

# Łukasz Drozda

---

## Przepraszam... bez antysemityzmu : Komunoendek na youtube

---

Kultura Popularna nr 2 (36), 128-138

---

2013

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Łukasz Drozda

**Przepra-  
szam...**

***bez antysemityzmu  
Komunoendek  
na YouTube***

DOI: 10.5604/16448340.1081212

Obszar zainteresowań tradycyjnej politologii stanowią relacje władzy oraz polityka rozumiana jako zespół praktyk podejmowanych w celu zdobycia tejże władzy. Dlatego też, chociaż nauki polityczne podejmują badania nad wykorzystaniem nowych mediów, te dotyczące internetu ograniczają w zasadzie do analizy „wielkiej” polityki. Zarówno polska, jak i obcojęzyczna literatura naukowa szczególną uwagę poświęca kampaniom wyborczym (zazwyczaj amerykańskim), mniejszą zaś ruchom radykalnym i marginalnym. Podejście politologiczne w połączeniu z wątkami kulturoznawczymi pozwala jednak wyznaczyć interesującą perspektywę analizy właśnie tego rodzaju organizacji. Celem niniejszego artykułu, czerpiącego z dorobku obu tych dyscyplin, jest analiza obecności Bohdana Poręby w serwisie YouTube<sup>1</sup>.

**Łukasz Drozda** – politolog. Magistrant w Instytucie Nauk Politycznych UW oraz student gospodarki przestrzennej na SGGW. Aktualnie przygotowuje pracę dotyczącą opisów kategorii „lewactwa” w dyskursie publicystyczno-naukowym PRL i III RP.

## Droga komunoendeków

Poręba to reżyser filmowy, twórca kina historycznego, autor słynnego *Hubala* (1973). Oprócz działalności artystycznej udziela się od wielu lat jako aktywista polityczny. Po 1989 roku należał do licznych organizacji skrajnej prawicy. Jego współczesna działalność stanowi tylko cień tej z lat 80., kiedy kierował stowarzyszeniem Zjednoczenie Patriotyczne „Grunwald”, jedną z bardziej interesujących organizacji rodzimego życia publicznego tamtego czasu. Zarządzane przez ten stowarzyszenie w osobliwy sposób łączyło nacjonalizm z wyrazistym antysemityzmem i germanofobią, przy jednoczesnej aprobacie ustroju realno-socjalistycznego. Grunwaldczycy starali się być nacjonalistyczną przeciwagą dla tworzącej się w mniej więcej tym samym czasie „Solidarności”, początkowo próbując na nią wpływać, aby nadać związkowi upragnione przez siebie oblicze, a po fiasku tych prób, zwalczając ją. Postrzegali ją wtedy jako szkodliwą, wywrotową organizację antysocjalistyczną, sterowaną przez złowieszcze kręgi trockistowskie, nierzadko o inklinacjach syjonistycznych (Gasztold-Seń, 2012).

Wokół zapomnianego stowarzyszenia narosło wiele mitów: postrzega się je jako sztucznie wykreowaną przez peerelowskie służby organizację, stanowiącą nadbudowę nad dogmatycznym tygodnikiem opinii „Rzeczywistość”. Zdaniem badacza ruchu, Przemysława Gasztolda-Senia, nie jest to ocena słuszna. Chociaż ugrupowanie „koncesjonowanych nacjonalistów” późnego PRL-u było niewątpliwie infiltrowane przez SB, w rzeczywistości nie sposób dowieść, aby w pełni oddało się sterowaniu. Chociaż organizacja mogła liczyć na poparcie partyjnych dogmatyków, na przykład „wiecznego” kandydata na I sekretarza PZPR, Stefana Olszowskiego, w rzeczywistości mierzyła się z niejednoznacznym stosunkiem władzy, będąc zwalczaną przez wielu prominentów. Używający komunistycznej nowomowy, bezwzględnie popierający reżim Jaruzelskiego narodowcy nie kontynuowali działalności po transformacji. Do dzisiaj przedstawiciele ich środowiska funkcjonują jednak na peryferiach życia publicznego, deklarując już mniej eklektyczne przekonania oraz eliminując z komunoendekkiej doktryny komponent aprobaty dla realnego socjalizmu. Oprócz obszernej publicystyki i publikacji książkowych, również w serwisie YouTube można odnaleźć kilkadziesiąt filmów, w których występują przede wszystkim sam Poręba i dawny sekretarz Zjednoczenia ds.

