

Konrad Szołajski

Tabu w moich filmach : Historia przełamywania zakazów w polskiej przestrzeni publicznej w okresie ostatnich trzydziestu lat

Kultura Popularna nr 4 (34), 208-221

2012

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.

Konrad
Szołajski

Tabu w mo- ich fil- mach –

*historia przetwarzania zakazów
w polskiej przestrze-
ni publicznej w okre-
sie ostatnich trzy-
dziestu lat*

Zaproponowano mi pokazanie jednego z moich filmów na konferencji „Tabu w przestrzeni publicznej”. Chodziło o *I Bóg stworzył seks...* – pięćdziesięciominutowy dokument o ludziach podporządkowujących swoje życie pćciowe regułom katolickiego nauczania. Projekcja miała być punktem wyjścia do dyskusji na temat funkcjonowania tabu w filmie.

Doszedłem do wniosku, że wyświetlenie jednego utworu nie wyczerpie tematu, sprowadzając problem do specyficznej kwestii religijnych zakazów dotyczących seksualności. A sprawa ma szerszy wymiar i większość filmów, jakie zrealizowałem, dotyka rozmaitych polskich tabu.

Niniejszy tekst jest rozszerzonym zapisem wystąpienia na wspomnianej sesji, które składało się z prezentacji fragmentów filmów i autorskiego komentarza – wskazującego na przemiany traktowania tabu na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza.

Czym jest tabu dla artysty?

Termin tabu wywodzi się z antropologii i stosowany był zwykle w odniesieniu do pierwotnych plemion żyjących na antypodach cywilizacji. **Istnieje wiele definicji, które próbują określić to pojęcie. Oto jedna z nich, wyliczająca aspekty najważniejsze dla niniejszej pracy – od historycznej genezy po współczesne metaforyczne zastosowania:**

„**Tabu** (z polinezyjskiego tapu) 1) w religiach ludów pierwotnych zakaz podejmowania różnych działań w stosunku do osób, miejsc, zwierząt, rzeczy bądź stanów rzeczy lub też wypowiedania pewnych słów. Przekonanie o wartości i celowości takich zachowań wynika z wiary, że są one święte lub nieczyste w sensie rytualnym. Wskutek złamania tabu następuje stan skażenia związany z odpowiednimi sankcjami, głównie ze strony sił nadprzyrodzonych. Instytucja tabu została odkryta przez J. Cooka w 1771 wśród tubylców wyspy Tonga. 2) przedmiot, osoba, zwierzę, słowo, miejsce lub czynność objęte zakazem. 3) w psychoanalizie zakaz ograniczający realizację dążeń seksualnych, którego konsekwencją jest stłumienie i ukrycie w podświadomości tendencji do zachowań objętych zakazem. 4) w szerokim sensie tabu oznacza jakikolwiek zakaz.” (<http://portalwiedzy.onet.pl/8216,,,tabu,haslo.html>).

Odkrycie, a przy okazji zapewne mimowolnie złamanie tabu miało fatalne skutki dla Anglika, który tego dokonał. Kapitan James Cook wprawdzie zyskał sławę, jednak za cenę życia. W dodatku nie tylko zginął z rąk hawajskich tubylców, ale według legendy został także przez nich zjedzony. Obecnie przekroczenie tabu nie grozi już powtórką losu kapitana Cooka, choć nadal może mieć dramatyczne konsekwencje. Na twórców wychodzących poza społeczne czy polityczne normy spadają czasem represje prawne i ekonomiczne, szczególnie jeśli w swych pracach dotyczą spraw religijnych. Zdarzają się nawet przypadki fizycznej agresji, grożenia śmiercią lub wręcz wykonywania wyroków przez religijnych fanatyków.

Jeden z najbardziej znanych przykładów gwałtownej reakcji na naruszenie tabu to wyrok śmierci wydany w 1989 roku na Salman Rushdiego za publikację powieści *Szatańskie wersety*. Najwyższy przywódca religijny Iranu, Ajatollah Ruhollah Chomeini ogłosił, że książka urodzonego w Indiach brytyjskiego pisarza Salmana Rushdiego zawiera bluźnierstwa przeciwko prorokowi Mahometowi i z tego powodu zgładzenie jej autora jest obowiązkiem każdego prawowiernego muzułmanina. Rushdiemu udało się przeżyć w ukryciu w Zachodniej Europie do czasu, kiedy w Iranie nastąpiły bardziej liberalne

Konrad Szolajski – reżyser, scenarzysta, producent filmowy, wykładowca uniwersytecki (obronił pracę dr w 2012 roku na WRI TV UŚ). Urodzony w 1956 roku, syn znanego lektora radiowego i telewizyjnego Lucjana. Absolwent polonistyki UW (1979), WRITV UŚ (1985) oraz NFTS (Beaconsfield - Anglia, 1987). Wrócił do Polski w 1989, gdzie od 1990 roku realizuje filmy dokumentalne i fabularne (debiut kinowy w 1993 rok: „Człowiek z...”). W latach 1998-2002 członek Rady Programowej TVP S.A. Przewodniczy Stowarzyszenia Autorów Filmowych (SAF). W 2005 stworzył firmę produkcyjną ZK STUDIO. Realizuje filmy adresowane do widza nie tylko w Polsce, ale i za granicą, współpracując ze stacjami TV w wielu krajach. Specjalizuje się we współczesnych utworach dokumentalnych i fabularnych o charakterze społecznym z elementami humoru i prowokacji intelektualnej.

rzędy. W 1998 r. prezydent Iranu Mohammad Chatami ogłosił, że wydany przez Chomeiniego wyrok już nie obowiązuje (<http://kalendarium.polska.pl/wydarzenia/article.htm?id=35319>).

Przykład, którego konsekwencje były bardziej tragiczne, to wydrukowanie rysunków łamiących islamski zakaz przedstawiania wizerunków człowieka, a tym bardziej – proroka. W roku 2005 duński dziennik „Jyllands-Posten” opublikował artykuł na temat wolności prasy pt. *Twarz Mahometa*, ilustrowany karykaturami twórcy islamu. Rysunki przedrukowano w wielu europejskich i światowych czasopismach, co spotkało się z wzniesioną przez duchownych gwałtowną falą krytyki w krajach muzułmańskich, gdzie nie jest respektowana zasada wolności słowa i nie funkcjonuje zachodni model rozdziału kościoła i państwa. W konsekwencji w wielu miastach zamieszkałych przez Arabów doszło do krwawych zamieszek na tle religijnych i rasowym, padło w efekcie kilkanaście ofiar śmiertelnych (http://pl.wikipedia.org/wiki/Karykatury_Mahometa).

