitalu Memorial Medical Center, gdzie po powodzi znaleziono w kostnicy 45 ciał”⁶¹.

Zniewolenie odbiorców pamięcią obrazów

Pojawianie się coraz większej ilości scen tragicznych, obrazów drastycznych i ostrych w telewizyjnych programach jest zjawiskiem trwałym, systematycznie narastającym. Badania prowadzone w różnych krajach, także w Polsce, potwierdzają tę prawidłowość⁶². Jedną z przyczyn tego stanu jest ekspozycja przez producentów wskaźnika oglądalności jako rozstrzygającego kryterium oceny wartości emitowanego programu. „Ponieważ całkowita suma oglądalności nie może wzrosnąć — stwierdza Zygmunt Bauman — rywalizacja o widza jest grą, w której zwycięża jedna strona”⁶³, oferująca widzowi przekaz wyrazisty i szokujący: ekspozycja w programach telewizyjnych relacji z miejsc dotkniętych niewyobrażalną katastrofą i ludzi ginących lub cudem ocalałych. Medialna pogoń za śmiercią „na żywo” służyć ma tworzeniu specyficznego nastroju relacji⁶⁴. Najważniejsze jest bowiem dostarczenie widzowi „silnych wrażeń”. Dzięki cyfrowym rejestracjom obrazów powszechne jest zatem korzystanie ze zdjęć amatorów, którzy nie tylko umieszczają swoje filmiki na YouTube, lecz przesyłają je również na portale specjalnie w tym celu uruchomione przez stacje telewizyjne. Profesjonaliści zresztą są także w stałej gotowości. Po potężnym trzęsieniu ziemi w Japonii w oczekiwaniu na nadchodzącą falę tsunami ekipy telewizyjne przygotowały się do transmisji „na żywo”. Kamery podpięte pod helikoptery rejestrowały nacierające na ląd fale, wdzierające się do milionowego miasta i pochłaniające wszystko, co napotkały na swojej drodze, i przekazywały obrazy zniszczenia na ekrany telewizyjne na całym globie⁶⁵. I oto realne katastroficzne obrazy konkurowały w odbiorze z obrazami zapamiętanymi z filmów katastro-

⁶¹ „Gazeta Wyborcza” 14 października 2005.

⁶² *Tydzień z pilotem (20–26 listopada 2006). Drugi raport o telewizji*, „Rzeczpospolita” 19 grudnia 2006.

⁶³ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 189.

⁶⁴ Medialną pogoń za śmiercią „na żywo” oraz formy informowania o śmierci w mediach omówił P. Majchrzak, *Media w objęciach Tanatosa*, [w:] *Ekran, mit, rzeczywistość*, red. W.J. Burszta, Warszawa 2003. Porażający obraz „śmierci na żywo” obserwowali widzowie telewizji CNN 22 lutego 2012 roku — dwuletniego chłopca, postrzelonego w syryjskim mieście Homs, umierającego na rękach ojca. Nagranie komentowała amerykańska reporterka Marie Colvin, która sama zginęła kilka godzin później od wybuchu bomby (M. Zawadzki, *Świat patrzy na śmierć*, „Gazeta Wyborcza” 25–26 lutego 2012, s. 10).

⁶⁵ Kilka miesięcy później stacje telewizyjne transmitowały też „na żywo” atak huraganu Irene na Nowy Jork (28 sierpnia 2011). Oba „widowiska” — japońskie tsunami i nowojorski huragan — zarówno w profesjonalnych, jak i w amatorskich zapisach, uporządkowane i skatalogowane są stale dostępne na internetowych stronach, np.: <http://www.google.pl/search?q=tsunami+w+Japonii+2011&hl=pl&prmd=imvns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=HntbT4TtLcOC4gS91->

ficznych, aby dowieść prawdziwości refleksji francuskiego filozofa, „że od obrazu do jego urzeczywistnienia nie jest znów tak daleko”⁶⁶. Zwróćmy uwagę na to, że najbardziej dramatyczne zdarzenia, najbardziej drastyczne ujęcia są w każdej stacji telewizyjnej przemontowywane, otrzymują podkład muzyczny i emitowane są niczym dżingle, aż do wywołania mdłości u odbiorcy. Dla Gobana-Klasa jest to „terrorwizja”⁶⁷, dla niezależnego publicysty — „disco polo dziennikarstwa”⁶⁸.