1 Nie opisuję innych platform takich jak Vimeo czy polska Wrzuta, na których grunwaldowcy nie są już obecni.

propagandy, a później bliski współpracownik i następca Stana Tymińskiego w Partii X, Józef Kossecki.

Internet integruje jednostki w formie zupełnie nowych, niejednokrotnie heterogenicznych zbiorowości, umożliwiając podejmowanie nowych praktyk kolektywnych. Na tej płaszczyźnie rozwija się mechanizm tzw. twórczego wykorzystania tłumu (*crowd*) internautów, pozwalający zarówno na pozyskiwanie

## **Internet integruje jednostki w formie zupełnie nowych, niejednokrotnie heterogenicznych**

samych pomysłów (*crowdsourcing*), jak i środków finansowych (*crowdfunding*). Zjawisko to przybiera różne formy: od finansowania innowacyjnych rozwiązań, przez wspieranie działalności charytatywnej, aż po finansowanie wytwarzania dóbr kultury.

Inspirację dla niniejszych rozważań stanowiło podjęcie przez przedstawiciela marginalnego i radykalnego bytu politycz-

## **zbiorowości, umożliwiając podejmowanie nowych praktyk kolektywnych.**

nego (ugrupowania? ideologii?) praktyk *crowdfundingowych* oraz wykorzystanie do tego celu obecności na YouTube. Dochodzi tutaj do skrzyżowania pozornie przeciwnych narracji: *stricte* współczesnego procesu z zakresu nowych mediów, z anachronicznie rozumianą, nacjonalistycznie motywowaną polityką kulturalną: zbiórki pieniędzy na realizację „patriotycznego filmu o Polsce” w reżyserii Poręby, pt. *Obronić prawdę*.

Przyjrzyjmy się zatem temu, jak wygląda wizerunek lidera archaicznego ruchu nacjonalistycznego z przeszłości w niekojarzonej w oczywisty sposób z jego środowiskiem przestrzeni sieci społecznościowej YouTube.

## **Technologia kontra radykalizm**

Powstała w 2005 roku platforma publikacji plików wideo w krótkim czasie stała się jedną z najbardziej znanych marek internetowych. Świadczy o tym choćby fakt, że zaledwie półtora roku od powstania, za jej przejęcie Google zapłacił 1,65 mld dolarów (Burgess i Green, 2011: 24). YouTube jest dzisiaj bez wątpienia jedną z najważniejszych sieci społecznościowych na świecie. Wydaje się, że właśnie takie określenie („sieć”) jest dla jego opisu najważniejsze. Polskie wyrażenie „portal społecznościowy” nie oddaje rzeczywistego charakteru funkcjonowania stron tego rodzaju. Swoją działalność zbudowaną wokół wytwarzanych przez użytkowników treści serwisy społecznościowe opierają bowiem na splocie ich wzajemnych zależności, a przede wszystkim, na różnego rodzaju mechanizmach udostępniania (w dialekcie marketingu internetowego określanymi zazwyczaj przy użyciu osobliwego makaronizmu „szerowalność”). To właśnie siatka owych relacji, a nie liczba użytkowników, stanowi prawdziwy kapitał tych serwisów.

Badania mediów społecznościowych są problematyczne choćby ze względu na szybką dezaktualizację ich treści. Jak wskazują Jean Burgess i Joshua