Na polskim gruncie mamy także dramatyczny, choć mniej krwawy przykład reakcji na rodzimy wypadek naruszenia religijnego tabu. Dorota Nieznalska, autorka instalacji *Pasja* przez dziewięć lat musiała się bronić w sądzie przed oskarżeniem o obrazę uczuć religijnych już nie mahometan, a katolików. Elementem inkryminowanej instalacji, który doprowadził do długiego procesu, była fotografia męskich genitaliów na krzyżu.

Oskarżycieli, działających z motywów politycznych (reprezentowali szukającą popularności u dewocyjnego elektoratu Ligę Polskich Rodzin) oficjalnie urażło zestawienie motywu religijnego z elementem ze sfery uważanej przez nich za niegodną – seksualności. Użyli do ataku na artystkę kontrowersyjnego zapisu polskiego kodeksu karnego – art. 196: „Kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2” (Ustawa..., 1997). W 2003 roku Nieznalska została skazana na karę sześciu miesięcy ograniczenia wolności – wykonywania pracy na cele społeczne. W wyniku apelacji i społecznej presji wywieranej przez środowiska twórcze doszło do powtórzenia procesu. W efekcie przy kolejnym rozpoznaniu sprawy sąd uznał, że nie ma dowodów przemawiających za tym, że Nieznalska miała na celu obrażanie innych osób i ich uczuć. Została uniewinniona

W Europie Zachodniej zdarzały się bardziej drastyczne przypadki działania fundamentalistów. W 2007 roku za naruszenie tabu mahometan zapłacił życie holenderski reżyser Theo Van Gogh. W swej twórczości bronił praw człowieka – w liberalnym rozumieniu tego pojęcia. W filmie *Submission (Podporządkowanie)* ukazał m. in. przykłady łamania godności kobiet w państwach arabskich, za co został zastrzelony przez islamskiego fanatyka¹.

Jak widać wchodzenie przez artystę na „zakazane tereny” bywa niebezpieczne. Ale mimo to jest praktykowane i przynosi interesujące poznawczo rezultaty. Analizując pod tym kątem własne filmy spróbuję dokonać systematyzacji reguł polskiego tabu i odpowiedzieć na pytanie, jakich obszarów ono dotyczyło oraz jak zmieniało się w ciągu ostatnich 30 lat.

¹ Theo Van Gogh został upamiętniony pomnikiem wzniesionym w Amsterdamie.

Dziennikarze '82 (realizacja: 1982–1983)

Mój pierwszy film dokumentalny, *Dziennikarze '82*² dotyczył tabu, ale nie religijnego, a politycznego, narzuconego przez ówczesne władze: obnażał starannie skrywane kulisy aparatu propagandy.

Do 1989 media w Polsce poddane były kontroli partii komunistycznej. Mimo że cenzura działała legalnie, w praktyce o jej istnieniu nie wolno było mówić w państwowych mediach. Nieliczne wydawnictwa i pisma niezależne od PZPR (takie jak „Tygodnik Powszechny”) także były zmuszane do wycinania fragmentów lub całych tekstów. Z tą jednak różnicą, że ingerencje cenzorów oznaczano tam od chwili, gdy pojawiła się taka prawna możliwość, co było wyjątkiem potwierdzającym regułę działającą w całej PRL-owskiej prasie.

O tym, jakich tematów nie można poruszać, mówiły tajne instrukcje. Poznaliśmy je pod koniec lat siedemdziesiątych dzięki temu, że pracownik Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk uciekł na Zachód – do Szwecji. Opublikował przemycone, a wcześniej skopiowane przez siebie zapisy z tzw. biblii cenzorskiej (Strzyżewski, 1977). W szczególności nie wolno było dotykać tematów takich, jak manipulacja informacją i propagandowy charakter PRL-owskich mediów ani też podawać informacji o wpływie ZSSR na funkcjonowanie systemu władzy w Polsce Ludowej. Na straży politycznego tabu stała instytucjonalna cenzura – ГУКРПИВ (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) – oraz zaufani partyjni redaktorzy, pracujący w wydawnictwach, radiu i tv, nadzorowani przez Wydział Pracy KC PZPR, a w czasie stanu wojennego – także komisarzy wojskowych.

Gdybym pracował w jedynej wówczas, państwowej telewizji lub którejś z także państwowych (bo tylko takie mogły istnieć) wytwórni filmowych, prawdopodobnie nie miałbym szans na podjęcie interesującego mnie politycznego wątku. Ale byłem wówczas studentem szkoły filmowej³ i miałem na końcowy egzamin przedstawić film dokumentalny na dowolny, wybrany przez siebie temat. Władze uczelni okazały się liberalne, a opiekunem mojego absolutorium został Krzysztof Kieślowski, już wówczas znany jako twórca niezależny i bezkompromisowy. Wsparł mój pomysł, uprzedzając, że zadanie, jakie sobie stawiam, jest bardzo trudne.

Początkowo próbowałem nakręcić film, realizując zdjęcia bezpośrednio w ГУКРПИВ (Głównym urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) mieszczącym się przy ul. Mysiej w Warszawie. Choć tabu było tam najsilniej bronione, przedsięwzięcie wydawało się możliwe właśnie dlatego, że instytucja ta została ustawowo powołana do tego, by cenzurować media i niczym innym poza tym się nie zajmowała. Jej funkcjonariusze nie mogli więc udawać – jak np. dziennikarze w prasie czy radiu – że nie wiedzą, co to jest polityczna kontrola informacji. Chodziło więc o to, bym mógł wejść z kamerą tam, gdzie swoją pracę wykonywali. Istniała na to wyjątkowa szansa, bo trwał właśnie tzw. Karnawał Solidarności (zakończony 13 grudnia 1981 roku stanem wojennym). Partyjny monopol na rozpowszechnianie informacji był na kilkanaście miesięcy zawieszony, szczególnie w prasie związkowej, ukazującej się praktycznie bez żadnego politycznego nadzoru PZPR. A 1 października 1981 r weszła w życie Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, ograniczająca

2 Film był produkowany na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego jako reżyserska praca absolutoryjna, tworzona pod opieką prof. Krzysztofa Kieślowskiego.

