

Zbigniew Kloch

Medialny opis tragedii : o relacjach prasowych na temat ataku na WTC

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 97/1, 159-188

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki XCVII, 2006, z. 1
PL ISSN 0031-0514

ZBIGNIEW KLOCH
(Uniwersytet Warszawski)

MEDIALNY OPIS TRAGEDII

O RELACJACH PRASOWYCH NA TEMAT ATAKU NA WTC

Dyskurs medialny służy przede wszystkim informowaniu. Informacja musi być jednak przekazana w określonym kształcie językowym (i obrazowym w przypadku kodów audiowizualnych). Informacja podana w określonym kształcie modeluje opinie o zdarzeniach i faktach, jakie są w niej zawarte. Kształt przekazu, rodzaj informacji, która zostanie upubliczniona, wiążą się z decyzją o ich ważności, a więc z oceną.

Dyskurs medialny, będący dziś chyba najistotniejszą odmianą dyskursu publicznego, służy przede wszystkim przekazywaniu informacji, lecz również kształtuje opinie o zdarzeniach i faktach. Ocenianie należy do istoty gatunków dziennikarstwa prasowego i telewizyjnego, takich jak *news*, artykuł wstępny, wywiad, *flash*, kronika wydarzeń, komentarz. Przywołane gatunki różnorako ustalają proporcje między informacją a oceną jako składnikami przekazu. Tekst dziennikarski odsyła do rzeczywistości, mówi o faktach, które przepuszczone przez medium języka, stają się z konieczności „faktami lingwistycznymi”, są więc relacją o zdarzeniach prowadzoną z czyjś punkt widzenia (podobnie jak jest w opisie faktów historii)¹. Nastawione na rynkowy sukces konkurujące ze sobą media w dążeniu do pozyskania odbiorcy (kogoś, kto kupi gazetę lub obejrzy program) posługują się repertuarem sprawdzonych metod, do których zaliczyć trzeba także wykorzystanie określonych środków językowo-stylistycznych. Osiągnięcie jak największej poczytności lub oglądalności staje się często celem samym w sobie. Specjaliści od komunikacji masowej powiadają nawet, że w dzisiejszych mediach retoryka przekazywania informacji zastąpiona została retoryką więzi fatycznej, który to proces nazywany bywa mediatyzacją prezentowanych faktów². W tym rozumieniu mediatyzacja jest zabiegiem polegającym na takim podaniu faktów do wiadomości publicznej, aby styl i konwencja służące informowaniu były atrakcyjne dla od-

¹ Zob. R. Barthes, *Dyskurs historii*. Przeł. A. Rysiewicz, Z. Kloch. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.

² Zob. W. Pisarek, *Język w mediach, media w języku*. W zb.: *Język w mediach masowych*. Red. J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa 2000, s.16: „Całość zabiegów służących funkcji fatycznej i ze względu na nią determinujących to, o czym i jak się będzie w mediach mówić i pisać, nazywa się mediatyzacją”.

biorcy, do którego informacja jest adresowana. „Dobro nie jest fotogeniczne” – powiada Barbara Skarga i ma z pewnością rację³. Konwencja i styl informowania o zdarzeniach nie tylko interpretują ich sens i znaczenie, ale też tworzą wzorce mówienia o zdarzeniach wyjątkowych, modelują tym samym konwencje komunikowania, które w tym zakresie obowiązują w dyskursie potocznym („prawdziwy *horror!*”, „to tak jak na filmie!”).

Gatunek i konwencja

Z perspektywy atrakcyjności medialnej zamach terrorystyczny na World Trade Center w Nowym Jorku jest materiałem doskonałego *news*'u. Wydawać się może, że atak na WTC nie wymaga żadnej mediatyzacji, skala zdarzenia jest wystarczająco rozległa, nie są zatem potrzebne procedury tekstowe, które powinny przyciągać uwagę odbiorcy. Ale fakt (nawet jeśli chodzi o wyjątkowe zdarzenie), aby społecznie zaistnieć, musi zostać zakomunikowany, co w oczywisty sposób implikuje konieczność użycia jednej z wielu możliwych konwencji stylistycznych i gatunkowych wypowiedzi, za pomocą których przekazuje się informację.

W opisach i w sprawozdaniach z ataku na Amerykę przeważają: korespondencja, relacja naocznego świadka, kronika, komentarz, wywiad ze specjalistą (od walki z terroryzmem, budowy wieżowców, lotnictwa), doniesienie prasowe.

Korespondencja jest relacją z miejsca zdarzenia lub jego bliskich okolic, co bywa zaznaczane w przekazie („Peter Arnett donosi z Bagdadu”; „Max Kolonko, TVN 24, Nowy Jork”). Osoba korespondenta niekiedy jest tak samo ważna jak wiadomość, jego nazwisko stanowi bowiem zapowiedź stylu, w jakim będzie relacjonowane zdarzenie. Nazwisko korespondenta bywa też oznaką dziennikarskiej rzetelności, pośrednio więc – w odbiorze społecznym – staje się modulatorem oczekiwań co do prawdziwości i atrakcyjności przekazu. Reporter jest częścią semiotycznego wyposażenia konkretnego kanału telewizyjnego lub tytułu prasowego, w pewnym stopniu jego nazwisko steruje oczekiwaniami odbiorcy. Obcując z mediami w swym kraju, odbiorca uczy się, czego się należy spodziewać po korespondencji dziennikarza. Oczekiwania mogą przybierać postać hipotetycznych stwierdzeń w rodzaju: „Milewicz zawsze się znajdzie tam, gdzie inni nie dotrą”, „Olejniki znowu dołoży rozmówcom”, „Jak zwykle, Leopold Unger napisze o tym z sensem”. Rozpatrywana z takiej perspektywy korespondencja jest raczej jednostką dyskursu prasowego niż gatunkiem wypowiedzi o wyrazistych wyznacznikach stylistycznych. Jest zazwyczaj niejednorodna, łączy elementy kroniki, reportażu, sprawozdania, komentarza do zdarzeń. Zbliża czas narracji autora i czas akcji. Sugeruje, że są one zbieżne z czasem lektury. To wiąże ją z kroniką.

Była 8.48. Sam środek porannego szczytu. Nowojorczyki właśnie szli do pracy. W gmachu World Trade Center, który jeszcze do wczoraj był jednym z symboli potęgi Ameryki, było już co najmniej kilkanaście tysięcy pracowników. I wtedy zaczął się *horror*. [E. Łosińska, *W samo serce Ameryki*. Ż, 12 IX 2001, s. 3]

³ B. Skarga, *Dobro nie jest fotogeniczne*. „Gazeta Telewizyjna” (dod. do GW), 12 IX 2003, s. 6. W informacjach lokalizacyjnych zastosowano skróty: GW = „Gazeta Wyborcza”; P = „Polityka”; Prz = „Przekrój”; Rz = „Rzeczpospolita”; T = „Trybuna”; Ż = „Życie”; V = „Viva!”. Pominięto liczbowe oznaczenia numerów czasopism, posługując się ich datą dzienną, która jest w tym wypadku najistotniejsza (i wystarczy, aby dotrzeć do cytowanego tekstu).

Wyraziste oznaki czasu łączą korespondencję z miejscem, o którym w niej mowa, ustanawiają chronologiczny porządek narracji. Czas jednak wydawać się może dużo mniej ważnym składnikiem korespondencji niż opowiadanie o faktach. Czas to przecież wielkość względna, o czym się przypomina niekiedy czytelnikowi:

Podajemy godziny według czasu polskiego, gdy dramat się zaczął, w Nowym Jorku była godzina 8.48. [M. Jędrzyk, *Kronika zamachu na USA*. GW, 12 IX 2001, s. 2]

Oznaki usytuowania przestrzennego mają wpływ na emocjonalny odbiór informacji: „tam” (Ameryka, Karaiby) to wystarczająco daleko od czytelnika (odległość od „ja”), aby zachować spokój. Względność oznak tego rodzaju zmienia natychmiast wartość semantyczną, jeśli „tam” jest właśnie ktoś bliski, znajomy, kochany.

Dzisiejszy dyskurs medialny rzadko kiedy posługuje się gatunkami wypowiedzi prasowej w ich jednorodnej postaci. Np. korespondencja łączyć może wyznaczniki tekstowe kilku zbliżonych do siebie gatunków, których granice ulegają zatarcu, jak w przypadku reportażu i sprawozdania. W korespondencji częściej niż w kronice używa się form czasu przeszłego, który stwarza dystans wobec zdarzenia, obiektywizuje narrację.

Olbrzymi boeing 767 lecący z Bostonu do Los Angeles wbił się w ścianę jednej z wież WTC i eksplodował. [Łosińska, *op. cit.*]

Korespondencję, sprawozdanie i reportaż łączy konstrukcja podmiotu wypowiedzającego, który jest naocznym świadkiem zdarzeń, ich bezpośrednim obserwatorem. Dla reportera „widzieć” oznacza mniej więcej tyle co „wiedzieć”, „znać fakty”, „być w posiadaniu prawdy o nich”, słowem – zaświadczać. Konieczność bycia świadkiem zdarzenia wymienia się w słownikowych definicjach reportażu jako konstytutywny składnik gatunku. Reporter to ten, kto był tam, gdzie coś ważnego się stało, zrelacjonował fakty, a więc zapisał je, sfilmował.

8.48. Budzi mnie grzmot. Wczoraj były burze, więc początkowo myślę, że dalej trwają. Jednak zaraz potem słyszę wycie syren, krzyk ludzi na ulicy. Wyglądam przez okno i widzę ogromną czarną dziurę w boku jednej z wież. [V, IX 2001, s. 7]

Gwarancja autentyczności wydarzenia wynikająca ze wskazania na osobiste w nim uczestnictwo była z pewnością cechą konstytutywną dawnych kronik, dzisiejsza kronika prasowa warunku tego nie zakłada, jest bowiem raczej kompilacją różnych źródeł informacji (agencje, wypowiedzi świadków, dokumenty) niż osobistym świadectwem.

14.48. Samolot uderza w północną wieżę World Trade Center na dolnym Manhattanie.

14.51. Telewizja CNN pokazuje wieżę w płomieniach. [...]

15.13. FBI informuje, że przed atakiem dostało zgłoszenie o porwaniu samolotu. [GW, 12 IX 2001, s. 2]

Dzisiejsze media korzystają z wielu źródeł danych i różnych informatorów, co zwiększa rzetelność przekazu i poniekąd zwalnia reportera z obciążeń psychicznych, jakie ze sobą niesie rola naocznego świadka. Współczesna kronika prasowa jest zwykle z konieczności tendencyjna – wielość informacji zmusza do wyboru tych, które zostaną opublikowane, a na zasady selekcji danych wpływ mają często sprzeczne dążenia różnych grup interesu (wydawcy, politycy itp.).

Komercyjne, instytucjonalne uwarunkowania wyboru gatunków prasowych mają jednak niewielki wpływ na styl lektury odbiorcy, który podobnie jak czytelnik

nik dawnej kroniki, traktuje reportera jako realnie istniejącą osobę, kogoś, kto relacjonuje zdarzenia faktyczne, to zatem, co mówi, odnosi się bezpośrednio do rzeczywistości, powinno być więc oceniane w kategoriach prawdy i fałszu. Ten charakterystyczny dla mediów informacyjnych typ sytuacji komunikacyjnej bywa nazywany „paktem faktograficznym”⁴.

Kronika łączy zdarzenie z porządkiem historii. Tylko to, co ma szansę w niej przetrwać, warte jest zapisu, opracowania. Ale kronika jako gatunek narracyjny nie jest jeszcze wypowiedzią historyczną *sensu stricto*. Zastępująca w pewnych okresach rozwoju historiografii późniejsze formy refleksji nad historią, bywała z nią kronika utożsamiana (kroniki Galla, opis dziejów Herodota). Dziś stanowi swego rodzaju prefabrykat dla nowoczesnego dyskursu historii, wypowiedzi opisujących i komentujących zdarzenia. Aby zaistnieć, historia nie tylko musi być zapisana, nazwana, lecz także zinterpretowana. Odpowiadająca następstwu zdarzeń faktografia to nie jest jeszcze historia *rerum gestarum*, daje się bowiem co najwyżej potraktować jako *res gestae* utrwalone w konwencji kroniki. Pisał przed laty Roland Barthes:

Jeśli dyskurs [historii] ograniczymy do czystej, nie ustrukturalizowanej serii zapisów, historia nie będzie znacząca; jest to przypadek chronologii i roczników (w dosłownym sensie tego terminu)⁵.

Kronika pozbawiona jest dystansu historycznego wobec opowiadanych zdarzeń, który otwiera pole dla ich interpretacji, wyboru faktów znaczących. Czas wypowiedziany powinien być w przypadku kroniki możliwie bliski czasowi zdarzeń. Również w swej dzisiejszej, medialnej, gazetowej odmianie kronika konsekwentnie używa czasu teraźniejszego do opisu faktów – zdarzeń przecież w chwili opowiadania tkwiących już w przeszłości. „Viva!” donosi w numerze, który ukażął się w pewien czas po katastrofie:

Wtorek, 11 IX. [...]

14.58. Premier Tony Blair zakazuje lotów cywilnych nad Londynem.

15.58. Prezydent Bush melduje się w centrum dowodzenia w Nebrasce. [V, IX 2001]

Kronika w swej podstawowej postaci jest więc zaledwie zbiorem odnotowanych zdarzeń, ułatwiającym czytanie historii i wyznaczającym to, co do niej należy, faktograficznym materiałem do opracowania *rerum gestarum*. Kronikarz stara się dać tekst możliwie najbardziej izomorficzny w stosunku do czasowego następstwa zdarzeń. Z mnogości znanych, a często i doświadczanych faktów autor wybiera te, które z jego perspektywy są właśnie istotne dla rzetelności opisu. Wybiera te wydarzenia, które mogą stanowić silną podstawę dla dyskursu historii. Selekcja materiału historycznego dokonuje się więc już na poziomie autorskiej percepcji rzeczywistości zgodnie z prostą zasadą wyboru: „to i to wydaje mi się ważne, tamto nie wymaga chyba odnotowania”. Z pewnością ważne są posunięcia polityków, które w przyszłości mogą wpływać na zdarzenia. Działania elit związanych z wła-

⁴ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*. W zb.: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. Bauer, E. Chudziński. Kraków 1996. Zob. też K. Wolny, *Reportaż. Między literaturą a publicystyką*. W: jw.