Green, YouTube wyróżniało swego czasu na tle innych sieci to, że podstawowe narzędzie komunikacji stanowiły dlań same filmy, a nie komentarze użytkowników, czy też prywatne wiadomości (Burgess i Green, 2011: 93). Nawet szata graficzna nie wyróżniała użytkowników, a jedynie miniatury zamieszczanych tu klipów. Struktura nie zachęcała otwarcie do budowania wspólnoty (Burgess i Green, 2011: 99). Dzisiaj takie podejście wydaje się nieaktualne. YouTube obecnie jest częścią ujednoczonego konta użytkownika w serwisach Google, gdzie obok platformy plików wideo znajdziemy między innymi wyszukiwarkę, pocztę elektroniczną oraz tradycyjnie rozumiany serwis społecznościowy Google+ z funkcją wirtualnych znajomości. Pomimo dokonanych zmian, w nieco większym stopniu integrujących wspólnotę „youtubersów”, komunikacja użytkowników w dalszym ciągu opiera się na materiałach wideo. Do dzisiaj kluczową rolę pełnią te same funkcje, które zapewniły YouTube jego sukces: rekomendacje filmów w formie listy *related videos*, „podlinkowanie” poczty elektronicznej ułatwiającej komunikację z innymi użytkownikami, komentarze i inne cechy sieci społecznościowej, a także możliwość wbudowania filmu z serwisu w inną witrynę internetową (Burgess i Green, 2011: 25). Relacje znajomości są wobec tego zaledwie jednym z czterech komponentów wyznaczających wartość YouTube.

Kalifornijski serwis oplata swoim zasięgiem cały świat, stanowiąc najpopularniejszą platformę publikacji plików audiowizualnych również dla polskich internautów. Dużą popularność dzięki dobrej jakości technicznych rozwiązań zyskał bardzo szybko. Ponadto wcześniej, bo już w połowie 2007 roku utworzył polską wersję językową.

Dostępne na nim materiały można podzielić ze względu na: poziom profesjonalizacji autora, tematykę oraz formę zamieszczanych klipów. Pierwsze kryterium określa podział na treści amatorskie i profesjonalne, ze względu na ich dostarczyciela (oprócz indywidualnych użytkowników konta mają tradycyjne stacje telewizyjne, na YouTube bardzo rozwinięty jest na przykład kanał Superstacji). Materiały są też zróżnicowane tematycznie. Najchętniej oglądane są klipy komediowe, w dalszej kolejności edukacyjne oraz te zaczerpnięte z telewizji (filmy, programy albo ich fragmenty). Dopiero na kolejnym miejscu znajdują się materiały polityczne. Co ciekawe, to jednak one właśnie docierają (co jest tak istotne dla sieci społecznościowych) do najbardziej zaangażowanych użytkowników. Aż 44 proc. z nich udziela jakiegoś komunikatu zwrotnego, a nie tylko biernie przegląda klipy, nie dzieląc się z innymi użytkownikami żadną refleksją na ich temat (Madden, 2007: 16; podobnych danych dostarczają też Thelwall, Sud i Vis, 2012: 618).

Wśród materiałów amatorskich i publikowanych pierwotnie na YouTube najczęściej spotykaną formą filmów są tak zwane vlogi (wideoblogi). Typowy vlog „stanowi niezwykle rozpowszechnioną na YouTube formę amatorskiego filmu wideo. Najczęściej zbudowany głównie wokół monologu wygłoszonego bezpośrednio do kamery, zwykle tego rodzaju filmy są tworzone za pomocą zaledwie kamery komputerowej i odrobiny dowcipnego montażu. Tematyka rozciąga się od przemyślanej politycznej debaty po egzaltowane tyrady i prozaiczne szczegóły życia codziennego” (Burgess i Green, 2011: 54).

Vlog jest wobec tego najpopularniejszym gatunkiem amatorskim na YouTube. Jak szacują Burgess i Green, formy vlogowe to nawet 40 proc. takich materiałów (Burgess i Green, 2011: 74). Znamiona ich definicji z pewnością wyczerpuje kanał najpopularniejszego polskiego „youtubersa” zajmującego się tematyką polityczną, Mariusza Maxa Kolonko, jak i niszowy, ale bardzo aktywny kanał Eugeniusza Senddeckiego – Telewizja Narodowa (jego autor na

kilku kontaktach zamieścił około tysiąca siedmiuset filmów), w którym najczęściej pojawia się Poręba. Podstawową miarą wielkości widowni są na YouTube publicznie dostępne dane odnoszące się do liczby wyświetleń pojedynczych klipów oraz subskrypcji, czyli zarejestrowanych w serwisie użytkowników