3 Studiowałem reżyserię tv – filmową na Wydziale Radia i tv Uniwersytetu Śląskiego.

funkcjonowanie cenzury (wcześniej oparte na dekreście z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – Dz. U. Nr 34, poz. 210, z 1948 r. Nr 36, poz. 257, z 1952 r. Nr 19, poz. 114 oraz z 1953 r. Nr 49, poz. 239), a przede wszystkim – ujawniająca jej istnienie, do tej pory ukrywane. Art. 14. nowej ustawy mówił np., że „za zgodą autora redaktor gazety lub czasopisma, wydawca albo organizator widowiska lub wystawy może, a na żądanie autora jest obowiązany, zaznaczyć [...] ingerencję organu kontroli publikacji i widowisk, z podaniem podstawy prawnej tej ingerencji wskazanej w decyzji tego organu” (Ustawa..., 1981). Zmiany te, ściśle regulujące sposób funkcjonowania urzędu, były rewolucyjne. Znacznie ograniczyły samowolę propagandystów PZPR i otwierały redakcjom możliwość odwoływania się do sądu. W atmosferze tak daleko posuniętej politycznej odwilży nakręcenie filmu o partyjnej kontroli mediów wydawało się realne.

W zbieraniu informacji o działaniu GUKPPIW pomocna była *Czarna Księga Cenzury PRL*, która stała się dla mnie przewodnikiem po urzędzie, zawierającym zastrzeżone nazwiska i telefony funkcjonariuszy. Dzięki niej szybko poznałem zasady rządzące owianą aurą tajemnicy instytucją. Ale praca osób tam zatrudnionych okazała się filmowo mało atrakcyjna – polegała głównie na siedzeniu za biurkiem i czytaniu tekstów, z których skreślano fragmenty niezgodne z przepisami wspomnianej ustawy. Cenzorzy nie odbywali spotkań z autorami i redaktorami, na których musieliby uzasadniać swoje decyzje. Ich rozmowy z szefem Urzędu oraz jego telefoniczne konsultacje z Wydziałem Prasy KC były poza moim zasięgiem – nie mogłem ich rejestrować. A nie chciałem robić filmu składającego się z samych wywiadów – gadających głów. Brakowało mi czegoś ciekawego wizualnie, co by obrazowo ukazywało widzowi mechanizm działania cenzury.

Na szczęście dowiedziałem się, że urząd przyjmuje co jakiś czas nowych pracowników. Tych cenzorów – nowicjuszy uczono na specjalnych kursach, prowadzonych przez doświadczonych cenzorów – weteranów. Na szkoleniu omawiano zasady i dyskutowano sposoby ingerencji posługując się przykładami artykułów, książek, a nawet filmów. Dokładnie o to mi chodziło – konkretne przypadki i rozmowy na ich temat, co wolno puścić, a czego nie i dlaczego. W dodatku kurs kończył się komisyjnym egzaminem i uroczystym nadaniem tytułu cenzora. Wydawało się, że trafiłem na dobry trop. Naszkicowałem scenariusz, oparty na programie szkolenia.

Zanim zdołałem rozpocząć zdjęcia, wprowadzenie stanu wojennego zatrzymało wszelkie realizacje filmowe, także studenckie. Dopiero po kilku miesiącach, gdy moja szkoła wznowiła pracę, mogłem oficjalnie powrócić do rozmów z kierownictwem GUKPPIW. Zostałem jednak poinformowany przez samego prezesa, że wobec zaostrzenia walki politycznej nie ma żadnych szans, by drzwi urzędu znowu się przede mną otworzyły – a dalsze starania mogą mnie jedynie narazić na kłopoty.

Po konsultacji z Krzysztofem Kieślowskim wycofałem się, by spróbować gdzie indziej – w „Dzienniku Telewizyjnym”, który stanowił wówczas najistotniejsze ogniwo aparatu propagandy ekipy generała Jaruzelskiego. Redaktorzy TV nie chcieli mnie tam wpuścić, przewidując, że w ich pracy mogę się dopatrzeć tego, co chcieli ukryć – doskonale wiedzieli, ile muszą robić propagandowych manipulacji. Ale użyłem podstępu, wykorzystując to, co uniemożliwiło wejście do cenzury – obowiązywanie prawa stanu wojennego. Zwróciłem się ze stosownym podaniem do, nadzorującego media, wiceministra obrony narodowej, członka Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, szefa Głównego Zarządu Politycznego WP, gen. Józefa Baryły. Przedstawiłem się

zgodnie z prawdą jako student Uniwersytetu Śląskiego, który „chce pokazać w filmie pracę dziennikarzy TV w trudnym czasie stanu wojennego”. Generał Baryła napisał na moim podaniu „akceptuję”, zezwalając mi w ten sposób na robienie zdjęć w redakcji Dziennika TV. W efekcie powstał dokument, ukazujący kulisy pracy redaktorów, zajmujących się propagandą, ale usiłujących jednocześnie przedstawić swoją pracę jako obiektywne dziennikarstwo, porównywalne z tym, jakie praktykowały media na Zachodzie.

Skromny szkolny film zrobił karierę – pokazywano go na studenckich festiwalach i specjalnych podziemnych przeglądach organizowanych pod egidą Kościoła⁴. Odbierany był jako demaskacja aparatu komunistycznej propagandy. Wzbudzał w widzach śmiech już od pierwszych kadrów. Odreagowywali w ten sposób swoją bezsilną złość na generała Jaruzelskiego i głupotę prymitywnej TV indoktrynacji.

Otrzymałem absolutorium i rozpocząłem pracę zawodową. Zachęcony powodzeniem *Dziennikarzy '82* nabrałem naiwnego przekonania, że przełamywanie tabu jest dobrym pomysłem na następne utwory. Szybko okazało się, iż w świecie oficjalnych mediów PRL dużo trudniej jest to robić niż w szkole filmowej. Moje próby przebicia się z kolejnym demaskatorskim dokumentem (o kontroli prywatnej korespondencji), a później debiutem fabularnym (na temat kolektywizacji), wreszcie słuchowiskiem radiowym (komedią o więzieniu opozycjonisty) – nie udawały się. Wiele lat później poznałem przyczynę. W teczkach IPN znalazłem informację o odnotowaniu początków mojej artystycznej działalności przez SB, która zaczęła mi utrudniać nie tylko realizowanie filmów naruszających polityczne tabu – ale w ogóle jakiegokolwiek działania w mediach.