⁵ Barthes, *op. cit.*, s. 233. Korzystam także z ustaleń zawartych w książkach: B. Uspien-ski, *Historia i semiotyka*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk 1986. – H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*. Przeł. Z. Domańska, M. Wilczyński, A. Marciniak. Kraków 2000.

dzą są najczęściej mechanizmem napędu historii. Dzisiejszy dyskurs medialny odnotowując to, co politycy mówią, w ich wypowiedziach szuka sugestii tego, co się zdarzyć może, co zamierzają zrobić. Fakt zapowiada więc kolejne fakty, następstwo wypadków, kolejne sekwencje zdarzeń. Przypisanie zdarzeniom roli faktu w dzisiejszym dyskursie medialnym jest (po części) sugestią zdarzeń przyszłych, które mogą nastąpić.

10.45. Wszystkie media cytują wypowiedź prezydenta Busha: „To więcej niż atak terrorystyczny, to atak wojenny”. [V, IX 2001, s. 34]

Zdarzeniom umieszczonym w kronice przypisuje się status prawdziwości, obiektywności, istotności. Rytm zajęć i zdarzeń oddzielają precyzyjne interwały czasowe: 10.51, 11.07, 12.03 itd. To, co się dzieje pomiędzy nimi, jest z punktu widzenia dziennikarza-kronikarza czasem pustym, semantycznie nie nacechowanym, chociaż z pewnością istniejącym. Jest to czas mało ważny z perspektywy ogólniejszego dyskursu historii, w tym jednak przypadku (kronika ataku na WTC przedstawiona w postaci, jaką uzyskała nazajutrz po zamachu) czas ten może być zinterpretowany dopiero po latach, jak dzieje się wtedy, gdy odnalezione zostają nieznane świadectwa, dokumenty, odkryte nieznane zdarzenia.

Kronikarz podający do publicznej wiadomości zamieszczane w gazecie kalendarium zdarzeń unika figur narracji historycznej. Kronikarska opowieść o faktach dąży do maksymalnej obiektywności, do ich bezstronnego przedstawienia, nie musi posługiwać się figurą opisu wielkich wydarzeń, która służy ich ideologizacji (tak uważają narratysty, m.in. Hayden White). Kronika jako prosta sekwencja zdarzeń ulega fabularyzacji dopiero we właściwej narracji historycznej. W dyskursie prasowym możliwa jest również fabularyzacja kroniki poprzez informowanie o zdarzeniach dla historii mało istotnych, lecz ważnych dla relacjonującego, poprzez wypowiedzenia wskazujące na osobisty stosunek narratora do tego, co się dzieje, ujawniające jego emocje. Można w tym miejscu przypomnieć, że kronika w swych dawnych postaciach była zapisem doświadczeń z podróży, a zatem gatunek dopuszczał możliwość posługiwania się formami narracyjnym bliskimi tym, jakie znajdujemy w diariuszu, pamiętniku. W kronice (i gatunkach pokrewnych) narrator bywa uczestnikiem zdarzeń – jeśli nie bezpośrednim, to pozostającym wobec faktów historii w bliskiej styczności czasowej i przestrzennej. I tak też dzieje się w przypadku dzisiejszej kroniki prasowej.

10.05. Wali się cała wieża. O dziwo, nic nie słyszę.

10.28. Dzwonią do mnie z polskiej telewizji, z „Wiadomości”. Pieńkowska o coś pyta. Nie pamiętam nic z rozmowy, bo w tym momencie wali się druga wieża. [Telefon alarmowy 911. Filip Niedenthal, dziennikarz „Vivy”, relacjonuje. Jw.]

Świadectwo uczestnika, świadka zdarzeń ma wyraziste znamiona prawdziwości nawet, a może szczególnie wówczas, gdy zapisowi towarzyszy informacja o emocjach narratora. Kronikarz wprowadza w chaos wypadków znamiona tekstualności, którą później rozwija historyk. Historia *rerum gestarum* musi mieć sens („uczyć”, „świadczyc”, „powtarzać się”) i m.in. po to się ją pisze. W dyskursie medialnym kategoria prawdziwości zdarzenia potwierdzana jest poprzez wskazanie na źródła, którymi być mogą relacje świadków, wypowiedzi osób dobrze poinformowanych, zdjęcia zdarzeń, informacje agencyjne. Renoma agencji, jej rzetelność, bywa w licznych przypadkach świadectwem, że przekazywane informacje

są z pewnością prawdziwe. W relacjach z drugiej ręki wymienia się więc najczęściej nazwę agencji, co jest równoznaczne z przerzuceniem na nią odpowiedzialności za prawdziwość danych. Tę samą funkcję pełni przywołanie nazwy instytucji, która jest źródłem informacji.

14.51. Telewizja CNN pokazuje wieże w płomieniach [...].

15.13. FBI informuje, że przed atakiem dostało zgłoszenie o porwaniu samolotu. [GW, 12 IX 2001, s. 2]

Kronika jest z pewnością sprawozdaniem z wydarzeń. Jest jednak nieco innym rodzajem relacji niż sprawozdanie prasowe. Sprośród sprawozdawczych gatunków prasowych jedynie sprawozdanie sportowe (tak jak kronika) zachowuje wymóg równoczesności wypowiedzania i relacjonowanych zdarzeń. Ta zasada nie obowiązuje np. już w sprawozdaniu sejmowym, lecz i tu dąży się do utrzymania relacji w konwencji chronologicznego następstwa. Bywa jednak (i to nie tylko w sprawozdaniu pisanym), że najważniejsza informacja zostaje przez sprawozdawcę ujawniona już na początku relacji, aby w ten sposób uatrakcyjnić wypowiedź, psychologicznie zmotywować odbiorcę do oczekiwania na relację o szczegółach. Ten zabieg konstrukcyjny oddala sprawozdanie prasowe od konwencji obowiązujących kronikę (kalendarium), która respektuje przede wszystkim wymóg czasowego następstwa wydarzeń. Relacjonujący zdarzenia sprawozdawca w jakiś czas po fakcie ma możliwość uzyskania wobec nich dystansu emocjonalnego. Możliwość wyboru stylistycznych konwencji, które nadadzą kształt jego wypowiedzi. Z tych dobrodziejstw nie korzysta jednak sprawozdawca sportowy, znajdujący się w innej relacji do czasu zdarzeń. Sprawozdanie uwzględniające dystans czasowy zbliża się do reportażu, który bywa także relacją o faktach podaną w literackim kształcie, co m.in. nastęrcza teoretykom gatunku trudności w jego klasyfikacji.

W bezpośrednich relacjach medialnych o ataku na WTC dominują gatunki informacyjne (kronika, kalendarium, sprawozdanie), gatunki publicystyczne zaś – w opisie tego zdarzenia jakiś czas później, zbiegają się z refleksją nad tym, jak należy zinterpretować to, co się wydarzyło. Gatunki publicystyczne pojawiają się przede wszystkim w tygodnikach, a więc tydzień, miesiąc czy rok po tragedii (S. Rushdie, *Dlaczego ludzie nie lubią Ameryki?*; A. R. Torres, *Posłuchajcie wdowy*. Przeł. W. Stanisławski, W. Smoczyński. Prz., 8 IX 2002). Rzadziej znaleźć je można w prasie codziennej, kilka dni po wydarzeniu.

Dystans wobec zdarzeń sprzyja publicystyce i związanym z nią konwencjom gatunkowym, które informują o faktach i o wywołanej przez nie refleksji autorskiej (oraz ich interpretacji). Uogólnienie nadbudowane nad informacją pojawić się może w gatunkach do tego celu przeznaczonych: równie dobrze w komentarzu redakcyjnym, jak i w reportażu, felietonie.

Mityzacja i symbolizacja relacjonowanych wydarzeń

Mityzacja wydarzeń, których jesteśmy świadkami, przekształca je w historię poprzez nadanie im rangi, przypisanie wyjątkowego znaczenia, a zatem poprzez wpisanie w świadomość powszechną jako faktu wartego zapamiętania. Myślę tu o mityzacji i symbolizacji, nie zaś o świadomości mitycznej w postaci czystej, ta bowiem ze względu na charakter czasu, jakim się posługuje, jest zaprzeczeniem historii. Tak więc podobnie jak w pracach Barthes'a rozumiana mityzacja (i sym-

bolizacja) zdarzeń dokonywana jest na poziomie wyboru przez media relacji, którą się upowszechnia (powtarza w konkretnej stylistycznie postaci), zatem na poziomie redakcyjnych działań strategicznych.

Redakcyjny komentarz do aktualnych wydarzeń jest najczęściej związany intertekstualnie z *news*'em, do którego się bezpośrednio odnosi. Poetyka komentarza ma zazwyczaj cechy typowych gatunków publicystycznych. Komentarz powinien przecież interpretować znaczenie wydarzenia (wojna, atak terrorystyczny, nagły zwrot w polityce), przedstawić je jako zjawisko nowe lub właściwe pewnym tendencjom życia publicznego, historii najnowszej. Komentarz interpretuje fakty, o których poinformował *news*, symbolizuje je, nadaje chaosowi i grozie wydarzeń sens, który powtarzany będzie przez czytelników z przekonaniem, że jest to efekt ich własnych przemyśleń. Interpretacja poprzez nadanie znaczenia jest podstawowym elementem poetyki komentarza.

Są w dziejach zdarzenia, które stają się symbolicznymi wyznacznikami nadziei i grozy [...]. To, co się zdarzyło w Nowym Jorku, jest znakiem grozy, przed jaką ostrzegali najwięksi pesymiści. Atak był dziełem szaleńców, którzy – kimkolwiek są – nie potrzebują żadnego usprawiedliwienia, żadnej legitymizacji. Wystarczy pieniądze i martwe sumienia. Zabili całkowicie niewinnych ludzi, by osiągnąć cele, których – wiadomo – nie da się osiągnąć w ten sposób. Diabeł, którego świat postępu, demokracji, wiedzy chciał pogrzebać, pokazał swą straszną twarz. [A. Michnik, *Tak się zaczyna wiek XXI*. GW, 12 IX 2001, s. 2]

Wspomnienie tego dnia sprzed roku większości z nas pozostawać będzie na długo w pamięci. Świat naprawdę zmienił się od tamtego czasu. Odeszło na długo, a może bezpowrotnie, poczucie bezpieczeństwa, którym żywiły się demokratyczne społeczeństwa. [W. Pilecki, *Sto słów*. T, 12 IX 2002, s. 1]

Precyzja i oryginalność w uogólnieniu znaczenia faktu zależą z pewnością od talentu dziennikarza, który zdarzenie umieszcza w ciągu wypadków pokrewnych, dalszych lub bliższych czasowo. Słowem: komentarz redakcyjny wprowadza fakt w ciąg wydarzeń historycznych.

Ambitny komentarz redakcyjny łączy z reportażem wymóg literackiego opisu faktu. Dobry komentarz i udany reportaż należą do literatury. W komentarzu opublikowanym przez „Gazetę Wyborczą” nazajutrz po zamachu Leopold Unger analizuje zmiany w świadomości wielu Amerykanów, jakie nastąpiły po 11 września (chodzi o artykuł *Mity USA*). Autor pisze o destrukcji mitu nietykalności Stanów Zjednoczonych, wyrażającym się w przekonaniu, że Ameryka jest bezpieczna na swym terytorium, rozważa mit możliwości prowadzenia wojny bez strat oraz mit tzw. wojny wojskowej, czyli takiej, w którą zaangażowani są tylko żołnierze. Literacko, stylistycznie uporządkowany komentarz dziennikarza wprowadza „fakt” (atak 11 września) w tekst historii najnowszej. Unger powołuje się na wypowiedzi Gorbaczowa po rozpadzie ZSRR, wspomina o zaangażowaniu USA na Bałkanach, odnosi opisywane zdarzenia do dyskursu i dziś przywoływanych teoretyków wojskowości (Clausewitz).

W Zatoce Perskiej i w Jugosławii Amerykanie prowadzili wojnę z góry, z bezpiecznego na tej wysokości fotela pilota F-16, bombardującego np. Belgrad. Umierali – jeżeli umierali – zawsze inni. Teraz w tej samej wojnie, prowadzonej tylko, jak mawiał Clausewitz, innymi środkami, umierają także Amerykanie i będą nadal umierać.

Wywód kończy się uogólnieniami: „Jest nowe imperium zła. Wszystko trzeba zacząć od nowa”.

Uogólnienie nadaje wypowiedzi walory literackości, odróżnia ją od sprawozdania lub kroniki. W ambitnym komentarzu prasowym i reportażu liczą się kompozycja i walory stylowe tekstu; kronika i kalendarium swą atrakcyjność zawdzięczają jedynie faktografii.