Kazimierz Krzysztofek we wstępie swojego eseju pt. *Zmiksowana kultura* przytacza opowieść Amerykanki, „która oglądała przez okno swego mieszkania płonące wieże WTC i czuła, że za chwilę nie wytrzyma jej ośrodkowy układ nerwowy. Zaciągnęła więc zasłony i usiadła przed telewizorem. Na ekranie oglądała to samo, ale jakoś dziwnie się uspokoiła. Inny przekątnik niósł inny przekaz”. I dalej, komentując ów syndrom zacierania granic między rzeczywistością a jej symulacją, syndrom typowy, jego zdaniem, dla „zmiksowanej kultury”, stwierdza wprost: „Kiedy nie bardzo można już odróżnić, co rzeczywiste, a co nadrzeczywiste, to czy nie wszystko jedno, do jakiego świata się odwoływać, realnego czy też wykreowane w mediach?”⁶⁹. A może owa Amerykanka, odgradzając się od świata realnego, siadając przed telewizorem, po prostu „włączyła” swój umysł fikcyjny? I mogła już zaakceptować oglądane obrazy?

Systematyczne doświadczanie przez jednostkę wizualnej przemocy w audiowizualnym świecie oznacza jednocześnie funkcjonowanie procesu osłabiania przeżyć traumatycznych i stępienia wrażliwości emocjonalnej, wywoływanych początkowo przez owe obrazy. Z czasem ulegają one jakby „oswojeniu”. Po prostu potrafimy więcej zobaczyć i coraz dłużej śledzić wzrokiem ekran, starając się jednocześnie dystansować od emitowanych obrazów. Prowadzi to na pewno do zmniejszenia wrażliwości widza. Proces ten wyzwała kumulatywny wpływ telewizji, korzystającej często z tych samych obrazów filmowych do wizualnej oprawy różnych informacji, zwłaszcza związanych z katastrofami i działaniami wojennymi. Każda nowa katastrofa kojarzy się z podobnymi wcześniejszymi zdarzeniami i wyzwała w mediach odruch powtórzenia zdjęć archiwalnych (powstaje wspomniany wyżej „kolaż katastrofy”). Jeśli nawet widz rozpoznaje tamte obrazy, to funkcjonują one już w nowym kontekście i niosą inne przesłanie. Tym samym pokazana na ekranie tragedia „traci dramatyzm autentycznego przekazu, obraz zaczyna się odnosić bardziej do samego siebie niż do tego, co przedstawia”⁷⁰.

nADw&ved=0CFYQsAQ&biw=1680&bih=853 lub http://www.youtube.com/watch?v=6WTZVBl-BlnU&feature=player_embedded.

⁶⁶ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 10.

⁶⁷ T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 126.

⁶⁸ *Niech się świeci katastrofa*, Niezależne forum publicystów Salon24.pl, <http://lubczasopismo.salon24.pl/tsunami/podst/286527>, niech-sie-swieci-katastrofa (dostęp: 15 sierpnia 2011).

⁶⁹ K. Krzysztofek, *Zmiksowana kultura*, „Magazyn Sztuki” 2001, nr 28.

⁷⁰ M. Jazdon, *Obrazy przemocy w telewizyjnych serwisach informacyjnych*, [w:] *Przemoc na ekranie*, red. M. Hendrykowska, M. Hendrykowski, Poznań 2001, s. 202.

Zderzenie się widza z obrazami cierpienia, rozpacz, ludzkiej tragedii związanej z katastrofami czy kataklizmami (widzimy to na własne oczy) wywołuje z jednej strony poczucie wzmagającego się bólu i przygnębienia, z drugiej zaś wyzwala „taśmowy proces gromadzenia biernych widzów”. Podkreśla to z nieukrywanych emocjami Zygmunt Bauman, przywołując przemyślenia Keitha Testera:

ci wszyscy cierpiący — biedni, nieszczęśliwi mężczyźni i kobiety w każdym wieku, którzy żyją (umierają) z dala od naszych domów i ulic. Dzieli nas ogromna odległość. [...] Ich cierpienia doświadczamy za pośrednictwem kamer telewizyjnych, satelitów, kabli, ekranów. Zapośredniczone doświadczenie umożliwia jedynie taką zapośredniczoną odpowiedź: sięgamy do naszych portfeli i płacimy tej czy innej agencji za chwilowe uwolnienie od wyrzutów sumienia, dopóki kolejny przerażający obraz nie rozbłyśnie na ekranie⁷¹.