Czuając, że w Polsce nie ma dla mnie miejsca, zacząłem myśleć o emigracji. Udało mi się wyjechać na stypendium British Council do Anglii, gdzie w roku 1987 zrealizowałem krótkometrażowy film fabularny pt. *Welcome to Britain*. Opowiadał o ukrywanym przez rząd PRL epizodzie z lat 80. W Anglii trwał wówczas strajk górników, tłumiony przez premier Margaret Thatcher. Rząd brytyjski zachęcał do importowania na wyspę węgla, bo własne kopalnie, blokowane przez strajkujących, go nie dostarczały. Władze PRL, oficjalnie wspierające strajk angielskich górników, w istocie przyczyniały się do jego łamania – sprzedając za twardą walutę polskie surowce. Takie były fakty. Dopisałem do nich fabularną anegdotę. W filmie widzimy delegację aparatczyków z Węglokoksu, agencji państwowej eksportującej nasz węgiel, która przyjeżdża do Londynu podpisać kontrakt z brytyjskim pośrednikiem. W zastępstwie nieobecnego szefa gości musi przyjąć jego zastępca. Pech chce, że dziewczyna handlowca jest lewicującą artystką, wspierającą strajk górników. Gdy dowie się o „brudnych” interesach narzeczonego, wpadnie w furję... Film był prezentowany w wielu miejscach na Zachodzie, poczynając od Londyńskiego Festiwalu Filmowego, przez Göteborg, aż po australijskie Sydney. Nie mógł być tylko pokazany w TVP ze względów cenzuralnych.

W 1989 roku wróciłem do kraju, by skorzystać z przemiany politycznej, która miała nam zagwarantować, że więcej tematów tabu nie będzie.

4 Dostawałem za spotkania autorskie honoraria, a film uhonorowano pierwszą nagrodą w kategorii etiud dokumentalnych na przeglądzie utworów studenckich w Sosnowcu w 1983 roku.

Czerwony Kapturek i Człowiek z... (1990–1993)

Przemiany zapoczątkowane Okrągłym Stołem spowodowały, że dawne polityczne tabu zniknęły. Pojawiły się natomiast błyskawicznie nowe, wcale nie tak różne – czego doświadczyłem, realizując w TVP swój pierwszy satyryczny program à la Monty Python pt. *Czerwony kapturek*. Był on mieszanką reporterskich materiałów filmowych z aktorskimi inscenizacjami. Jedną z nich wywołała u telewizyjnych redaktorów – cenzorów szczególne poruszenie. Chodziło w niej o obśmianie nagłego wzrostu religijności wśród polityków z PZPR. Obok znanych sejmowych schodów umieściliśmy przenośny konfesionął, do którego ustawiła się kolejka statystów, czekających na spowiedź. Zaczęli do niej dołączać się autentyczni posłowie, nie zdając sobie sprawy, że chodzi o żart... Grający księdza – spowiednika aktor Henryk Bista udawał, że wysłuchuje klęczących neofitów, a następnie opowiadał – udzielając wywiadu do kamery – jakie grzechy lewicowi politycy wyznają najczęściej.

Dotknięte zostało tu podwójne tabu. Po pierwsze, publiczna telewizja nie tylko nie piętnowała ostentacyjnej obecności religii w życiu publicznym, ale wręcz ją propagowała. A w naszym programie zostało wykpione – wbrew tej propagandowej tendencji – koniunkturalne podejście do wiary i zjawiska nagłych nawróceń byłych komunistów. Ponadto przy okazji widać było zwykle ukrywany zakulisowy wpływ hierarchii Kościoła katolickiego na polskie życie społeczne i polityczne. Żarty ze słabości nowej władzy i nowego modelu propagandy wywołały reakcję podobną do tej, jaką znałem z PRL: zatrzymanie produkcji dalszych odcinków programu i zakaz pracy. Twórcy *Czerwonego kapturek* (J. Lindenberg, T. Buchholz i autor niniejszego artykułu) dostali na Woronicza tzw. wilczy bilet. Ale realizacja satyrycznego programu była tylko ćwiczeniem poprzedzającym pracę nad filmem fabularnym *Człowiek z...*, którego scenariusz powstał w roku 1990, a zdjęcia nakręcone zostały w roku 1992.

Katalog elementów tabu, jakie można wskazać w tym utworze, jest dosyć bogaty. Należą one do kilku różnych kategorii. Poza ukazywaniem coraz mocniej eksponowanej obecności religii w życiu społecznym i wpływu Kościoła na politykę, doszło tu satyryczne przedstawienie mitu założycielskiego nowej władzy – legendy podziemia solidarnościowego. Chodziło także o zjawisko budowania grupy tzw. autorytetów moralnych, w tym rodzącego się kultu naczelnego artysty epoki, Andrzeja Wajdy. *Człowiek z...* był parodią dzieł tego reżysera, próbą zdystansowania się wobec nieznosnego patosu, jaki wkradał się – po części za jego sprawą – do polskiego życia publicznego.

Przedmiotem satyry – jak się okazało, naruszającej szczególnie chronione tabu – stały się też wielkie budowle polskiego katolicyzmu, w szczególności nowe sanktuaria, które, jak Licheń, wyrastały na pustkowiach, by wkrótce stać się ośrodkami rodzącej się masowej turystyki pielgrzymkowej.

Burzliwa recepcja filmu *Człowiek z...* pokazała, że przedstawione zjawiska zostały trafnie podpatrzone. Naruszenie tabu wywołało dyskusję na tematy niewygodne dla kulturalnego i politycznego establishmentu, starającego się stworzyć wrażenie otwartości i poszanowania zasad demokracji, które w rzeczywistości były często łamane. Do filmu i jego autora została przez to przyczepiona etykieta „trudny i niewygodny”, co stało się powodem kłopotów, na jakie natrafiłem chcąc realizować następny utwór fabularny. Ośrodki decydujące o finansowaniu produkcji zamknęły przede mną drzwi. Znowu przypomniały mi się czasy PRL – skazywanie reżysera na artystyczną

banicję. Nie chcąc czekać bezterminowo na możliwość nakręcenia kolejnej fabuły, musiałem zająć się czymś innym – i zacząłem realizować filmy dokumentalne. Pierwszym była *Parafia Księdza Kustosza* (1993, 2006), swego rodzaju uzupełnienie „*Człowieka z...*”.

Parafia Księdza Kustosza

Utwór przedstawiał Sanktuarium Maryjne, Wotum Ocalenia Narodu Polskiego od Ateizmu i Komunizmu, znajdujące się Kałkowie-Godowie pod Kielcami. Ks. Czesław Wala rękami swych parafian wybudował tu gigantyczne obiekty sakralne, do których ciągną tłumy pielgrzymów. Świątynie nie służą jednak tylko do praktykowania kultu maryjnego. Ich wystrój, oparty na ludowym, dewocyjnym wzornictwie stanowi ilustrację uproszczonej wersji historii kraju, nękanego przez „zbrodniczy ateizm i komunizm”. Była to jakby odwrócona propaganda stanu wojennego, podobnie jednostronna i nie mająca wiele wspólnego z prawdziwymi dziejami Polski.