W przypadku agresji terrorystów z 11 września wszystkie zaatakowane budowle należały do różnych sfer mitologii amerykańskiej, miały więc swój sens symboliczny. Samoloty uderzyły w Pentagon, zbudowane na planie pięciokąta centrum wojskowe, w wieże WTC, centrum światowego biznesu, znak triumfującego kapitalizmu. Amerykanie odczytali ataki Al-Kaidy jako akt symboliczny, symboliczne sensy tragicznym zdarzeniom z 11 września przypisywała niemal cała prasa światowa. Następnego dnia po zamachu „Trybuna” zamieściła na pierwszej stronie krótką, lecz znamioną w wymowie informację:

World Trade Center. Jeden z symboli Ameryki. Po raz pierwszy padł ofiarą zamachu 26 lutego 1993 roku. 600 kg materiału wybuchowego nie wystarczyło, by runął jeden z drapaczy WTC. Zapadły się jedynie trzy piętra garażu. [...] WTC składał się z dwóch wieżowców. Liczących odpowiednio 107 i 110 pięter. Sięgały 411 metrów nad ziemię. World Trade Center był największym obiektem w Nowym Jorku, a przez kilka lat najwyższym na świecie.

Autor reportażu opublikowanego w „Gazecie Wyborczej” przytacza wypowiedź, która wskazuje na rozumienie symboliki Nowego Jorku przez jego mieszkańców:

– Słyszałem, że w Kongresie też wybuchło – mówi do mnie policjant z karabinem w dłoni [...]. W drodze do biura przekonuje mnie, że za zamachem stoją bez wątpienia islamscy terroryści. Porwany samolot to ich znak rozpoznawczy – mówi policjant [...]. – World Trade Center to dla nich symbol kapitalizmu. [B. Węglarczyk, *Obraz obłąkanego miasta*. GW, 12 IX 2001]

Prasa polska podaje różne informacje o wysokości wieżowców – 409, 410, 411 metrów – i liczby budynków współtworzących to centrum finansowe Ameryki (od 2 do 7). W doniesieniach o ataku wskazuje się na symboliczne znaczenia WTC, nie to jednak jest, z oczywistych względów, głównym tematem relacji.

Z semiotycznego punktu widzenia każde miasto ma właściwą sobie organizację przestrzenną, w której znajdują się miejsca, budowle, place, będące w świadomości zbiorowej znakiem rozpoznawczym przestrzeni – *logo* miasta, że posłużę się tu terminem z zakresu reklamy towarowej i marketingu. Pełni ono podobną funkcję jak wygląd człowieka. Jest niezbywalnym elementem obrazu i tożsamości miasta. Poczłótkowe portrety charakterystycznych budowli miejskich są wizytówką, zawierającą minimum informacji potrzebnych do jego lokalizacji przestrzennej. Trudno wyobrazić sobie dzisiejszą Warszawę bez kolumny Zygmunta czy też bez Pałacu Kultury, i to pomimo krytyki i zmian symboliki tej właśnie budowli. Widziane od strony zatoki (Upper New York Bay) wieże WTC są najwyższym punktem Nowego Jorku, dają się zatem traktować jako miejsce symbolicznie łączące Niebo i Ziemię, mityczne centrum świata. Ich zniszczenie może być zatem potraktowane jako zniweczenie odwiecznego Ładu, porządku koniecznego do życia.

Stałam na dachu Uniwersytetu i widziałam – na moich oczach zawałiła się druga wieża WTC. Zmieniła się na zawsze niebywała *Manhattan skyline*, zmienił się dzisiaj świat. [Z portalu internetowego, wypowiedź Karoliny. GW, 12 IX 2001, s. 6]

W sytuacjach gdy rzeczywistość traci naturalną stabilność, ujawniają się dążenia do jej utrzymania poprzez symbolizację, uznakowanie zdarzeń. Zmianie władzy politycznej towarzyszy często zmiana nazw ulic, co jest faktem i wielokrotnie opisywanym, i doświadczanym w ostatnim dziesięcioleciu przez mieszkańców miast Europy Wschodniej⁶. Mitopodobne interpretacje wydarzeń są zatem przejawem powszechnie znanej dążności do przywrócenia ładu w świecie – dążności pełniącej funkcję autoterapeutyczną, która polega na odbudowie przekonań o stabilności świata, niezmienności rządzących nim praw. Źródłem mitopodobnych i symbolicznych interpretacji wydarzeń najnowszych jest dziś bardzo często Internet. W artykule *Absurd, mity i powszechny strach* można przeczytać:

Amerykanie mają wyjątkową skłonność do tworzenia *urban legend* (dosłownie: miejska legenda). [...] Społeczeństwo USA jest młode, multietniczne i niewiele jest wspólnych dla wszystkich jej [tj. Ameryki] mieszkańców kulturowych punktów odniesienia, a więc wspólnych mitów i legend. [...] W ich rozprzestrzenianiu nieoceniony jest Internet. Dlatego *urban legends* dotyczących 11 września są już dziesiątki, jeśli nie setki.

Już 12 września, dzień po atakach, Internet obiegra rzekoma przepowiednia Nostradamusa, XVI-wiecznego francuskiego astrologa. Głosiła ona między innymi, że „na miasto spadnie ogromny piorun, dwaj bracia rozpadną się w kawałki w Chaosie”. [...] Przesłanie tych słów jest oczywiste: „dwaj bracia” to wieże WTC, zwane przez nowojorczyków Twin Towers (Bliźniacze Wieże). [www.zycie.com.pl, pod datą 6 VIII 2002]

Interpretacja zdarzenia przez odwołanie się do tekstu mitycznego służy przywróceniu porządku w sferze miejskiego *sacrum*, którego ważnym elementem jest Manhattan i nieistniejące już wieże. Skoro tragedia została zapowiedziana, to była ona częścią porządku tego świata. Chaos spowodowany atakiem jest więc stanem przejściowym. Amerykańska mitologia sukcesu traktuje Nowy Jork jako miejsce wyjątkowe, miasto ludzi myślących o wspaniałej przyszłości, dążących do ciągłej zmiany na lepsze. Wszelkie kataklizmy starają się to miasto raczej omijać, jeśli jednak je dotkną, trwają niezbyt długo i szybko są zapomniane. Wyjątkowość Nowego Jorku jest elementem autokreacji Ameryki jako kraju niezwykłego, walczącego od lat o pokój, demokrację i prawa człowieka na świecie. Nowy Jork jest miastem wyjątkowym, w którym żyją nieprzeciętni ludzie. Są nimi przede wszystkim mieszkańcy Manhattanu.

Mieszkańcy Manhattanu lubią eksponować własne „ja” w sposób demonstracyjny, nachalny, wręcz wyzywający. Mówią głośno, prawie krzyczą, i to nie tylko na ulicy. [...] Widać, że w każdym zetknięciu się z Innym, w każdej mikrointerakcji bardzo chcą postawić na swoim, narzucić Obcym (ale także i znajomym) swoje patrzenie na świat, po prostu wygrać. [...] Czas życia mieszkańców Manhattanu jest „czasem do wypełnienia własną osobistą treścią”. Zaniechanie tego obowiązku jest ciężkim grzechem⁷.

Usytuowanie w przestrzeni miejskiej oraz wysokość WTC sprawiają, że to właśnie centrum staje się scenografią wykorzystywaną w filmach katastroficznych oraz miejscem cyrkowych wyczynów śmiałków; Philippe Petite (w r. 1974) i Georg Willing (w 1977) wspinali się na wieże lub przechodzili na linie rozciągniętej pomiędzy budynkami, zwracając w ten sposób na siebie uwagę mediów, które konstruowały mit wież jako jedyne w swoim rodzaju miejsca na świecie.

⁶ Zob. É. Benveniste, *Mowa a ludzkie doświadczenie*. Przeł. K. Falicka. W zb.: *Znak, styl, konwencja*. Wybór i wstęp M. Głowiński. Warszawa 1977.

⁷ J. Ty s z k a, *Manhattan: walka o własne „ja”*. W zb.: *Pisanie miasta, czytanie miasta*. Red. A. Zeidler-Januszewska. Poznań 1997.

Typologicznie istotne, położone centralnie, szczególnie ważne elementy przestrzeni miejskiej semiotyzowane są zazwyczaj już na etapie projektu i w czasie ich budowy. Było tak w przypadku Pałacu Kultury i Nauki, „daru narodu radzieckiego dla bratniego narodu polskiego”, było tak również w przypadku wież Manhattanu. Główny projektant centrum, Minoru Yamasaki, w licznych wypowiedziach publicznych opisywał swe dzieło jako symbol ludzkiej wiary we współpracę międzynarodową, wynikającą z dążenia człowieka do wielkości. Światowe centrum biznesu oznaczało triumf światowego pokoju, gdyż swobodna wymiana towarów, informacji i usług, której częścią jest przecież handel, stanowić miała zaprzeczenie wojny⁸.

W prowadzonych na gorąco relacjach o ataku na WTC mitologia Nowego Jorku pojawia się w postaci szczątkowej, ustereotypizowanej do granic banału. W rocznicę tragedii powtarzane są formuły i określenia używane w prasie w opisach każdej tragedii lub przystosowane do potrzeby chwili symbolizacje zdarzeń związanych z atakiem.

Mityzacja rzeczywistości amerykańskiej i samej Ameryki przejawia się w dyskursie rocznicowym (obchody zdarzenia dokładnie rok po tragedii) poprzez proste przywołanie tytułu znanego już z pierwszych stron gazet sprzed roku lub poprzez budowanie nagłówka prasowego w konwencji intertekstualnych odniesień do klisz werbalnych kultury masowej. Przykładem pierwszego typu zabiegów może być tytuł: *To był Armageddon*. Drugiego zaś – trawestacja tytułu filmu sensacyjnego *Dawno temu w Ameryce* w postaci nagłówka rocznicowego artykułu: *W Ameryce. Rok temu* (Prz 8 IX 2002). Nowym elementem dyskursu medialnego związanego z atakiem na WTC są spontaniczne mitologizacje daty zdarzenia.

9/11 to graficzny zapis daty 11 września 2001 r. Znak ten stał się symbolem tragedii, skrótem opisującym terrorystyczny atak na WTC. [P, 14 IX 2002, s. 108]

Rocznicowe mitologizacje nie muszą wcale dotyczyć samego zamachu, lecz sytuacji związanych z wiedzą o tym zdarzeniu. We środę 11 września 2002 „Rzeczpospolita” publikuje artykuł *Niezwykły dzień w gazecie*, który jest opisem emocji, wahań i decyzji zespołu w kwestii wyboru zdjęć i nagłówków doniesień zamieszczonych w numerze poświęconym atakowi na WTC. Po roku wspomina się tę sytuację jako wyjątkową, zatem wymagającą odstępstw od codziennej redakcyjnej rutyny. Sytuacja zostaje zsymbolizowana, przypisuje się jej wyjątkowe znaczenie. Wyjątkowość zdarzenia pociąga za sobą zmianę w zachowaniu osób dyżurujących w redakcji. Codzienna redakcyjna rutyna zastąpiona zostaje działaniami o charakterze symbolicznym, wyraźnie oznakowanymi. Znakowy charakter sytuacji eksponowany jest także po roku, opowiada się o nim, komentuje się:

Komentarz [...] *Solidarność z Ameryką* ukazał się następnego dnia w nietypowym miejscu – w prawym dolnym rogu.

Dosłownie sprawę potraktował Kuba Ostalowski, który przez resztę dnia chodził po redakcji w kurtce wojskowej. „Dzisiaj bym pewno tego nie zrobił, ale wtedy czułem do bólu, że zaczęła się wojna. My też zostaliśmy zaatakowani” – mówi. [s. 15]

⁸ P. Skinner, M. Wallace, *World Trade Center. The Giants that Defined the Sky*. Vercelli 2002, s. 76. Stamtąd też czerpię informacje o historii i symbolice WTC. O symbolice Pałacu Kultury zob. m.in. W. Tomasiak, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Warszawa 1999.

Czynnik czasowego oddalenia pokoju w relacjach związanych z atakiem zdaje się osłabiać podatność dyskursu prasowego na mitologizację zdarzeń. Zdarzenie staje się faktem historii, co zdaje się wykluczać relacje pełne emocji. Na pierwszej stronie rocznicowego wydania „Gazety Wyborczej” pojawia się fragment wiersza Szymborskiej (*Fotografia z 11 września*) i zdjęcie (agencja Reutera) ludzi uwięzionych w płonąącym wieżowcu. I zdjęcie, i wiersz są już znane – z publikacji tomiku *Chwila*, z wystawy World Press Photo. Po roku tragedia ludzi z WTC jest już oswojona medialnie, nie robi tego samego co wcześniej wrażenia. W rocznicowych wydaniach prasy przeważają reportaże, wywiady z tymi, którzy przeżyli katastrofę, kroniki wydarzeń sprzed roku (*11 września minuta po minucie*), kalendaria wydarzeń związanych z tragedią (*Świat po ataku na Amerykę*). W tekstach dominuje czas teraźniejszy, którego funkcją jest symboliczne przywołanie zdarzenia z przeszłości, uobecnienie go w teraźniejszości. Słowem, osadzenie w świadomości społecznej jako czegoś, co trwa, jest. Atak traktuje się jako jedno z najważniejszych wydarzeń we współczesnym świecie. To przekonanie wyrażane bywa zwykle za pomocą mało wyszukanej metaforyki.

Świat wszedł w XXI wiek przez bramę ognia. Ameryka została ugodzona w samo serce. [P, 14 IX 2002, s. 108]

11 września 2001 roku. Dzień, który wstrząsnął światem. Terrorysty uderzyli w samo serce Ameryki. [T, 4 IX 2002, s. 1]

W doniesieniach rocznicowych pojawiają się nowi, wcześniej nieznani bohaterowie tragedii. Jan Demczur, emigrant z Polski myjący szyby w WTC, który za pomocą wycieraczki do okien wybił dziurę w ścianie i w ten sposób wydostał się wraz z pasażerami z windy unieruchomionej na 50. piętrze. Albert Voghan i George Sims, uznani za zaginionych, a po roku odnalezieni w amerykańskich szpitalach. Atak na Amerykę – aby mógł nadal pozostawać *news*'em – obudowywany jest kolejnymi sensacyjnymi doniesieniami. Informacjami o rozwiązłości seksualnej, jaka po wydarzeniach z 11 września zapanowała w sferach elity artystycznej Nowego Jorku, o modzie na kiczowate pamiątki związane z tragedią, o powszechnej (rzekomo) miłości młodych dziewcząt do młodych strażaków. Niektóre z tych doniesień warte są odnotowania i głębszej interpretacji, jak chociażby internetowy pamiętnik kobiety, która nie może poradzić sobie z żałobą po stracie męża, a to m.in. dlatego, że nie sposób odnaleźć jego zwłok, gdy zaś te się w końcu znajdują, okazują się niekompletne, co dla żony stwarza problemy psychiczne (Torres, *op. cit.*). Większość artykułów jednak nie wychodzi ponad poziom banału życia i filmowego stereotypu.