## **Vlog jest wobec tego najpopularniejszym gatunkiem amatorskim na YouTube. Jak szacują Burgess i Green, formy vlogowe to nawet 40 proc. takich materiałów**

będących stałymi widzami danego kanału. Najchętniej oglądane klipy Kolonko i Sendeckiego zebrały podobną widownię<sup>2</sup>, o ile jednak radykalne treści pierwszego z nich zyskują duże grono odbiorców (dochodzące do 272 tys. subskrypcji i 1,5 tys. wyświetleń pojedynczego materiału), to kanał Sendeckiego przy 1,1 mln wyświetleń rekordowego filmiku ma raptem 618 subskrypcji. Źródłem dobrego wyniku rekordowego klipu Telewizji Narodowej jest fakt traktowania go przez internautów jako dowcipu. O takim odbiorze filmu opowiadającego o „ataku pogaństwa” na warszawskim Ursynowie świadczy liczba blisko 10 tys. negatywnych ocen zarejestrowanych użytkowników wobec zaledwie

niedużo ponad 1 tys. pozytywnych, a także jakościowy przegląd komentarzy, niejednokrotnie zalecających „youtubersowi” leczenie psychiatryczne.

Sukces vlogów wynika najpewniej z tego, że jest to forma preferowana przez bardziej aktywnych odbiorców. Vlogi są nie tylko proste w realizacji, ale i nie ograniczają się wyłącznie do odtwarzania treści, jak choćby programy tradycyjnej telewizji oglądane na YouTube przez widzów pragnących nadrobić zaległości, które to z całą pewnością nie zachęcają do uczestnictwa w sieci społecznościowych interakcji. To vlogi umocowane w „tkwiącej głęboko w ludzkiej naturze potrzebie interpersonalnej komunikacji twarzą w twarz” (Burgess i Green, 2011: 87), zachęcają do reakcji, udzielenia odpowiedzi, często nie tylko w formie pisemnego komentarza, ale i „wideoodpowiedzi”. Zachęcają do krytyki, debaty, dyskusji, zapewniają zatem „szerowalność” omawianych tematów. W naturalny sposób stają się szczególnie atrakcyjną formą dla niszowych twórców, pozbawionych dostępu do środków masowego przekazu.

## **Grunwaldowcy na YouTube**

Na YouTube można odnaleźć kilku przedstawicieli dawnego stowarzyszenia komunoendeków, ale niektórzy są tylko wspomniani przez komentujących zamieszczane tu materiały, a inni pojawiają się jedynie jako bohaterowie wywiadów. Niekoniecznie są to zresztą krótkie wypowiedzi, zważywszy, że serwis stał się podstawowym narzędziem dystrybucji niszowych, politycznych filmów dokumentalnych, bardzo często wyrażające pravicowych, poświęconych zazwyczaj zbrodniom komunistycznych reżimów, ruchom kibicowskiemu albo organizacjom pravicowym. Ich autorom udaje się zyskać znaczną widownię, co prawdopodobnie można wiązać z dużą popularnością poglądów prawicowych w środowisku polskich internautów. Analizujący ich kulturę polityczną

2 Te i następujące dane, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wyliczeń własnych (stan na: 8.09.2013).

Jan Garlicki podaje wprawdzie, że społeczność ta ujawnia pełne spektrum przekonań, jednocześnie jednak zwraca uwagę fakt, że zwolenników lewicy jest dwukrotnie mniej niż ich oponentów (Garlicki, 2011: 24). „Prawicowość” sieci może stanowić istotny czynnik uatrakcyjniający YouTube jako kanał dla komunikacji komunoendeków, tym bardziej, że jest to prawicowość (podobnie, jak i u pogrobowców „Grunwaldu”), niezwiązana często z żadną z głównych formacji politycznych. Postawy tego rodzaju demonstrowali między innymi „actawiści”, czyli uczestnicy słynnych protestów dotyczących planowanej ratyfikacji przez polski rząd międzynarodowego porozumienia dotyczącego handlu towarami podrabianymi (ACTA), szerzej znanemu dzięki towarzyszącym mu planom częściowego ograniczenia wolności w internecie. Jak wskazuje Edwin Bendyk, „wśród liderów manifestacji dominowały postawy prawicowe, wręcz narodowe. Wielu z nich uczestniczyło w Marszach Niepodległości, nie czują jednak związku z żadną z istniejących partii. Z równą energią pogonili w Warszawie Janusza Palikota, jak w Krakowie wygwizdali Janusza Korwina-Mikke” (Bendyk, 2012: 39). Z drugiej strony trudno też stwierdzić, aby przedstawiciele organizacji Poręby zaznaczali swą obecność na YouTube w sposób wyjątkowo mocny i docierający do szerokiej publiczności. Niemal wszyscy