W filmie widać, że choć wioska Kałków--odów nie doczekała się jeszcze budowy wodociągu i kanalizacji, to jej mieszkańcy – nie znający wygód cywilizacji XX wieku – zajmują się masowo społecznym działaniem na rzecz ośrodka ks. Wali i aktywnym uczestnictwem w patriotyczno-religijnych uroczystościach obfitujących w liczne akcenty polityczne.

Dokument pokazywany był m. in. na Festiwalu Krakowskim i pozytywnie zrecenzowany w katolickim „Tygodniku Powszechnym”. Ale mimo iż został zamówiony przez TVP, do dzisiaj nie doczekał się emisji w jej programie – zaprezentowało go w roku 2006 telewizja Kino Polska. Przyczyną takiego postępowania telewizji publicznej była obawa przed ukazaniem ludowej, folklorystycznej wersji naszego katolicyzmu. Film – choć zrealizowany bez słowa komentarza – wydawał się zdaniem redaktorów kompromitować polską religijność w ogóle, a także przy okazji – propagandowe wykorzystywanie wiary przez prawicowych polityków – nacjonalistów. Zapisy ustawy o radiofonii i telewizji (Ustawa..., 1993) nakazują strzec tzw. wartości chrześcijańskich (bliżej nie zdefiniowanych) i skłaniają interpretujących je redaktorów do dbałości o to, by wszelkie treści mogące narazić ich na kłopoty były na wszelki wypadek eliminowane.

W tej sytuacji musiałem szukać innych, mniej chronionych tematów. Ale okazało się, że dotknąłem przy okazji kolejnego tabu – seksualności.

Nowa opowieść o prawdziwym człowieku i Pani od seksu

Nowa opowieść o prawdziwym człowieku (realizacja: rok 1996) to dokument poruszający temat impotencji u inwalidy, który podejmuje walkę o odzyskanie sprawności seksualnej. Problem ten nie był wcześniej traktowany jako istotny przy rehabilitacji ofiar wypadków, najczęściej dotykających młodych mężczyzn. Emisja filmu w telewizji zaowocowała napływem listów od żon, dla których brak erekcji mężów był codziennym dramatem. W dodatku nie znajdowały zrozumienia ani wśród lekarzy, ani polityków, decydujących o przydzielaniu środków na publiczną pomoc medyczną (wówczas były to Kasy Chorych, dziś – Narodowy Fundusz Zdrowia).

Obecnie wydaje się oczywiste, że zdrowie seksualne jest elementem zdrowia człowieka w ogóle; taką zasadę wprowadziło WHO i stopniowo polscy seksuolodzy usiłują upowszechniać wiedzę na ten temat. Piętnaście lat temu sprawa wydawała się wymagać przekonywania i perswazyjna siła filmu pomogła uruchomić ten proces. Do przełamania tabu – zmowy milczenia wokół problemu niepełnosprawności płciowej – w pewnym stopniu przyczynił się właśnie dokument o człowieku, który dzięki wielkiej determinacji potrafił przezwyciężyć swoje seksualne kalectwo. Ale inaczej niż moje filmy realizowane na tematy mniej kontrowersyjne, *Norwa opowieść o prawdziwym człowieku* nie jest powtarzana na antenie telewizji publicznej, mimo że niestety nie straciła aktualności. Notabene los ten spotkał kolejne utwory z tej serii.

Pani od seksu (realizacja: rok 1998) to film ukazujący pracę nauczycielki, prowadzącej zajęcia z przedmiotu „Przygotowanie do życia w rodzinie”. Kwestia edukacji seksualnej do dzisiaj stanowi piętę achillesową polskiej szkoły. Jest w niej miejsce na 2 godziny katechezy tygodniowo, ale dalej brak lekcji prowadzących młodych ludzi w życie płciowe. Główna bohaterka i jej koleżanki ukazane są m. in. podczas warsztatów, testujących ich odporność psychiczną i zdolność do porozumienia z młodzieżą, zadającą „trudne pytania”. Z tej części filmu telewizyjna redakcja poleciła wyciąć scenę wybierania orientacji seksualnej innej niż „standardowa” oraz ćwiczenie polegające na oswajaniu się z „niemedycznym” językiem dotyczącym seksualności. Mimo tych ingerencji, nieco odbierających opowieści obyczajową ostrość, film został nadany dopiero po 22 h. Nie doczekał się też powtórek, choć sytuacja w polskim szkolnictwie w zakresie edukacji seksualnej uległa raczej pogorszeniu niż poprawie. Powodem była znowu obawa naruszenia płciowego tabu – w połączeniu z ustawowym nakazem respektowaniem wartości chrześcijańskich.

Podobny los spotkał mój kolejny film dokumentalny „*Sztuka kochania według Wisłockiej* (2001), biografię najbardziej znanego polskiego lekarza-seksuologa, autorki słynnej bestsellerowej książki. Tabu publicznego nie mówienia o erotyce było tu przełamane wielokrotnie, cały film opowiadał o pracy seksuologa-praktyka. W dodatku bardzo skomplikowane życie prywatne bohaterki i szczerość w jego obnażaniu jeszcze bardziej odbiegały od tradycji polskiej pruderii, gorsząc konserwatystów. Z jednej strony pozwoliło to filmowi wygrać plebiscyt „Gazety Wyborczej” na najlepszy dokument roku (2001), z drugiej – skazało go potem na niebyt; mimo zainteresowania widzów nie jest powtarzany na antenie telewizji publicznej.

Nauczony tym doświadczeniem, postanowiłem zmienić tematykę i kolejnym wątkiem, który wydał mi się interesujący, a także nieopisany w filmie dokumentalnym, było życie parlamentarzystek. Także stanowiło ono w jakimś sensie tabu – o czym przekonałem się jednak dopiero po premierze filmu.