Punkt widzenia i nazywanie wydarzeń

Bez względu na dziennikarską jakość teksty o tragedii pełnią jedną z podstawowych funkcji prasowego dyskursu: zaspokajają czytelniczą potrzebę sensacji. Teksty tego rodzaju mówią o zdarzeniach wyjątkowych i bardzo często tragicznych, relacjonowanych przede wszystkim w tzw. tabloidach. Niektórzy prasoznawcy skłonni są wyciągać stąd wniosek o zainteresowaniu czytelników opowieściami o cudzym nieszczęściu⁹. Chociaż wiele kanałów tematycznych telewizji kablo-

⁹ Zob. I. T e t e l o w s k a, *Rozważania o sensacji prasowej*. W zb.: *Szkice prasoznawcze. Wybór rozpraw i artykułów*. Red. P. Dubiel, W. Pisarek. Kraków 1972, s. 286.

wej mogłoby taką tezę potwierdzać, to w oczekiwaniu na sensacyjność doniesienia prasowego chciałbym widzieć nie tyle właściwość natury człowieka, co raczej czytelnicze obeznanie z konwencjami i gatunkami prasowego dyskursu, nabyte w drodze prostego uczenia się zwyczajów komunikacji społecznej. Tak czy inaczej, trzeba się zgodzić, że atak na WTC sam w sobie był informacją, która przekraczała „średnie roczne” dawki sensacji. I z tego może względu w wypowiedziach o ataku, których autorami są dziennikarze, politycy, komentatorzy telewizyjni i radiowi, dominują zdziwienie, przerażenie, oburzenie, groza. Wyrażane wprost lub za pomocą metafor, porównań.

Informowanie o wyjątkowym zdarzeniu wymaga wcześniejszego intelektualnego opracowania faktu, zaliczenia go do określonej klasy zjawisk, wpisania w ciąg doświadczeń przeżytych. Słowem: oswojenia w sensie psychologicznym i językowym, tzn. znalezienia konwencji zdolnej unieść temat. Psychologia i lingwistyka kognitywna używają w kontekście zjawisk, o jakich tu mówię, pojęć takich, jak profilowanie (Ronald Langacker), prototypowość (Eleonora Rosch), kategoryzacja, które to procedury mentalno-językowe kształtują obraz świata wpisany w wypowiedź¹⁰.

Polskie środki masowego przekazu początkowo kalkują bez zastanowienia zwroty z doniesień Reutera. Wielkim czerwonym nagłówkiem na pierwszej stronie „Gazeta Wyborcza” z 12 września 2001 informuje: *Wojna z USA*. O wojnie piszą także inne gazety. Formuła „Wojna z Ameryką” pojawia się na tle zdjęć zniszczeń na Manhattanie, obrazów emitowanych w czołówce programów informacyjnych telewizji, m.in. TVN 24.

W wypowiedziach polskich polityków, w relacjach z Manhattanu i komentarzach na temat ataku na WTC wyrażane jest przekonanie o trudności nazwania tego, co się zdarzyło. Wypowiedź jest zbudowana najczęściej według schematu: mówiący informuje (lub wynika to z kontekstu) o tym, że nie potrafi znaleźć nazwy dla zdarzenia, o jakim chce mówić, po czym nazywa to, co się stało, za pomocą metafory lub porównania. Porównuje się realność i świat fikcji (literackiej, filmowej), co w efekcie prowadzi do stwierdzenia o zmianie relacji łączących te dwa porządki.

Nie ma wątpliwości, że mamy do czynienia z niewyobrażalnym aktem terrorystycznym, o których dotychczas czytało się jedynie w powieściach, które zresztą zwykliśmy oskarżać o przesadę. [A. Kwaśniewski, w: *Polska mówi: nie!* T, 12 IX 2001, s. 9]

Nikt nie chciał wierzyć, że to nie film [...]. Zamachy wyglądały jak w filmie, ale wszystko działo się w rzeczywistości. Koszmar, tragedia, brakuje słów. [M. Zemke, świadek zdarzenia, w rubr. *Opinie*. Ż, 12 IX 2001, s. 9]

To, co się stało, można określić jednym słowem: szok. Każdy, kto widział sceny, które odbywały się na naszych oczach, miał wrażenie, że to *science fiction*. [J. Kwaśniewska, *To science fiction, to szok, to koszmarny sen*. V, IX 2001, s. 25]

W wypowiedziach o ataku na WTC dominuje przekonanie, że to, o czym się mówi, jest zdarzeniem wyjątkowym, dla którego trudno znaleźć odpowiednią na-

¹⁰ R. Langacker, *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin 1991. – E. Rosch, *Human Categorization*. „Studies in Cross-Cultural Psychology” t. 1 (New York) 1977. – *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1999; tu m.in. J. Maćkiewicz, *Kategoryzacja a językowy obraz świata*.

zwę¹¹. Mamy tu zatem do czynienia z mówieniem o faktach i mówieniem o mówieniu. Bez względu na to, czy nazwania tragedii eksponują aspekt poznawczy zdarzenia („to było jak film”, „rzeczywistość przekracza wszelkie wyobrażenia”), czy też jego aspekt psychologiczny, emocjonalny („szok”, „brakuje słów”), zdarzenie zostaje przecież w końcu nazwane, a więc – opisane, co ma istotne konsekwencje semiotyczne. Po pierwsze, to, co zostało nazwane – istnieje, jest faktem. Po drugie, nadanie nazwy jest ustanowieniem porządku, nazwa odnosi doświadczenie do zdarzeń podobnych, oswaja to, co się stało.

Retoryka klasyczna, która potrafiła opisać każde zachowanie werbalne, nie miałaby trudności z nazwaniem przytoczonych wypowiedzi. Ich porządek składniowy nie narusza reguł syntaktycznych polszczyzny, mamy więc raczej do czynienia z figurą myśli niż z figurą słów. Chodzi przecież o znalezienie najtrafniejszego wykładnika stylistycznego dla myśli, o taką organizację ich przebiegu, której językowy odpowiednik pozwoli najlepiej wyrazić doświadczenie związane z wydarzeniem, jakie się relacjonuje: o nadanie mu sensu.

Definicje retoryczne określały figury myśli jako konstrukcje będące efektem operacji przeprowadzanych na sensie, a więc przynależnych – zdaniem Kwintyliana – do dziedziny umysłu. Figury myśli tworzą taki sposób mówienia, którego istota zawiera się w swoistej organizacji przebiegu myślowego. Takiej a nie innej¹². Wyznanie trudności opisu tego, co się wydarzyło, przy równoczesnym precyzyjnym nazywaniu zjawiska rzekomo niemożliwego do opisanego, potraktować wolno jako odmianę paradoksu retorycznego, który jest w istocie korektą wcześniejszego entymematu. Paradoksem jest to, że zdarzyła się rzecz, która nie ma nazwy w języku, a więc jakby nie istnieje, charakter entymematu ma sąd, że się to zdarzyć nie mogło, gdyż takie zdarzenia należą do świata fikcji, w żadnym wypadku zaś nie należą do rzeczywistości. Przesłanka („coś takiego nigdy się nie wydarzyło”) prowadzi do fałszywego wniosku, że się nie może zdarzyć, stanowi zatem błąd wnioskowania, korygowany przez rzeczywistość. Jeśli rozróżnienie jest słuszne, to sądzę, że uprawnia mnie do nazwania sposobu mówienia, który dominuje w wypowiedziach o ataku 11 września, figurą odwrócenia i wymuszonej korektury myśli. Ta figura pojawia się jako wyznacznik stylistyczny osobistego stosunku do zdarzeń. O tak wielkiej tragedii mówić można jedynie z zaznaczeniem pozycji „ja” wypowiadającego wobec przedmiotu wypowiedzi, opisywać zdarzenia z osobistego punktu widzenia, z perspektywy kogoś, kto ma emocjonalny stosunek do tego, co się stało.

W opisach ataku na Amerykę i w związanych z nim wypowiedziach dominuje przekonanie, że świat zasadniczo zmienił się po 11 września: „Po tej ślepej ziemiście świat już nie będzie taki sam” (T, 12 IX 2001, s. 1). Powtarza się przekonanie, że świat został na nowo (i trwale) podzielony. „Oswajanie” tragedii dokonuje się poprzez opisanie zdarzenia za pomocą siatki uniwersalnych opozycji oraz poprzez znalezienie układu odniesienia, który uczyni ją zrozumiałą. Przeciwnostawne siły oznaczone zostają parą zaimków „my” i „oni”, gdzie „oni” to siły wrogie,

¹¹ W formułowanych tezach odwołuję się przede wszystkim do prasy krajowej, jednak mam w świadomości relacje telewizyjne na temat ataku, komentarze lektora, głównie z TVP, TVN, TVN 24, CNN, EuroNews.

¹² Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 1998, s.v. *Figury retoryczne*. – J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, rozdz. 7–9.

islam, obca kultura, barbarzyństwo, zło, „my” zaś to chrześcijaństwo, kultura Zachodu, cywilizacja, świat trwałych wartości.

Dla mediów tragedia amerykańska jest przypadkiem fikcji spełnionej. W artykule o takim właśnie tytule dziennikarz „Gazety Wyborczej” Wojciech Orliński przywołuje tytuły filmów, gier komputerowych i książek, które opowiadają o niszczeniu Stanów Zjednoczonych przez siły zła. Popularność motywu zagłady USA oraz zakorzeniony w dyskursie prasowym obraz wroga wskazuje na fakt „oswojenia” i rozumienia tragedii poprzez odniesienie jej do popularnych stereotypów kultury masowej i wzorców mówienia propagandowego. Także formuł z minionych lat.

W telewizji i prasie nazajutrz po zamachu pojawia się pytanie, którego stylistyka wywołuje skojarzenia z czasami nowomowy. Chodzi o zwrot „kto za tym stoi” i jego warianty: „kto to zrobił?”, „kto mógł to zrobić?”, „kto stoi za zamachem na USA?”.

Terroryzm wypowiedział tym atakiem wojnę cywilizowanemu światu. [...] Skoro Amerykanie są tak ostrożni i nie mówią, kto za tym stoi, poczekamy na fakty. [B. Geremek, w rubryce *Polskie reakcje*. GW, 12 IX 2001, s. 8]

Zastanawiające może się wydawać, że wśród omawianych dzienników różnych opcji politycznych („Gazeta Wyborcza”, „Życie”, „Trybuna”) pojawiają się utrzymane w zbliżonej stylistycznej konwencji językowe warianty pytania o przyczynę sprawczą zamachu na WTC.

Informacyjne właściwości określonego wzorca stylistycznego (ten jest zazwyczaj indeksalnym znakiem sytuacji komunikacyjnej) są w tym przypadku różne dla określonych czytelników. Styl lektury jest tu wyraźnie skorelowany z wiekiem. Dla czterdziestolatków (i osób starszych) formuła „kto za tym stoi?” może być kojarzona z dyskursem publicznym z lat komunizmu, dla ludzi młodszych zaś raczej z wzorcami mówienia, jakie rozpowszechnia kultura masowa (dialogi filmów gangsterskich, tzw. filmów akcji, żargon, mówienie potoczne).

W propagandzie z lat PRL dominowała formuła w jedynej w zasadzie postaci: „kto za nimi stoi”?, odsyłająca do znanej wykładni ideologicznej. Pisał Michał Głowiński:

szczególnie rażą, rzucają się w oczy i budzą złe uczucia formuły żywcem przejęte ze składnicy stereotypów pamiętających czasy stalinowskie. Dzisiaj tak właśnie mnie uderzyła formuła, jaką usłyszałem w dzienniku radiowym [...]: kto za nimi stoi. [...] Formuła ta, typowa dla komunistycznego języka, wynika z komunistycznego widzenia historii. W myśl tej koncepcji nikt, kto w tym czy owym naraził się władzy, nie działa sam z siebie, stoją za nim złowrogie siły, koła, podżegacze, inspiratorzy¹³.

Analizowany zwrot przywodzi na myśl spiskową koncepcję historii, zgodnie z którą wszelkie niespodziewane zdarzenia muszą być efektem działania wrogich sił. Użycie w wypowiedzi nacechowanego stylistycznie wyrazu nie odsyła automatycznie i w sposób konieczny do dyskursu, w którym ten wyraz zyskał określone konotacje. Termin „spisek” pojawia się przecież i w doniesieniach z 11 września, lecz – oczywiście – w znaczeniu innym niż w latach siedemdziesiątych.

¹³ M. Głowiński, *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*. Warszawa 1993, s. 167–168.

W poszukiwaniach sprawców wtorkowego ataku na USA [...] zaangażowanych jest 4 tys. agentów FBI [...]. Z setek doniesień wyłania się obraz spisku, który przygotowywany był przez lata w wielu zakątkach globu. [GW, 14 IX 2001, s. 1]

Podobieństwo formuł okazuje się pozorne. Stylistyczne analogie nie muszą implikować tych samych punktów widzenia, takiego samego obrazu świata, identycznej, nawet najszerszej rozumianej ideologii politycznej. Styl odsyła do pewnych wzorców mówienia, do znanych odmian dyskursu, ale o jego ideologicznej przynależności świadczą przede wszystkim kontekst wypowiedzeniowy i konsytuacja. Sądzę, że głębsza analiza stylistycznych formuł pomoże rozwiązać wątpliwości.