Współcześnie humaniści coraz częściej podkreślają narastające w społeczeństwach poczucie zagrożenia. Jest to swoiste przeżywanie strachu na jawie, ponieważ nasilające się relacje z miejsc tragedii mają wymiar coraz bardziej masowy i porażają okrucieństwem. Obok „tradycyjnych” wielkich klęsk żywiołowych i katastrof: powodzi, trzęsień ziemi, tsunami, wojen, przyszło nam poznać nowe, nieznane wcześniej zagrożenia: ataki terrorystyczne, choroby wściekłych krów, ptasią grypę. Według niemieckiego badacza Ulricha Becka, twórcy pojęcia „społeczeństwo ryzyka”, na odbiór informacji związanych z zagrożeniem mają wpływ przede wszystkim środki masowego przekazu, które jego zdaniem „inscenizują publiczną percepcję ryzyka”:

Nie twierdzimy, że epoka społeczeństwa industrialnego była mniej ryzykowna, ani że społeczeństwo ryzyka po prostu zastąpiło społeczeństwo industrialne. Zatarciu ulega raczej rozróżnienie pomiędzy obliczalnym ryzykiem a jego świadomością. To właśnie owa uniwersalizacja niebezpieczeństw i niepewności drugiego stopnia i wynikająca z niej dominacja publicznej, zainscenizowanej przez środki masowego przekazu percepcji ryzyka stanowią tę epokową różnicę. W światowym społeczeństwie ryzyka na wszystkich poziomach dochodzi do obowiązkowego pozorowania kontroli nad tym, czego nie można skontrolować — w polityce, prawie, nauce, gospodarce, życiu codziennym⁷².

Ta opinia pochodzi z uzupełnienia nadesłanego przez Ulricha Becka do polskiego wydania jego monografii w kwietniu 2002 roku, a więc po atakach terrorystycznych 11 września 2001 roku na Nowy Jork i Waszyngton, które stały się symbolem końca dotychczasowej epoki.

Jaki był zamiar ben Ladena, kiedy uderzył w Wieże? — pyta Umberto Eco i zaraz odpowiada — Pragnął on stworzyć „największe widowisko na świecie”, nieodegrane nigdy dotąd, nawet w filmach katastroficznych, pokazać atak na najważniejsze symbole zachodniej potęgi i dowieść, że można zbecześcić jej największe sanktuarium. A zatem, skoro celem ben Ladena było wstrząśnięcie światową opinią publiczną za pomocą owego spektaklu, mass media musiały przekazać

⁷¹ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 243.

⁷² U. Beck, *op. cit.*, s. 348.

o nim wiadomość, pokazać dramat niesienia pomocy, poszukiwań zaginionych, zniszczoną *sky-line* Manhattanu⁷³.

Niezwykła transmisja ataku terrorystycznego obfitowała w traumatyczne obrazy tragedii rozgrywającej się na Manhattanie, które wielokrotnie różne stacje telewizyjne później powtarzały. Czy mass media

musiały powtarzać tę wiadomość codziennie przynajmniej przez miesiąc, pokazywać zdjęcia, filmy, przytaczać niekończące się opowieści naocznych świadków, każąc wszystkim patrzeć na obraz jej rany? — dopytuje się Umberto Eco i sam sobie odpowiada — sama publiczność domagała się powtarzania straszliwych scen, czy to w celu wzbudzenia w sobie coraz większego oburzenia, czy to kierowana niekiedy podświadomym sadyzmem. Prawdopodobnie nie można było postąpić inaczej⁷⁴.

Zdaniem Baudrillarda „akt terrorystyczny dokonany w Nowym Jorku wskrzesił obraz i wydarzenie”⁷⁵. Błyskawiczna transmisja na cały świat obrazów zapadających się wież spowodowała, że obraz wzmocnił całe wydarzenie: „to raczej obraz jest pierwszy i to do niego dodaje się dreszczyk rzeczywistości. Coś w rodzaju spotęgowanej fikcji, fikcji, która przewyższa fikcję”⁷⁶. I tak chyba trzeba odczytywać obecność katastrof w mediach: „pozostaje nam nade wszystko pamięć obrazów. Musimy donosić tę ciężę obrazów, wraz z fascynacją, jaką budzą, ponieważ obrazy te, chcemy tego czy nie, są naszą sceną pierwotną”⁷⁷.

⁷³ U. Eco, *Kilka uwag...*, s. 22 [wyróż. — J.H.-N.].

⁷⁴ U. Eco, *Wojna, pokój...*, s. 22.

⁷⁵ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 10.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 33. Zdaniem wybitnego reportażysty Krzysztofa Mroziwicza: „obraz na ekranie pokazujący samolot, który staranował wieżowiec i eksplodował, jest wystarczająco nośny, aby nawet komentarz nie był potrzebny”, co jego zdaniem wyznacza kierunek zmian w dziennikarstwie po 11 września (*idem, op. cit.*, s. 202).

⁷⁷ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 30.