Zawód: posłanka i Wkręcacz

By nakręcić dokument *Zawód: posłanka* (realizacja: rok 2002), wszedłem do jednego z najbardziej nagłośnionych medialnie miejsc – gmachu parlamentu przy ulicy Wiejskiej. Interesowały mnie jednak zupełnie inne rzeczy niż te, które były pokazywane w znanych wszystkim telewizyjnych relacjach. Wprawdzie tytuł filmu *Zawód: posłanka* mógł sugerować, że chodzi o profesjonalne działania parlamentarzystek, ale był w istocie prowokacją. Film miał przede wszystkim charakter obyczajowy – pokazywał, czym naprawdę

żyją nasze polityczne wybranki. Co je interesuje, co robią poza Sejmem i w Sejmie, gdy nie widzą ich już telewizyjne kamery, a panie chcąc nie chcąc muszą uczestniczyć w długich, nudnawych posiedzeniach, wypełnionych retorycznymi popisami kolegów posłów.

Dokument na tyle zafascynował sprawozdawcę parlamentarnego „Gazety Wyborczej”, Ewę Milewicz, że napisała specjalną humorystyczną recenzję: *Zawód – posłanka nie wydaje się po obejrzeniu tego filmu zbyt trudny. Trzeba się uśmiechać i mieć dużo ubrań. Najtrudniejsza w tym zawodzie jest obsługa guzika do głosowania. [...] Oto widzimy posłanki, jak gawędzą: jedna miała dwóch mężów, a z obecnego nie jest zadowolona, więc kto wie? Druga radzi się koleżanki, kiedy mieć dziecko. Trzecia mówi, że nie miała kontaktu z matką. Ta doświadczona w posłowaniu opowiada, jak w poprzedniej kadencji zachodziły w ciążę i jaki to był problem dla marszałka* („Gazeta telewizyjna, 2003).

Emisja filmu wywołała burzę, gdyż nagle okazało się, że posłanki nie myślą nieustannie o ojczyźnie, ustawach i wielkiej polityce – i mają przede wszystkim zwykłe, ludzkie problemy, takie same, jak inne polskie kobiety, porzucane przez kochanków, szukające nowych życiowych partnerów i wychowujące dzieci. Ta prosta obserwacja naruszyła kolejne tabu. Gwałtowne reakcje wielu pań z politycznego świecznika – na czele z ówczesną posłanką Zytą Gilowską – przeszły wszelkie oczekiwania. Według informacji ustnej Sylwii Pusz, grupa pravicowych posełek skierowała zbiorowy list do marszałka Sejmu. Żądały w nim dymisji urzędnika odpowiedzialnego za wpuszczenie ekipy filmowej do parlamentu, ograniczenia dostępu dziennikarzy do kularów sejmowych oraz zakazu uprawiania zawodu reżysera przez autora filmu. Marszałek nie potraktował tej inicjatywy poważnie i list trafił do kosza.

Mój ostatni dokument, wyprodukowany przy współpracy telewizji publicznej, poświęcony był pracy dziennikarzy; nosi tytuł *Wkręcacze* (realizacja: rok 2006). Za pomocą ukrytych kamer obserwujemy w nim studentkę, spotykającą się ze starszymi mężczyznami, poszukującymi utrzymanki. Ale dokument ten nie jest reportażem na temat seksualnego *sponsoringu*, a prezentacją sposobu pracy dziennikarki zakładającej maskę, by zdobyć materiał do artykułu. „Wkręcanie” a właściwie „obserwacja uczestnicząca” to metoda działania reportera polegająca wtapianiu się w środowisko, jakie opisuje. W filmie przedstawiłem przykłady najgłośniejszych „wcieleniówek”.

Pionierem „obserwacji uczestniczącej” był w Polsce Jerzy Urban, który w 1957 roku otworzył fikcyjne biuro matrymonialne, aby wykonać sondę socjologiczną wśród chętnych do małżeństwa. Uzyskał materiał zaprzeczający oficjalnemu obrazowi oczekiwań społecznych: polskie kobiety nie chciały wychodzić za rodzimych przodowników pracy, wołały bogatych cudzoziemców. Janusz Rolicki poszedł w latach 60. śladem Urbana i kolejno udawał robotnika, pasterza bydła, marynarza, wreszcie – skorumpowanego likwidatora szkód rolniczych, co następnie opisał w książce *Bratem łapówki*. Reporterzy dziennika „Fakt”, specjalizujący się w prowokacjach, zrealizowali zabawny *happening* wzorowany na *Rewizorze* Gogola. Dziennikarz wcielił się na kilka godzin w rzekomego wiceministra, składającego niezapowiedzianą wizytę w małym miasteczku, by sprawdzić, jak działa lokalna administracja. Przestraszony burmistrz przyjął go z wielką pompą. Widząc nadętego kabotyńca w czarnym garniturze, eleganckie samochody i grupę ochroniarzy, był przekonany, iż gości autentycznego przedstawiciela władzy z dalekiej Warszawy. Piotr Łysiak, prezynter radiowy wydzwaniał po urzędach, podszywając się pod różne osoby, aby uzyskać satyryczny obraz współczesnej Polski, który przedstawiał potem na antenie Radia WAWA w programie „Detektyw Inwektyw”.

Okazało się, że encyklopedycznie pomyślany film o dziennikarstwie wcieleniowym w istocie naruszył kilka istotnych tabu. Ośmieszał zachowania aktualnej władzy i serwilizm prowincjonalnych urzędników, obnażał mechanizm działania seksualnego *sponsoringu*. Ale najgorsze było złamanie tabu polegające na ukazaniu na ekranie Jerzego Urbana, dawnego rzecznika stanu wojennego, znieawidzonego przez establishment za wydawanie kontrowersyjnego tygodnika „Nie”, prowokującego czytelnika ostentacyjnym antyklerykalizmem. W efekcie film został w TVP SA położony na półkę i do dziś – właśnie minęło 5 lat – nie doczekał się premiery. Był prezentowany na festiwalach, ale telewizja publiczna nie chce go emitować ani nawet też odsprzedać innej, zainteresowanej stacji – mimo że pojawiały się takie oferty ze strony HBO i TVN.

Jasne się stało, że następnych utworów dotyczących tematów mogących naruszyć jakieś tabu lepiej nie próbować realizować z TVP SA. A że miałem w planach dalsze filmy dotyczące polskiej seksualności i katolickich zasad wiary, musiałem znaleźć inne rozwiązanie. Dotarłem do nadawców zagranicznych, dla których nasze problemy z obyczajową czy religijną cenzurą nie mają znaczenia, a liczy się atrakcyjność filmu penetrującego egzotyczne dla widzów tematy. W ten sposób doszło do powstania kolejnych dwóch dokumentów ukazujących biegunowo różne sposoby podejścia do erotyki, charakterystyczne dla dzisiejszego polskiego społeczeństwa.