Formuła „kto za nimi stoi?” i pytania w rodzaju „kto za tym stoi?”, „kto to zrobił?” różnią się funkcją i rolą w wypowiedzi, z czym wiąże się rodzaj użytego zaimka. Formuła stalinowska jest w istocie pytaniem retorycznym, z zaimkiem 3. osoby liczby mnogiej użytym w narzędniku. Zdaniem Émile’a Benveniste’a, zaimek ten jest „nie-osobą”; stanowi zaprzeczenie relacji „ja” i „ty” w akcie komunikacji werbalnej, odsyła do kogoś, kto jest sytuowany poza tą relacją, nadaje się zatem świetnie do wskazania na wroga, obcego. W dyskursie propagandy komunistycznej wiadomo było, kogo dotyczy formuła „kto za nimi (nim) stoi?” – imperialistów, wichrzycieli (Kuronów, Michników, Modzelewskich).

W doniesieniach prasowych z 2001 roku na pytanie „kto za tym stoi?” odpowiedzi trzeba dopiero poszukać. W dyskursie propagandowym czasów PRL odpowiedź była znana, dyskurs prasy demokratycznej musi takie kwestie dopiero ustalić.

Kto za tym stoi? Przedstawiciele CIA mówią, że dowody wskazują na osławionego terrorystę Osamę ben Ladena, który z terenu Afganistanu sterował wieloma zamachami. [GW, 12 IX 2001, s. 1]

Zmiana zaimka z osobowego na wskazujący jest głównym wyznacznikiem różnicy. Funkcją zaimka wskazującego jest wyodrębnianie kogoś lub czegoś, a więc zwrócenie uwagi na osobę lub rzecz, której nazwa nie musi być znana, pytanie postawione w ten sposób pozwala ją dopiero ustalić¹⁴. Może on wskazywać na wpisany w tekst punkt widzenia, osadzenie wypowiedzi w dyskursie partii politycznej – lub nie odnosić wypowiedzi do konkretnej ideologii. Zaimek wskazujący jest „pustą” formą języka w stopniu większym niż osobowy.

Różnorakie językowe kategoryzacje prowadzą do odmiennych obrazów świata. Stylistyczne podobieństwo użytych formuł nie przesądza przy tym o ich genetycznej tożsamości. W oświadczeniu Geremka pytanie „kto za tym stoi?” można potraktować jako zmodyfikowaną formułę z czasów minionych. Zwroty i stereotypy językowe nie znikają z języka natychmiast po zmianie ustroju, trwają w nim często nadal, choć zazwyczaj ulegają desemantyzacji. W relacjach o zamachu na WTC z „Gazety Wyborczej” formułę „kto za tym stoi?” lub pytanie „kto to zrobił?” skłonny byłbym traktować jako efekt pospiesznego przekładu doniesień agencyjnych. Pytanie „*who would do this?*” 11 września pojawiało się w depe-

¹⁴ Zob. *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Red. A. Markowski. Warszawa 1999, s.v. *Zaimek*. O relacjach zaimków osobowych w wypowiedzeniu zob. Benveniste, *op. cit.* Z tą koncepcją dyskutowała A. Okopień-Sławińska w książce *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (*Preliminaria*) (wyd. 2. Kraków 1998, s. 59–60).

szach Reutera, skąd trafiło na okładki wydań prasy amerykańskiej i angielskojęzycznej. Źródłem wzorców stylistycznych tego rodzaju jest także kino gangsterskie, gdzie pytanie to („*who would do this?*”), tłumaczone jako „kto za tym stoi?”, pojawia się w dialogach dość często. Używane bywa również w programach informacyjnych telewizji. U nas w doniesieniu o kolejnym zamachu bombowym w Izraelu usłyszeliśmy w TVN 24 (4 VIII 2002, godz. 9.07 i wydania późniejsze), że nie wiadomo jeszcze, „kto za tym stoi”. Formuła zniknęła z anteny, gdy agencje nazwały sprawców zamachu.

W tym miejscu warto uściślić rozumienie pojęcia „ideologia”, jakim się tu posługuję. Po pierwsze, o ideologii (ideologizacji) mówi się w kontekście dyskursu medialnego wówczas, gdy wskazuje się na jego zależność od przekonań politycznych, którym podporządkowane są wypowiedzi i działania. Taki typ zależności wypowiedzi od tekstów ideologicznych jest oczywisty i nie wymaga komentarza. Po drugie, ideologia w dyskursie medialnym może się przejawiać poprzez zespół przekonań, które chociaż organizują posunięcia nadawcy i kształt wypowiedzi, nie wiążą się jednak z konkretną doktryną partyjną, ale same w sobie mogą być zaliczone do dziedziny polityki w rozumieniu szerokim: wydawniczej, redakcyjnej, propagandowej. W odróżnieniu od politycznej mówić można o ideologii komunikacyjnej. To rozumienie ideologizacji dyskursu medialnego może być przydatne przy analizie stosowanych w nim strategii komunikacyjnych, np. wykorzystywanej metaforyki.

Zdarzenia wyjątkowe często opisywane są za pomocą banalnych formuł metaforycznych. I tak jest również z relacjami o 11 września. Walka o odbiorcę na konkurencyjnym rynku prasy sprawia, że media starają się używać języka odbiorcy.

Media masowe z samej swej natury podatne są na powtarzanie szablonów, zarówno treściowych, jak i językowych. Powtarzalność bowiem sprzyja (przynajmniej do pewnej granicy) utrzymaniu zainteresowania publiczności¹⁵.

W budowaniu porozumienia z odbiorcą ważną rolę pełni metaforyka, jakiej się w prasie używa. Metafora pozwala dostrzec wyeksponowane aspekty nazywanego zjawiska, te zaś, które zostały pominięte, ukryte, potraktować jako niewarte zainteresowania. Motywacja wyboru nazwy wskazuje na punkt widzenia, z którego użyta formuła słowna przedstawia zdarzenia, ujawnia językowy obraz świata wpisany w wypowiedź. Metaforycznie nazywany świat nie może być światem nazywanym obiektywnie. Metafora jest wypowiedzią czyjąś, jest językowym wyrażeniem dającej się nazwać świadomości¹⁶.

Metaforyka opisywanego dyskursu medialnego prezentuje świat w stanie wojny lub w przeddzień zagłady. Tak dzieje się w doniesieniach prasowych i opisach zdjęć z Internetu, w publikacjach książkowych o ataku na WTC¹⁷. Metaforyka dyskursu medialnego, o jakim mowa, znajduje oparcie w powszechnie czytelnym znakach kultury masowej, przetworzonych przez nią symbolach kultury śródziemnomorskiej. Atak terrorystyczny komentuje się z użyciem leksyki historyczno-wojennej

¹⁵ Pisarek, *op. cit.*, s. 15.

¹⁶ Z niezwykle bogatej literatury o metaforze chcę przywołać jedynie pozycje, do których odwołuję się w analizie wypowiedzi prasowych o ataku na WTC: Ziomek, *loc. cit.* – T. Dobrzyńska, *Mówiąc przenośnie. Studia o metaforze*. Warszawa 1994.

¹⁷ Zob. P. Skinner, M. Wallace, *World Trade Center. The Giants That Defined The Sky*. www.11-sept.org/gallery.html

lub poprzez odwołanie do biblijnych obrazów końca świata, apokaliptycznego triumfu zła w dniu Sądu Ostatecznego. O nazywaniu ataku wojną – wspominałem. W takim samym kręgu skojarzeń pozostaje mówienie o tym, co się zdarzyło, jako o Pearl Harbor. Przywołanie ataku japońskiego lotnictwa z 1941 roku (na amerykańską bazę na Hawajach) jako analogii do terrorystycznego ataku z roku 2001 ma kilka stylistycznych postaci: metafory-zagadki, peryfrazy, metawypowiedzi, gdzie podaje się w wątpliwość zasadność motywacji metaforycznej. Piszę się więc o „drugim”, „terrorystycznym”, „kolejnym” Pearl Harbor, o „Pearl Harbor 2”.

Ameryka zastygła w bezruchu – takiego ataku na własne terytorium USA nie przeżyły od 1941 roku, gdy Japończycy unicestwili flotę w Pearl Harbor. [GW, 12 IX 2001, s. 8]

Popularne jest określenie „nowe Pearl Harbor”, ale do kwadratu, bo w samym sercu Ameryki. [B. Węglarczyk, *Piekło Manhattanu*. GW, 12 IX 2001, s. 5]

Mam przed sobą „Washington Post”, gdzie na pierwszej stronie olbrzymimi czcionkami rzuca się w oczy jedno słowo INFAMY – słowo użyte przez Roosevelta po nalocie na Pearl Harbor. W kontekście tego, co się stało, trzeba je przetłumaczyć jako UPOKORZENIE. [J. Nowak-Jeziorański, *Pearl Harbor – czyli upokorzenie*. V, IX 2001, s. 19]

Pearl Harbor jako metafora tego, co się wydarzyło na świecie 11 września 2001, motywowana jest prostą analogią. Określenie „drugie Pearl Harbor” ujawnia przekonanie, że historia jest procesem powtarzalnym, jest następstwem zdarzeń w spirali czasu. Analogie wojenne są w tym przypadku oczywiste, zrozumiałe, znane z doświadczenia, podsuwane przez obrazy filmowe. W wypowiedziach tego rodzaju czas może ulegać mitologizacji, powtarzać się, powracać – przykładu dostarcza tytuł relacji o nastrojach mieszkańców Nowego Jorku: *Powtarzali jedno słowo: wojna* (A. Tokarski. V, IX 2001, s. 15).

Dla tych, którzy wojny nie przeżyli lub nie widzieli jej z bliska, przysypani pyłem z rozpadających się wieżowców nowojorczyki uciekający z Manhattanu wyglądają jak postacie ze starych filmów o Powstaniu Warszawskim. Piszę Karolina Kowalska w relacji z Nowego Jorku:

Na moście coraz większa panika. Widzę płaczących twardzieli. [...] Niektórzy wskakują na przejeżdżające ciężarówki. Całość przypomina archiwalne zdjęcia z ewakuacji Warszawy po Powstaniu Warszawskim. [GW, 12 IX 2001, s. 5]

Janusz Głowacki mówi w wywiadzie:

Kiedy zamknięto tunele i mosty, poczułem się jak w oblężonym mieście. Coś podobnego przeżyłem w Powstaniu Warszawskim. [GW, 13 IX 2001, s. 11]

Różnica między utożsamieniem różnych zdarzeń historycznych, analogią dokładną i przybliżoną jest w istocie różnicą świadomości wpisaną w tekst. Poszukuje się analogii, która motywuje wyrażenie metaforyczne, przy jednoczesnym przekonaniu, że porównywane fakty nie są do końca tożsame. Tak zinterpretowałbym określenia: „drugie”, „terrorystyczne”, „nowe” Pearl Harbor, których używa prasa w doniesieniach z Ameryki. Z czasem komentatorzy zaczynają podawać w wątpliwość sensowność takiego porównania, wskazując na fakt, że atak z 1941 roku był wymierzony w cele wojskowe, a terroryści w roku 2001 zabili kilka tysięcy niewinnych cywilów. Punkt widzenia świadka, uczestnika zdarzeń, który ma jednak do nich dystans historyczny, wpisany jest w komentarz Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Zdarzenia nie są tu postrzegane jako całkowicie analogiczne, lecz jako podobne,

Nowak-Jeziorański mówi o doświadczeniu historycznym i jego werbalizacjach, nie zaś o prostym utożsamieniu zdarzeń, znajdującym językowy odpowiednik w metaforze-zagadce.

Metafora oparta na analogii zdarzeń motywowana może być również za pomocą schematów poznawczych, jakimi posługuje się i jakie rozpowszechnia kultura masowa. Dzieje się tak bardzo często. Nagłówek z „Trybuny” *Pearl Harbor 2* ma taką samą poetykę jak tytuły hollywoodzkich filmów sensacyjnych (*Szklana Pułapka II, Rambo II, Rocky IV*). Formuła użyta w nagłówku informacji o światowych reakcjach na tragedię – paradoksalnie sprowadza rzeczywiste zdarzenie do poziomu faktów medialnych. Sądzę, że konotacje kulturowe związane z tak sformułowanym tytułem odsyłają odbiorcę do filmowej fikcji, do rozpowszechnianych tam schematów przeżywania tragedii. *Pearl Harbor 2* musi przywołać na myśl film Michaela Baya, zatytułowany właśnie *Pearl Harbor* (USA, 2000).

„Trybuna” nie jest odosobniona w upodobaniu do nagłówków, które odsyłają wprost do filmu lub pozafilmowego repertuaru znaków oswojonych przez kulturę masową. Napis „Apokalipsa teraz” umieszczony poniżej zasępionej twarzy George’a W. Busha na okładce „wydania specjalnego” tygodnika „Viva!” jest oczywistą aluzją do znanego filmu Francisca Forda Coppoli *Apocalypse Now*, w Polsce wyświetlanego pt. *Czas Apokalipsy*.

W podobnej poetyce utrzymane są również metafory nawiązujące do różnych odmian topiki końca świata, nagłówki i śródtytuły doniesień, takie jak *Armageddon, Sąd Ostateczny*, czy używane w tekście relacji z Ameryki określenia w rodzaju: „Diabeł się pokazał w Nowym Jorku”, „Jest nowe imperium zła”, „Ameryka w ogniu”. „Trybuna” konsekwentnie (bo także po roku) opatruje doniesienia z Ameryki metaforyczną etykietą *Armageddon*. Tytuł z pierwszej strony nad zdjęciem powtarzany jest na górze pośrodku kolejnych stron wydania, pełni rolę *logo* numeru, a zamieszczone tam zdjęcia dokumentują trafność użytych określeń.