Seduction Camp

Film *Seduction Camp (Uwodziciele)* z 2010 roku przedstawia „kurs uwodzenia”, z którego korzystają młodzi ludzie. Z powodu wychowania, jakie otrzymali, nie potrafią nawiązywać bliższych relacji z kobietami i szukają pomocy poprzez udział w szkoleniu. Nauka „uwodzenia” polega tu głównie na przełamywaniu kompleksów i otwieraniu się na kontakty społeczne. Kurs nie jest panaceum na wszelkie problemy bohaterów, a niektóre jego elementy mogą budzić wątpliwości natury moralnej. Ale celem nie było propagowanie rozwiązłości, a odnotowanie istnienia nowego w Polsce zjawiska i ukazanie jego przyczyn oraz ewentualnych konsekwencji – zarówno dla uczestników szkoleń, jak i ich potencjalnych partnerek.

Przełamanie tabu polega tu na mówieniu w otwarty sposób o potrzebach seksualnych młodych ludzi, co wydaje się rzeczą oczywistą i naturalną, ale w Polsce w wielu środowiskach uważane jest za coś niestosownego. Charakterystyczne jest tu zachowanie przedstawicielki TVP, które oglądając film na TV targach (zakupiły go stacje z czterech krajów) uznały, iż ze względów obyczajowych rzecz się dla polskiej widowni nie nadaje.

I Bóg stworzył seks...

I Bóg stworzył seks... (2011) to portret zakonnika – kapucyna, ojca Ksawerego Knotza, znanego jako autor „katolickiej Kamasutry”, prowadzącego rekolekcje płciowe dla rodzin. Teresa i Jan, Ania i Maciej oraz Iwona i Leszek – trzy pary na różnych etapach rozwoju związku, które łączy jedno – żarliwa wiara w Boga. Nakazy religii katolickiej czasami trudno im pogodzić z życiem seksualnym, a brak pewności, co wolno w łóżku robić, a czego nie, prowadzi często do frustracji. Przewodnikiem tych małżeństw po świecie erotyki stał się ojciec

Ksawery Knotz, który od ponad dziesięciu lat zajmuje się duszpasterstwem rodzin. Jest nie tylko autorem książkowych poradników, ale także redaktorem portalu internetowego skierowanego do katolików, którzy szukają *on-line* odpowiedzi na nurtujące ich pytania związane ze współżyciem. Według nauczania o. Ksawerego rozwiązanie problemów seksualnych stanowi klucz do budowy trwałej rodziny, żyjącej według zaleceń katechizmu. Jego poglądy, choć dla wielu kontrowersyjne, są zgodne z doktryną Kościoła katolickiego i akceptowane albo przynajmniej tolerowane przez polski episkopat.

Nie chciałem oceniać zachowań bohaterów, a jedynie je prezentować – w atrakcyjnej wizualnie formie i w sposób zrozumiały dla przeciętnego telewizyjnego odbiorcy, niekoniecznie praktykującego katolika. Kluczowe dla możliwości nakręcenia filmu było przewyższenie skrupowania małżonków obecnością kamery, gdy na rekolekcjach dochodziło do dyskusji na tematy intymne. Na szczęście dla naszego dokumentu, uczniowie kapucyna złamali zasadę nie mówienia publicznie o seksualności, obowiązującą przecież nie tylko wśród osób religijnych, ale mającą także silne mieszczańskie korzenie; tradycja pani Dulskiej jest w polskim społeczeństwie wciąż żywa. Bohaterowie filmu pozwolili na rejestrację ich intymnych rozmów dzięki swojej silnej wierze, w przekonaniu, że dawanie świadectwa prawdzie stanowi obowiązek chrześcijanina.

Stare religijne tabu, dotyczące spraw płci, polegające na potępieniu wszelkich form korzystania z przyjemności cielesnych, w szczególności erotycznych, dostępnych w czasie współżycia, zostało przełamane, gdyż o. Ksawery odrzuca zakazy w tym zakresie, każąc cieszyć się życiem małżeńskim w każdym jego przejawie. Oczywiście jest to ujęte w przykazania wierności i aktywnego uczestnictwa w życiu religijnym, ale i tak stanowi dużą zmianę w stosunku do tradycji katolicyzmu, obsesyjnie antyseksualnego. Wydawałoby się zatem, że film obiektywnie prezentujący o. Ksawerego i jego podopiecznych nie będzie wzbudzał kontrowersji. Ale dotknięcie podwójnego tabu – styku wiary i erotyki ujętej w religijne karby – wywołało jednak u odbiorców sporo emocji, jakim dali ujście m. in. na forach internetowych. Znalazły się tu zarówno głosy wierzących, jak i niewierzących mówiące o potrzebie otwartego mówienia o seksualności i aprobujące nauczanie o. Ksawerego (http://forum.gazeta.pl/forum/w,904,128321274,,Konrad_Szolajski_Boski_orgazm.html). Napotkałem także radykalnie niechętne wypowiedzi konserwatystów, brzydzących się samym tematem; byli ludzie, którzy nawet nie zdecydowali się na obejrzenie kontrowersyjnego filmu w obawie przed zgorznięciem (<http://wielodzietni.org/comments.php?DiscussionID=10550&page=1>).

Wypowiedzi dziennikarzy zbliżonych do Kościoła także były podzielone. Fundamentalisci katolicycy – np. Tomasz Terlikowski – odsadzili autora, a przede wszystkim bohatera filmu od czci i wiary już za sam pomysł antropologicznego, a nie – konfesyjnego podejścia do sprawy (http://fronda.pl/news/czytaj/tytul/zycie_seksualne_dzikich_15108/). Bardziej otwarci publiczności, jak ks. Andrzej Stopka (rzecznik kurii katowickiej) (<http://info.wiara.pl/doc/937027.Bez-pulapek>) czy Zygmunt Nosowski (redaktor naczelny *Więzi*) (http://www.wiez.com.pl/index.php?s=miesiecznik_opis&id=791&t=15601) docenili zarówno nowatorstwo nauczania kapucyna, jak i moje starania, by rzecz przedstawić w sposób bezstronny i zyczliwy bohaterom.