Tytuł artykułu lub notatki odsyła do znanych intertekstów, łatwo rozpoznawalnych kulturowych skojarzeń. Niekiedy nawiązuje się do kilku intertekstów równocześnie. Ekspozycyjny w „Trybunie” nagłówek *Armageddon* z pewnością może być potraktowany jako odesłanie do *Biblii*. *Armageddon* to miejsce, gdzie ma się odbyć decydująca bitwa między siłami dobra i zła, zapowiadana w *Apokalipsie* (16, 14–16). Ale to także potoczne w istocie określenie krwawego wydarzenia, wyniszczającej walki, wojny. *Armageddon* to również tytuł filmu katastroficznego, opowiadającego o kolejnej wygranej walce z zagrożeniem kosmicznym, z zagubionym meteorytem, a więc – ze złem pochodzącym z innej cywilizacji. „Obcość” bywa kategorią stopniowaną, obcymi mogą być zarówno przybysze z kosmosu, jak i przedstawiciele innej religii. Nagłówek z „Trybuny” odsyła do wielu możliwych kontekstów interpretacyjnych, redakcja zaś sama podpowiada czytelnikowi, który z nich jest dominujący, o jakie aluzje tu chodzi:

Armageddon to film pokazujący zagładę USA. To, co wczoraj zdarzyło się w Stanach Zjednoczonych, przypominało kadry z tego filmu. [T, 12 IX 2001, s. 1]

Odesłania do symboli i znaków literatury wysokiej, które znaleźć można w relacjach o ataku na WTC, przepuszczone zostają zwykle przez filtry kultury masowej i filtry językowej potoczności. Zło, jakie się wydarzyło, jest opisywane za pomocą określeń potocznych, które chociaż wywodzą się z dawnej kulturowej tra-

dycji, występują w znaczeniach spotykanych w codziennych kontaktach językowych. Np. biblijnego pojęcia „Sąd Ostateczny” używa prasa w jego wtórnym znaczeniu metaforycznym – szczególnie trudnego dnia, krańcowego zagrożenia, decydującego wyzwania.

Amerykańskie służby specjalne były pewne, że są przygotowane na dzień Sądu Ostatecznego, ale nie wierzyły, że on kiedykolwiek nastąpi. [Jw., s. 2]

W żywole potoczności, w semantycznej przestrzeni wojny i ostatecznego kaktaklizmu osadzona jest większość określeń, którymi się posługuje prasa w opisie tragedii z 11 września. Wiele zbliżonych do siebie nagłówków to personifikacje: *Ameryka wstrzymała oddech*, *Terrorystyci atakują serce Ameryki*, *Ameryka jest w żałobie*. Personifikacja przekształca abstrakcję w konkret, rzeczy trudne do wyobrażenia – w obraz, często dość pospolity, znany. Nazwanie Ameryki kobietą w żałobie jest z pewnością mało oryginalnym pomysłem, ułatwia jednak komunikację poprzez odwołanie się do znanych stereotypów językowych i emocjonalnych.

Personifikacji towarzyszy niekiedy hiperbolizacja: „Świat zmierza do mogiły”, „Cały świat się boi”. Można ją potraktować jako jeden z możliwych środków wyrażenia przekonania, że atak na USA to traumatyczne doświadczenie całej ludzkości:

11 września 2001 r., godzina 8.48, Nowy Jork. Od tej chwili nic już nie będzie takie samo. [Jw., s. 9]

Źródłem doniesień prasowych jest agencja informacyjna i to ona jest w istocie głównym nadawcą przekazu, dystrybutorem treści, niekiedy też stylistycznych konwencji. Prasa wielokrotnie instytucje nadawcze¹⁸. Różne gazety i kanały telewizyjne podają zazwyczaj te same informacje, styl jednak, w jakim je komentują, zależy od politycznego profilu redakcji. W wydaniach z 12 września „Trybuna” i „Życie” informują o działaniach, jakie podjęły polskie władze w związku z atakiem terrorystycznym na Amerykę. Doszło do spotkania prezydenta z premierem, pierwszego od dłuższego czasu. Inne gazety nie eksponowały tak wyraźnie faktu, o którym mowa. Dla „Trybuny” był to przejaw zdecydowanej postawy prezydenta, starającego się zapobiec ewentualnym w Polsce następstwom ataku. Spotkanie najwyższych władz „Trybuna” wykorzystuje do potwierdzenia obrazu Aleksandra Kwaśniewskiego – „prezydenta wszystkich Polaków”, który nie dba o osobiste animozje w obliczu ewentualnego zagrożenia kraju. Dla „Życia” tzw. „działania antykryzysowe” są pretekstem do krytyki. Akcentuje się fakt, że doszło do „pierwszego” kontaktu prezydenta z premierem, co sugerowałoby, że stosunki między nimi nie układają się zbyt dobrze: „Prezydent po raz pierwszy w kadencji przybył do Kancelarii Premiera”. Nadmienia się przy tym, że podwładni Kwaśniewskiego zamiast walczyć z zagrożeniem – kłóć się o władzę. Ta sama informacja o zdarzeniu musi więc uzyskać różny kształt stylistyczny, styl bowiem jest tym językowym wyznacznikiem, który najwyraźniej pokazuje ideologiczne uwikłanie dyskursu.

Prezydent Aleksander Kwaśniewski zapewnił wczoraj: wszystkie służby w Polsce postawione są w stan nadzwyczajnej gotowości, a obiekty publiczne znajdują się pod ochroną. Nie ma powodu do niepokoju. [T, 12 IX 2001, s. 8]

Aleksander Kwaśniewski: nie ma powodu do paniki. [...] Polska jest bezpieczna – zapew-

¹⁸ Zob. S. Gajda, *Stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*. W zb.: *Język w mediach masowych*.

nią oficjele. Ale już się pokłócili o to, kto ma kierować sztabem antykrzysowym. [Ż, 12 IX 2001, s. 7]

Relacjonowane zdarzenia są równie często pretekstem do popierania, jak i dewaluowania poczynań władzy. W doniesieniu „Życia” nad informacją o faktach dominuje komentarz, którego charakter ujawnia stylistyka notatki. Określenie „oficjele”, czyli „występujący oficjalnie reprezentanci władzy”, przez *Nowy słownik poprawnej polszczyzny* klasyfikowane jest jako lekceważące i tak jest też używane przez mówiących dzisiejszą polszczyzną.

Drukowane przez polskie dzienniki i tygodniki w rocznicę zamachu artykuły w zasadzie stosują opisane konwencje: powtarza się metafory i szablony stylistyczne znane z doniesień sprzed roku lub też używa się symboli, które w ciągu roku właśnie zaczęły obsługiwać dyskurs medialny związany z tematem ataku.

A więc w „Trybunie” z 11 września 2002 pojawia się większość metafor, porównań i klisz stylistycznych, użytych w doniesieniach opublikowanych w dzień po zamachu. Napis na stronie tytułowej potwierdza wcześniejsze intuicje redakcji: „To był Armageddon”, a więc dzień walki „dobra z siłami ciemności”, który „wstrząsnął światem” (s. 1), „kiedy to rozpoczęła się nowa era w historii Ameryki” (s. 3). Gazeta przytacza formułę-etykieta porównującą zamach terrorystyczny na nowojorskie wieże z atakiem na Pearl Harbor oraz przekonanie, że świat zmienił się zasadniczo po 11 września 2001. Prasa powtarza mniemanie, że przed rzeczywistym atakiem na wieże zdarzenie tego rodzaju można było traktować jedynie jako element literackiej (filmowej) fikcji, pojawiają się również (znane sprzed roku) porównania zniszczeń Manhattanu do indywidualnych przeżyć wojennych lub opowiadań o nich, które tworzą rodzimy topos niespodziewanego kataklizmu.

Obraz taki już widziałam. Nie w telewizorze i nie w kinie, lecz na własne oczy. Był to obraz Starego Miasta w Warszawie, gdzie mieszkałam z rodzicami w czasie Powstania Warszawskiego. [K. Wiśniewska, *Nowy Jork jak Warszawa 1944*. GW, 12 IX 2002, s. 10]

Podobnie piękny był, jak wiem z opowieści i literatury, wrzesień 1939 roku. Bezchmurne niebo, czyste, przejrzyste powietrze, koniec lata i dyskretna zapowiedź jesieni. Zastanawiałem się właśnie, kiedy klonowy las, przez który jechałem do pracy, zacznie się barwić i wabić tłumy turystów w pobliskie góry Adirondack, gdy w radiu usłyszałem spokojny głos spikera podającego najnowsze wiadomości – w północną wieżę World Trade Center uderzył samolot. [K. Szymborski, *Ameryka po szoku*. P, 14 IX 2002, s. 109]

Nie spotykane przed rokiem symboliczne wykładniki znaczenia związały się ze skrótowym zapisem daty: 11.09.01, która weszła do repertuaru istotnych wydarzeń historii najnowszej, lub z metaforycznymi wykładnikami ataku i jego światowymi konsekwencjami. Data (znak indeksalny ataku) symbolizuje przede wszystkim tragedię niewinnych ludzi, ale też zmianę w postrzeganiu faktów społecznych czy geopolitycznych („Okazało się, że Ameryka nie jest taką potęgą, za jaką się uważała”, Rz, 11 IX 2002, s. 2). Symboliczne i metaforyczne znaczenia ma nie tylko dyskurs prasowy związany z atakiem, lecz bardzo wiele elementów rocznicowych obchodów, jakie zorganizowano w Ameryce: 2800 krzeseł w parku Bryanta w Nowym Jorku upamiętniające 2800 ofiar zamachu (zdjęcia z tej uroczystości były drukowane m.in. w „Trybunie”). „Gazeta Wyborcza”, która w swym rocznicowym numerze wyraźnie stara się unikać hiperbolizacji tragedii, ten cel osiąga połowicznie: zamieszczenie na pierwszej stronie zdjęcia ludzi uwięzionych w wieżowcu i fragment wiersza Wisławy Szymborskiej samo w sobie metaforyzuje przekaz i fakt (zdarzenie),

który się w ten sposób przypomina. Kody porozumienia rządzące komunikacją medialną ograniczają w dużym stopniu inwencję dziennikarzy odpowiedzialnych za rocznicowe wydania prasy. Metafory używane w tekstach relacjonujących te wydarzenia są równie banalne i równie czytelne jak przed rokiem:

Ameryka została ugodzona w samo serce, ale widać, że [...] cios chybił, gdyż Ameryka jest silniejsza niż kiedykolwiek. [P, 14 IX 2002, s. 3]

Metafora unaocznia, eksponuje te aspekty nazywanego zdarzenia, które oddziałują na emocje i wyobraźnię, jest pod tym względem dużo bardziej funkcjonalna niż precyzyjny opis.

W *Ameryce po szoku* Krzysztof Szymborski pisze o bohaterach 11 września, m.in. o pracującym w WTC Janie Demczurze, który zdołał wydostać się z windy: „Od świata i życia dzieliło ich 8 cm gipsu” (jw., s. 109). Osiem centymetrów to mało, a jak wiadomo, gips jest materiałem łatwo ulegającym zniszczeniu. Jednak to cud, że udało się im uniknąć tragedii. Ta hipotetyczna parafraza wyrażenia metaforycznego z reportażu „Polityki” odsyła do serii stereotypowych wyobrażeń na temat kruchości życia i przypadkowości zdarzeń. I tu na informacje o zdarzeniu nakładają się interpretacyjne kody kulturowe – prasa amerykańska uznaje Demczurę za bohatera, który zorganizował i kierował wspólną akcją ratunkową ludzi uwięzionych w windzie, media polskie eksponują raczej rolę szczęśliwego trafu i konsekwencje psychologiczne zdarzenia dla jego głównego uczestnika. Takich konotacji nie powołałaby do życia pozbawiona chociażby minimalnej wartości metaforycznej notatka: „O godz. 9.45 Jan Demczur przebywał w unieruchomionej windzie na 50. piętrze WTC. Niektóre ściany w budynku zbudowane były z gipsu o grubości 8 cm”.

Siłą opisu metaforycznego leży w konotacjach, do jakich metafora się odwołuje. Metafora pojawia się tam, gdzie język dokładnie przezroczysty wydaje się nieadekwatny do opisu zjawiska – w sytuacjach zaskoczenia, przy opisie faktów wyjątkowych. To, co uznane zostaje za zdarzenie pospolite, zwykłą informację, w dyskursie prasowym nie ma zazwyczaj postaci niezwyklej formy pojęciowej. Relacje o terrorystycznym ataku w Moskwie, w rok po wydarzeniach w Nowym Jorku, wolne były w zasadzie od wyrażenia metaforycznych, tak jak gdyby terrorizm stał się w ciągu roku zwyczajnym elementem życia w dzisiejszym świecie.

Powtórzenia metafor w dyskursie medialnym o ataku na WTC można interpretować jako wyraz przekonania redakcyjnego, że kwalifikacja językowa zjawiska użyta przed rokiem była ze wszech miar trafna („To był Armageddon”).

Fotografia jako dokument i jako zjawisko kultury masowej

Jak każde istotne zdarzenie w dzisiejszym świecie, tragedia amerykańska z 11 września 2001 utrwalona i przekazywana była za pomocą sobie właściwego obrazu językowego, wykreowanego przez dziennikarski opis tego, co się zdarzyło, opowieści budowanej zgodnie z zasadami funkcjonowania dyskursu medialnego. Ma ona również swój kształt, obraz w znaczeniu dosłownym, utrwalony dzięki fotografiom i zdjęciom filmowym, wykonanym przez zawodowych fotoreporterów i amatorów.

Fotografia prasowa jako składnik dyskursu medialnego istnieje w zasadzie w kontekście większych całości komunikacyjnych, konwencji informacyjnych. W zależności semiotyczne wchodzi przede wszystkim z tekstem drukowanym na

tej samej stronie gazety. Jest ilustracją treści *news*'u, doniesienia, reportażu. Jest świadectwem wydarzenia. Wydaje się ciekawe, że publikowane w prasie eseje, rozbudowane analizy aktualnych wydarzeń, artykuły publicystyczne są częściej ozdabiane rysunkami niż zdjęciami. Można chyba powiedzieć, że autorski punkt widzenia i komentarz do zdarzeń domagają się oryginalnego opracowania graficznego publikacji; rysunek jest w dużo większym stopniu kreacją niż reprodukcją.

Najbliższy semantyczny układ odniesienia zdjęcia jest wyznaczany przez podpis. Podpis często bywa wykorzystywany w celach ideologicznych. To powszechnie znana, banalna wręcz praktyka propagandowa. Fotografia odsyła do zewnętrznego sytuacyjnego kontekstu wydarzeń, do informacji upublicznianych w gazecie. Ze względu na rodzaj znaków, jakimi się posługuje, fotografia stwarza iluzję rzeczywistości, portretuje ją. Odsyła do świata w jego określonym kształcie.

Wobec obrazu, jakim jest zdjęcie, podpis (a więc tytuł zdjęcia) pełni funkcję metatekstową, steruje lekturą podobizny. Tekst słowny modeluje zatem czytelnicką percepcję tekstu ikonicznego, sugeruje interpretację tego, co pokazuje zdjęcie.

„Gazeta Wyborcza” w relacjach z Ameryki posługuje się podpisem najczęściej w funkcji czysto informacyjnej: „Ratownicy wnoszą na krześle rannego z World Trade Center w Nowym Jorku. W chwilę później wieże runęły” (12 IX 2001, s. 6). Podpisane w ten sposób zdjęcie jest czytelne i jednoznaczne (publikuje się je tu na s. 152, il. 3). „Trybuna” rozbudowuje informacyjną część komentarza-podpisu w taki sposób, aby zasugerować czytelnikowi refleksję, rozważania o tym, co widzi on na zdjęciu. Podpis: „Po uderzeniu samolotu wieża World Trade Center stanęła w płomieniach. Obie wieże runęły niczym domek z kart” (12 IX 2001, s. 5) – zawiera informację i sugestię. Można zastanawiać się, dlaczego szczytowe osiągnięcie technologii budowy wieżowców z lat siedemdziesiątych runęło „niczym domek z kart”, a zatem konstrukcja z natury swej nietrwała. Jeszcze dalej w modelowaniu interpretacji obrazu idzie „Życie”. Tu podpisy sugerują symboliczne znaczenia zdjęć Nowego Jorku. Czytamy pod fotografią palącego się Pentagonu: „Pentagon to symbol wojskowej potęgi USA”. Zdjęcie kilku osób stojących przy samochodzie, które przyglądają się dymom nad Manhattanem, opatrzone komentarzem: „Nowy Jork jest spowity w dymie. Ameryka – okryta żałobą” (12 IX 2001, s. 53).

O trwałym związku fotografii prasowej z tekstem słownym świadczy także praktyka podpisywania (opisywania) nagrodzonych zdjęć z dorocznego konkursu World Press Photo, gdzie każdemu fotogramowi towarzyszy informacja o tym, co na nim widać: „*The Body of Afghan Refugee Boy is Prepared for Burial, Pakistan* [Przygotowane do pogrzebu ciało chłopca, afgańskiego uchodźcy]” – cytuję zapis dołączony do fotografii Erika Renfera (Dania, „Berlingske Tidende”), autora zdjęcia roku 2001. W tym przypadku wyjaśnienie może pełnić funkcję tytułu, choć najczęściej nim nie jest, zatem nie tyle steruje lekturą oglądającego fotografię, co ułatwia ją. Praktykę opisywania fotografii wiązałbym z konwencjami dyskursu medialnego, gdzie to, co widać na zdjęciu, jest najczęściej napisane. W praktyce wystawienniczej nie wydaje się to konieczne – ogromna większość nagrodzonych zdjęć jest wystarczająco czytelna bez dodatkowego komentarza (czytelna, tzn. możliwa do interpretacji).

W swej podstawowej funkcji fotografia „koduje świat”, jak to nazwała Susan Sontag w książce opisującej znaczenie fotografii w kulturze masowej XX wieku¹⁹. Przynotuję kilka tez autorki istotnych dla rozwijanego przeze mnie wątku rozważań.

¹⁹ S. Sontag, *O fotografii*. Przeł. S. Magala. Warszawa 1985, s. 7.

Zanim coś zostanie udokumentowane, musi być wcześniej nazwane, a więc określone jako fakt godny utrwalenia, ważny chociażby ze względu na obowiązujące przekonania na temat kulturowych wartości. Nie fotografuje się przecież wszystkiego, lecz jedynie to, co z jakichś powodów zachować warto. To sprawia, że fotografia „kawałkuje” świat, dzieli go na części, parceluje go, a poprzez unieruchomienie sytuacji poza czasem, utrwała. Fotografia pozostaje więc w opozycji do telewizji, która posługując się obrazem zmiennym, pozostającym w nieustannym ruchu, wbrew pozorom nie sprzyja kotwiczeniu się w świadomości odbiorcy obrazów rzeczywistości o określonym, niezmiennym kształcie – obraz jest wymazywany z pamięci przez kolejny obraz, po nim następujący. Utrwalając nieruchomy obraz świata w jego konkretnej postaci, fotografia kreuje wrażenie prawdy. To, co widziane, to, co jest, a więc istnieje. Lecz istnieje w utrwalonej, konkretnej, czyli takiej a nie innej postaci. Fotografia jest zatem mimetyczna wobec rzeczywistości, lecz przy tym kreuje przekonania na jej temat poprzez przekazywanie obrazu w określonej postaci.

Fotografia prasowa dokumentuje świat, lecz i mityzuje (mitologizuje) jego portretowane aspekty. Przede wszystkim za sprawą towarzyszącego jej komentarza słownego (tytułu, podpisu), lecz również dzięki prezentacji rzeczywistości z wpisanego w obraz punktu widzenia, który nigdy nie może być obiektywny, zawsze bowiem jest czyjś, przez kogoś wybrany, często jako rzekomo najbardziej obiektywny właśnie. Umieszczone na okładce czasopisma zdjęcie dymów unoszących się nad Manhattanem i wielki napis nad fotografią „Apokalipsa teraz”, potwierdza punkt widzenia Janusza Głowackiego, zawarty w jego relacjach z Nowego Jorku i – równocześnie, za sprawą aluzji do filmu Coppoli – mitologizuje ją.

Diabeł pojawił się w Nowym Jorku. Ameryka za Clintona weszła w okres *prosperity*, bez troski, pewności siebie, lekceważyła wszystkie ostrzeżenia. Czuli się nietykalni. Teraz płaci za to straszna cenę. [V, IX 2001, s. 4]

Z perspektywy redaktorów gazety proporcje między tekstem a obrazem powinny być starannie wyważone, jest bowiem zadaniem przekazu informowanie, dokumentowanie możliwie obiektywne, a więc realizujące wzorce rzetelnego dziennikarstwa. Gazeta powinna zatem podawać informacje w taki sposób, aby czytelnik miał przekonanie, że ona robi to lepiej niż gazeta konkurencyjna. Określenie „lepiej” daje się z pewnym przybliżeniem przełożyć na decyzje co do wyboru tytułów, fotografii.

Nie miałem wątpliwości [– mówi Jakub Ostalowski –], że to musi być zdjęcie Manhattanu, bo to jest symbol [...]. Do końca trwały dyskusje o tytule. Nie mógł zawierać zbyt dużo informacji, musiał być syntetyczny i pasować do zdjęcia. Ostatecznie został tytuł *Atak na Amerykę*, taki sam, jak zdecydował się dać „New York Times”. [K. Groblewski, *Niezwykły dzień w gazecie*. Rz, 12 IX 2002, s. 5]

Dla osób, które nie doświadczyły zdarzeń osobiście, zdjęcie zastępuje rzeczywistość w sensie dosłownym. Opisuje fakt, istnienie, pozwala zająć stanowisko wobec wydarzeń, ocenić to, co widać, a nawet nadać zdarzeniu sens ontologiczny. Wyznania wdowy po człowieku, który zginął podczas ataku na WTC i którego ciała nie można było odnaleźć, zawierają wypowiedź pełną prawdy psychologicznej, pośrednio stanowiącą komentarz do dokumentacyjnej funkcji zdjęcia w dzisiejszej kulturze:

Wciąż myślę o zdjęciu z „Time’a”. Jestem przekonana, że jeśli naprawdę chciałabym sprawdzić, redakcja by mi pomogła i dostarczyła być może i całą serię zdjęć, pełną sekwencję lotu,

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



dokumentującą jego śmierć. Jestem pewna, że te zdjęcia pomogłyby mi, zmusiły do zaakceptowania śmierci Eddiego, która w tej chwili wydaje mi się nieprawdopodobna. [Torres, *op. cit.*, s. 19]

Zdjęcia z ataku na WTC dokumentują fakt agresji na niewinnych ludzi, obraz zniszczeń, strach, przerażenie, cierpienie, zdziwienie. Nagrodzone w konkursie World Press Photo zdjęcie człowieka z podkurczonymi nogami spadającego głową w dół z wieżowca budzi w istocie zdziwienie, zaburza bowiem powszechne przekonania o tym, jak wygląda spadający z wysokości człowiek (il. 2). Poza dokumentacyjną pełni więc fotografia funkcje poznawcze („to tak wygląda”). Fotografii dają się z łatwością układać w serie narracyjne, prezentujące różne fazy wydarzenia: „przed”, „po”, „wówczas”, „teraz”. Sytuują fakty w różnych układach czasowych, „ilustrują” je, nadają im znaczenia, nie zawsze te same. I tu rolę zasadniczą pełni właśnie tytuł zdjęcia (podpis pod fotografią). „Polityka” (14 IX 2002, s. 109) zamieściła fotografie osób, które przeżyły atak terrorystyczny, zrobione w chwili po zamachu i w rok później (il. 5–8). Tekst słowny informował:

Przeżyli zamach. Merci Bordess (u góry, w swoim biurze po zawaleniu się pierwszego wieżowca WTC i obecnie w swoim mieszkaniu) oraz Edward Fine (doradca finansowy, który pracował na 78. piętrze WTC, przed swym domem w New Jersey).

Osoby ze zdjęcia przeżyły, więc to świadczy dobitnie, że wszystko się może zdarzyć, że można trwać na przekór wszelkim przeciwnościom losu, przeżyć najbardziej dramatyczne wydarzenia i zachować swą dotychczasową psychofizyczną tożsamość. Bordess (na zdjęciu w zbliżeniu) ma dokładnie ten sam wyraz twarzy co na fotografii, gdzie osypana pyłem stoi pośrodku pokoju w zaatakowanym wieżowcu. Fine jest ubrany w tak samo skrojony garnitur i ma tak samo wyglądającą teczkę jak na ujęciu sprzed roku, gdy (również osypany pyłem) idzie ulicą. Ci ludzie niczym szczególnym się nie wstawili, lecz to ich właśnie zdjęcia w ubraniach posypanych pyłem stały się jednymi z częściej eksponowanych dokumentujących atak na Amerykę. Dalsze losy tych osób stały się zatem w sposób naturalny przedmiotem zainteresowania prasy.

Zdjęcia z ataku na WTC konstruują obraz wydarzenia, przekonanie o tym, jak ono faktycznie wyglądało. Niektóre spośród nich pozostają w świadomości zbiorowej w postaci konkretnych ujęć, a sądzę, że obraz taki kreują przede wszystkim zdjęcia nagrodzone na różnych dziennikarskich konkursach; te przecież są najczęściej powtarzane w prasie. Należy do nich z pewnością fotografia Richarda Drewa „*A Person Falls from the North Tower of World Trade Center* [Człowiek spadający z północnej wieży World Trade Center]” (II nagroda w kategorii „Wydarzenie”, zdjęcie pojedyncze, World Press Photo 2001), fotografia Suzane Plunkett (AP), która przedstawia mężczyzn uciekających ulicą (il. 4), czy zdjęcie agencji Reutera, na którym widać ratowników niosących mężczyznę (autora fotografii nie potrafiłem ustalić) (il. 3). Te dwie fotografie są zbudowane zgodnie z podręcznikowymi wzorcami kompozycji kadru. W warstwie obrazowej, dokumentacyjnej prezentują zdarzenia, które miały miejsce w Nowym Jorku 11 września 2001. W warstwie znaczeń naddanych fotografia Plunkett dokumentuje przerażenie ludzi i groźbę sytuacji. Na zdjęciu widać mocno przestraszonych mężczyzn uciekających ulicą, rozbiegających się na całej długości podstawy trójkąta powstałego poprzez wyznaczenie przekątnych obrazu w taki sposób, że wierzchołki trójkątów narysowanych na zdjęciu (lub w wy-

obraźni) stykają się w miejscu, gdzie kurz walącego się domu napiera (w perspektywnym skrócie) na głowy uciekinierów. Podpis, jakim opatrzone tę fotografię w „Gazecie Wyborczej”, hiperbolizuje sens zdjęcia: „Setki tysięcy ludzi uciekało w panice” (na fotografii we wszystkich możliwych planach daje się rozróżnić nie więcej niż 15–25 osób). Jak wspomniałem, zdjęcie mężczyzny niesionego na krześle „Gazeta” opatrzyła jedynie komentarzem wyjaśniającym treść fotografii: „Ratownicy wynoszą na krzesła rannego w World Trade Center w Nowym Jorku. Chwilę później wieże WTC runęły” (12 IX 2001, s. 8). To samo zdjęcie przedrukowane w rocznicę ataku w „Rzeczpospolitej” opisane zostało w sposób bardziej rozbudowany.