Tabu jest pojęciem złożonym i działa na wielu poziomach społecznej komunikacji. Podstawowym narzędziem egzekwowania jego ochrony jest najczęściej nieoficjalna, niemniej funkcjonująca w mediach, cenzura. Polskie tematy

tabu, ukazywane w moich filmach na przestrzeni blisko 30 lat, przeniosły się z rejonu politycznej manipulacji informacją ku obszarom bardziej prywatnym. W szczególności dotyczy to dziś życia intymnego, rozumianego nie tylko jako seksualność, ale też jako wszelkie inne formy prywatności i duchowości, w tym także praktykowanie wiary religijnej. Wyciąganie ogólnych wniosków na podstawie stosunkowo niewielkiej liczby własnych tytułów jest ryzykowne i nacechowane subiektywizmem. Ale mając świadomość tego ograniczenia oraz skąpości materiału porównawczego, mogę spróbować zarysować pewne widziane przez siebie prawidłowości.

W demokratycznym kraju, w którym występuje zróżnicowanie światopoglądowe, jest coraz mniej zjawisk powszechnie uważanych za tabu. Stąd raczej nie ma ono dzisiaj charakteru społecznego, a stanowi wypadkową interesów formacji politycznych, instytucji i ugrupowań mogących wpływać na politykę państwa. W przypadku filmu tabu jest chronione przede wszystkim przez redaktorów TV. O możliwości realizacji utworu decyduje dostęp do środków na jego produkcję. Głównym podmiotem finansującym, a także najważniejszym dystrybutorem filmów dokumentalnych, była i jest do dzisiaj telewizja publiczna. W praktyce funkcjonowania TVP SA istnieją jak niegdyś w GUKPIW „zapisy” zabraniające poruszania pewnych tematów lub ich „niewłaściwego” naświetlania, a także po prostu ukazywania osób niewygodnych, takich jak wspomniany bohater „zapółkowanych” *Wkręcaczy*, Jerzy Urban. Jedną ze szczególnych cech telewizyjnego systemu tabu jest ochrona rządu i parlamentarzystów oraz osób związanych z Kościołem katolickim. Funkcjonowanie tej ostatniej instytucji jest także objęte milczącą umową o nieporuszaniu drażliwych zagadnień – które w tym samym czasie są już dyskutowane na łamach prasy czy w Internecie.

Opisane mechanizmy funkcjonują przede wszystkim w telewizji publicznej, gdyż mimo formalnej niezależności jest ona w praktyce kontrolowana przez władze polityczne i Kościół katolicki. W dużo mniejszym stopniu dotyczy to stacji komercyjnych, ale te z kolei nie są zainteresowane zbyt skomplikowanymi i kosztownymi w produkcji filmami (miejscem, gdzie można zobaczyć polskie dokumenty dotyczące spraw budzących kontrowersje, jest Internet lub stacja HBO, która nawet sama produkuje serię filmów „Bez cenzury”, ale jej program jest nadawany z zagranicy i dostępny w Polsce tylko dla klientów płacących specjalny abonament).

Sytuacja ta powoduje, że dokument, niejako stworzony do penetrowania zjawisk społecznych i łamania cenzuralnych zakazów, robi to dziś dość nieśmiało, gdyż ma po prostu bardzo ograniczone i kontrolowane przez władze polityczne źródła finansowania i dystrybucji. Większość realizowanych utworów nie dotyka więc tematów tabu, gdyż redaktorzy i producenci po prostu wolą unikać niepotrzebnych kłopotów. Jednakże szybkie tempo gospodarczych i światopoglądowych przemian oraz rozwój technik informacyjnej komunikacji (zwłaszcza Internetu) powoduje, że to, co do niedawna wydawało się surowo zakazane i niedostępne dla publicznego dyskursu, po „odczarowaniu” w niekontrolowanych przez polityków mediach, staje się tematem takim, jak każdy inny. I stopniowo zaczyna przebijać się nawet na antenę telewizji publicznej, aczkolwiek proces ten jest bardzo powolny. Film dokumentalny produkowany przede wszystkim przy udziale TVP SA i przez nią rozpowszechniany, pozostaje dziś daleko w tyle za prasą i Internetem. W tym ostatnim medium można nie tylko czytać, ale też coraz częściej także oglądać krótkie, nie cenzurowane rejestracje audiowizualne w formie wywiadów czy zapisów reportaży realizowanych np. telefonami komórkowymi.

Dokument jest w porównaniu z tymi prostymi formami emitowanymi w elektronicznym mediach gatunkiem drogim, realizowanym długo i wymagającym wyrobionego widza. Ale ma szansę ukazania mu pogłębionej, ponadczasowej syntezy prezentowanych problemów. Potencjalnie jest więc doskonałym narzędziem odkrywczą penetracji mało zbadanych rejonów, które nazywałem tutaj tabu, świadomie nieco rozszerzając klasyczną, antropologiczną definicję tego pojęcia.

BIBLIOGRAFIA

- Dziennik Ustaw nr 34 z 1948, poz. 210.
Dziennik Ustaw nr 20 z 1981, poz. 99.
Dziennik Ustaw nr 7 z 1993, poz. 34.
Dziennik Ustaw nr 128 z 1997, poz. 840.
Milewicz E., *Zarwód – postanka*, „Gazeta Telewizyjna” nr 20, wydanie z dnia 24/01/2003.
Strzyżewski T., 1977, *Czarna księga cenzury PRL*, Londyn.
<http://portalwiedzy.onet.pl/8216,,,tabu,haslo.html> (dostęp 6.12.2011).
<http://kalendarium.polska.pl/wydarzenia/article.htm?id=35319> (dostęp 24.12.2011).
http://pl.wikipedia.org/wiki/Karykatury_Mahometa (dostęp 24.12.2011).
http://pl.wikipedia.org/wiki/Czarna_Ksi%C4%99ga_Cenzury_PRL (dostęp 24.12.2011).
<http://info.wiara.pl/doc/937027.Bez-pulapek> (dostęp 27.12.2011).
http://www.wiez.com.pl/index.php?s=miesiecznik_opis&id=791&t=15601 (dostęp 27.12.2011).
http://forum.gazeta.pl/forum/w,904,128321274,,Konrad_Szolajski_Boski_organizm.html (dostęp 27.12.2011).
<http://wielodzietni.org/comments.php?DiscussionID=10550&page=1> (dostęp 27.12.2011).
http://fronda.pl/news/czytaj/tytul/zycie_seksualne_dzikich_15108/ (dostęp 27.12.2011).
<http://info.wiara.pl/doc/937027.Bez-pulapek> (dostęp 27.12.2011).
http://www.wiez.com.pl/index.php?s=miesiecznik_opis&id=791&t=15601 (dostęp 27.12.2011).
http://fronda.pl/news/czytaj/tytul/zycie_seksualne_dzikich_15108/ (dostęp 03.12.2011).