Jedną z ofiar zamachu na WTC był ojciec Mychal Judge, kapelan nowojorskich strażaków. Franciszkanin zginął pod gruzami, udzielając duchowego wsparcia rannym i umierającym.

Ten sam obraz jest więc przedmiotem dwu różnych interpretacji, które w obręb fotografii wprowadzają informacje, jakich z niej bezpośrednio wyczytać się nie da. „Gazeta Wyborcza” eksponuje nieprzewidywalność zdarzeń, ich przypadkowość, nadzieję na szczęśliwe („chwile później”) zakończenie akcji (w momencie złożenia do druku numeru nie było prawdopodobnie wiadomo, kim był ranny i że w chwili fotografowania już nie żył). „Rzeczpospolita” kładzie nacisk na patos sytuacji, akcentuje moralny aspekt zdarzenia, interpretuje je w kategoriach ofiary, która z pewnością nie poszła na marne („zginął [...], udzielając [...] wsparcia”).

Powtórzę: fotografia dokumentuje świat i koduje jego obraz – stwierdzenie to jest prawdziwe zarówno w odniesieniu do profesjonalnej fotografii prasowej, jak i do zdjęć amatorskich.

Fotografia dokumentuje nie tylko fakt, lecz też osobę autora, szczególnie wówczas, gdy zdjęcie z jego nazwiskiem wystawione jest na widok publiczny, np. w Internecie.

W utworzonej wkrótce po ataku internetowej stronie www.11-sept.org/gallery znajdują się zdjęcia dokumentujące atak lub jego skutki. Są efektem pracy zawodowców fotografujących świat także z nawyku. Oto informacja z Internetu:

Przebywający z rodziną w Nowym Jorku brytyjski fotograf znalazł się w Battery Park jako świadek ataku i udokumentował wszystko, co widział, włącznie z pełnym dramatyzmu obrazem samolotu wbijającego się w wieżę.

Kulturowe funkcje fotografii są tu wyraźnie nazwane: fotograf jako świadek, zdjęcie jako dokument. Są to te same funkcje, o których pisała Susan Sontag, a przed nią inni badacze.

W internetowych witrynach pojawiły się również zdjęcia robione przez amatorów, takie jak np.: „Strefa Zero. Zdjęcia zrobione przez Butcha Hunleya, sanitariusza”. Lub też: „Ameryka zaatakowana. Zdjęcia World Trade Center zrobione przez Jeroena Morriena, holenderskiego turystę”. Autorskie strony w internetowej galerii mają swój odrębny tytuł, czasem też śródtytuły grupujące zdjęcia w obrębie stron. Zestaw nazwisk autorów zdjęć dokumentuje fakt, że są to bardzo często ludzie, którzy przypadkiem znaleźli się w pobliżu wieżowców zaraz po ataku lub przebywali tam z racji obowiązków zawodowych innych niż praca reportażysty-fotografa.

Fotografowanie zaczęło być czynnością machinalną i zarazem rytualną już na początku ubiegłego wieku, gdy w powszechnym użyciu znalazły się popularne

aparaty fotograficzne. Fotografowanie stało się wówczas kulturowym nawykiem, dokumentacją życia i świata. Zdjęcia fotoamatorów i zawodowców zyskiwały po latach dodatkowe funkcje. Tak było m.in. z fotografiami Willega Georga, Joachima Gerkego i zdjęciami wielu amatorów fotografii.

Zapaleni fotoamatorzy niemieccy [...] wyruszyli na wojnę uzbrojeni także w swoje aparaty fotograficzne, małe podręczne aparaty typu leica czy kine-exacta. Robili zdjęcia wszędzie, gdzie się coś działo. [...] Fotografowali wszystko: zdobyte kraje, miejscową ludność, zburzone miasta, zniszczony sprzęt wojenny, sytuacje odświeżne i trudy wojennego życia codziennego, jeńców, egzekucje, które wykonywali, kolegów i siebie samych nad ciałami przed chwilą rozstrzelanych czy też powieszonych²⁰.

Między zdjęciami wojennymi i amatorskimi zdjęciami ataku na WTC istnieje odległe podobieństwo typologiczne, wynikające z ogólnych zbieżności funkcji sytuacyjnej fotografii w kulturze, nie zaś ze wspólnoty intencji fotografujących i okazjonalnej roli psychologicznej samego aktu fotografowania. Różnice wydają się dużo bardziej istotne. Fotografie wojenne są dokumentem historycznych doświadczeń autora, jego przeżyć. Zdjęcie zrobione podczas ważnych wydarzeń historii najnowszej, wprowadzone do Internetu jako świadectwo autorskie, eksponuje dziś, w kulturze szybkiego obiegu informacji, nie tylko samo wydarzenie (utrwalone przez telewizję i zawodowych fotoreporterów), ale też – przede wszystkim – osobę autora (np. „*Photos taken by ...*”).

Potwierdzeniem tej tezy niech będą zdjęcia Georga Welda, zamieszczone na stronach www.11-sept.org/gallery. Zdjęcia te podzielone są na grupy tematyczne: „przed”, „następnego dnia”, „9.11” itp. Uwagę zwracają nazwy: „*aftermath memorials*”, „*Jennifer's memorials*”, wskazujące na motywację autora do eksponowania w Internecie wykonanych przez siebie zdjęć, które mają upamiętniać, przypominać. Zdjęcia Welda nie dodają niczego nowego do wiedzy o ataku na WTC. Ich wartość artystyczna jest nikłą, prawie żadna, są to poprawnie zrobione fotografie bez ambicji artystycznych, przedstawiające fragment Manhattanu, w którym poruszał się autor: ulice, gapiów, samochody, dymy nad WTC, samolot uderzający w wieżowiec. Fotografie dokumentują Manhattan w chwili wyjątkowego zdarzenia, lecz ukazują też – i to jest w nich najciekawsze – równoległość zdarzeń historii i prywatności ludzi mieszkających w tej właśnie dzielnicy, obserwujących atak z odległości względnie bezpiecznej. Każde ze zdjęć zaopatrzone jest w podpis, który wyjaśnia sytuację. Kilka fotografii podpisanych jest po prostu „Dym”, inne precyzują sytuację autora, informują o roli, jaką przyjął dokumentując zdarzenia, wyjaśniają jego usytuowanie w przestrzeni dzielnicy, a zestawione razem tworzą historię narracyjną opisującą to, co się zdarzyło – fakt. Trzecia fotografia z serii „9.11” podpisana została następująco:

Z Zachodniego Broadwayu można było wszystko zobaczyć dokładniej, toteż popędziłem na rowerze, aby zrobić lepsze zdjęcia. Z tego punktu można było zobaczyć wszystko, co mieliśmy zamiar zobaczyć.

²⁰ A. B. Bohdziewicz, *Zdjęcia z miasta, którego nie ma*. Wstęp w: *Warszawa 1943, Warszawa 1944*. Warszawa 2001, s. nłb. Z krytyką ze strony części społeczeństwa i ministerstwa obrony spotkały się zdjęcia komandosów „Grom” zrobione podczas wojny w Iraku przez fotografa agencji Reutersa: zdjęcia na tle portretu Husajna i amerykańskiej flagi – zdjęcia, na których dowódca polskiej jednostki przekazuje schwytanego Irakijczyka żołnierzom amerykańskim. Krytyka spowodowana była upublicznieniem tych zdjęć.

W wersji angielskiej tekst brzmi następująco:

From West Broadway, we could see everything clearly, and I lit out on my bike to get a better picture: I figured by that point we'd seen everything we were going to see. [Podkreśl. Z. K.]

Formę „we” skłonny jestem rozumieć w tym zdaniu nie tylko jako obejmującą „ja” wypowiadającą („*I figured*”), lecz także użytą w tym konkretnym wypowiedzeniu bezosobowo, a więc odpowiadającą polskiem określeniom „zobaczy się”, „można było zobaczyć”. Sądzę więc, że fotograf nie tyle prezentuje tu siebie jako członka wspólnoty, co (poprzez komentarz) eksponuje własną osobę jako świadka zdarzenia wyjątkowego, który znalazł się we właściwym miejscu i we właściwym czasie. Jego fotografie (pomimo grozy przedstawianej sytuacji) opisują nie tyle historię zdarzeniową (w każdym razie nie tylko to), co „losy” ich autora, jego osobiste uczestnictwo w historii. Autor eksponuje samego siebie jako spektatora („*spectator*”) – tego, który widzi, ogląda, przygląda się, jest na miejscu. Podporządkowuje on sobie rolę operatora („*operator*”), ważniejszy bowiem wydaje się punkt widzenia oglądającego niż jakość i oryginalność ujęcia²¹. W pewnych sytuacjach fotografia (wraz z komentarzem) dokumentuje więc nie tylko rzeczywistość, lecz także autora, którego zazwyczaj na niej bezpośrednio nie widać.

Analiza dyskursu medialnego o ataku na WTC nie prowadzi do wniosków, które mogą świadczyć o oryginalności wypowiedzi dziennikarskich w tym konkretnym przypadku. Przeciwnie, dyskurs o WTC przebiega zgodnie ze znanymi i często opisywanymi prawidłowościami dyskursu medialnego. Porozumienie z czytelnikiem uzyskiwane jest za pomocą formuł i metafor nawiązujących do zasobów aktualnych stereotypów kultury masowej, dyskurs o dziejących się właśnie wydarzeniach silnie osadzony jest w codzienności, w potoczności językowej i ideologicznej. Jeśli uwzględnić wąskie rozumienie terminu „ideologia”, trzeba powiedzieć, że dyskurs o WTC jedynie w niewielkim stopniu odwołuje się do schematów myślenia konkretnych ugrupowań politycznych (widocznych przede wszystkim w komentarzach „Życia”, wyciszanych w przypadku innych tytułów). Być może, dzieje się tak dlatego, że chodzi o wydarzenie zbyt dużej wagi, aby przy jego pomocy budować argumenty perswazyjne na rzecz idei lub instytucji. Wyjątkowość i incydentalność ataku na WTC sprawia, że można o nim mówić z pewną dozą emocji jasno zaznaczonych w wypowiedzi, podczas gdy o ataku terrorystycznym na moskiewski teatr na Dubrowce media informowały w nienacechowany stylistycznie sposób. Zgodnie ze znaną tezą Hannah Arendt, sformułowaną w książce *Eichmann w Jerozolimie* (przekład pol.: 1987), zło banalizuje się zastraszająco szybko, powszednieje. Jego opis dokonywany jest zazwyczaj za pomocą językowych konwencji i stereotypów, które porządkują świat zgodnie ze znanym lub pożądanym schematem.

Informacja medialna przekazywana bywa dość często wraz z wpisaniem w nią punktem widzenia prasowych instancji nadawczych, które w mniejszym lub większym stopniu ideologizują dyskurs. Kreują obraz świata pożądanego ze względu na cele, jakie przed sobą stawiają wydawcy tytułu. Od prawidłowości tej nie mogły być wolne opisy tragicznych nowojorskich wydarzeń z 11 września 2001. Donie-

²¹ Nawiązuję do kategorii, którymi posłużył się R. Barthes w książce: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 17.

sienia te posługują się swą własną topiką i retoryką, odpowiadającymi naturze i skali zjawiska, podlegają jednakże wszelkim prawidłowościom dzisiejszego dyskursu medialnego. Dyskurs tego rodzaju jest zazwyczaj silnie osadzony w praktykach codziennego mówienia, eksponuje przy tym symbole i znaki kultury masowej, której wytwory są dla niego naturalną przestrzenią intertekstualną.

Media opisują zło w sposób konwencjonalny, zgodnie ze schematami rządzącymi komunikacją prasową. Wbrew ambicjom, postulatam i deklaracjom – wielokonkładowa prasa nie dąży do wnikliwej i oryginalnej analizy zdarzeń, lecz do możliwie szybkiej informacji o nich. Oryginalność nie jest zresztą domeną mediów, ale języków artystycznych. To właśnie one są zdolne do udźwignięcia wyjątkowych doświadczeń i przeżyć. Czytamy w wierszu Wisławy Szymborskiej *Fotografia z 11 września*, który jest w istocie ekfrazą do jednego ze zdjęć tragedii publikowanych w prasie:

Skoczyli z płonących pięter w dół –
[.]

Fotografia powstrzymała ich przy życiu
[.]

Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić
opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania²².

Wers „i nie dodawać ostatniego zdania” może być potraktowany jako ekwiwalent takich określeń, jak „ocalić”, „zatrzymać”. Ale może być też rozumiany jako chęć powstrzymania się od bezpośredniego mówienia o śmierci osób z fotografii. W jednym i w drugim przypadku ocalenie po raz kolejny okazuje się domeną poezji, może dokonać się jedynie w języku w sposób symboliczny.

MEDIA DESCRIPTION OF TRAGEDY. ON PRESS COVERAGE ON WTC ATTACK

The article presents the communicative strategies used in Polish press and television in coverages on World Trade Center attacks and in commentaries and recollections on it written some time after the tragedy. The author shows a variety of genres used for this purpose: he writes on the role of chronicle, recollections and relations of witnesses in building the vision of the event which in time became a stereotypical vision of history. Also, mythization and symbolization seen in the description of WTC in Polish press, as well as its rhetoric and metaphoric are treated with some fullness. Moreover, the article contains considerations on the relationship between “vantage points” put into the narration and their involvement in the contemporary political discourse. The article closes with an analysis of photographs showing the tragedy taken from newspapers and Internet. In short – it is a voice on one of the many ways of describing evil in media discourse and on the rules of building a conversational vision of history through this discourse and on the function of pictures in its recording.

²² W. Szymborska, *Chwila*. Kraków 2002, s. 35. Wiersz i zdjęcie opublikowano w „Gazecie Wyborczej” 11 IX 2002.