**Jedną z najbardziej znanych postaci brytyjskiej sieci jest osiemdziesięciosześcioletni Peter Oakley, znany szerzej jako vloger Geriatric1927. Emeryt z Leicester**

**prowadzi profesjonalnego wideobloga, a swego czasu jego kanał był na jczęściej subskrybowanym na całym YouTube**

żyjący członkowie „Grunwaldu” są przedstawicielami starszego pokolenia, niekojarzonego zwykle z sieciami społecznościowymi (Small i Vorgan, 2011: 79). Reguła ta ma jednak naturalnie wyjątki. Jedną z najbardziej znanych postaci brytyjskiej sieci jest osiemdziesięciosześcioletni Peter Oakley, znany szerzej jako vloger Geriatric1927. Emeryt z Leicester prowadzi profesjonalnego wideobloga, a swego czasu jego kanał był najczęściej subskrybowanym na całym YouTube, na którym do dzisiaj zamieścił kilkaset klipów (Sørenssen, 2009: 144–149). Analiza komentarzy zamieszczanych w serwisie wykazała ponadto, że chociaż wbrew obiegowym opiniom w grupie najaktywniejszych użytkowników nie dominują nastolatki, a osoby w wieku dwadzieścia-trzydzieści lat, to udział seniorów jest marginalny (Thelwall i inni, 2012: 621). To nie osoby w podeszłym wieku powinny zatem dominować w grupie aktywnych użytkowników serwisu, a więc zapewne i samych „youtubersów”.

Zdecydowanie najczęściej eksponowanymi w serwisie postaciami „Grunwaldu” są Poręba i Kossecki. Ten drugi nie prowadzi własnego vloga, chociaż obaj (szczególnie Poręba) występują często zwłaszcza na vlogu Sendeckiego. Były przywódca Zjednoczenia ma własne konto, ale używa go rzadko (na razie sam

zamieścił raptem dwa klipy spośród czterdziestu ze swoim udziałem). Trudno zatem mówić, aby reżyser *Hubala* zaliczał się do grona aktywnych „youtubersów”. Do tej pory tylko raz skomentował jakiś klip (własny), subskrybuje też ledwie sześć kanałów. Ciągłe publicznie dostępne są zamieszczone przez niego przed kilkoma miesiącami nieudane próbki filmów pod postacią jednosekundowych, bezdźwięcznych klipów z czarnym tłem. Oprócz licznych wystąpień dla Telewizji Narodowej, Porębę można też zobaczyć w klipach zamieszczanych na YouTube przez vlogera Krzysztofa Trokę oraz stowarzyszenie Fides Et Ratio, które zresztą współpracuje także z innymi komunoendekami organizując, filmując i publikując na YouTube relacje ze spotkań z Ryszardem Filipińskim, znanym aktorem grywającym także u Poręby, w tym rolę tytułową w jego najśłynniejszym obrazie. Fides Et Ratio posiada kilka kanałów pod różnymi nazwami, chociaż treść zamieszczona na ich końcu umożliwia identyfikację rzeczywistego nadawcy. Obok kanału pod oficjalną nazwą stowarzyszenia są to na przykład pogadanki polityczne w ramach Wszechnicy Narodowej, których prelegentem bywa między innymi Poręba. Ekslidera grunwaldowców obejrzymy również w klipach zamieszczanych przez znany portal prawniczy Nowy Ekran i posiadającą własne studio telewizję internetową Program7.

## O czym i jak mówią komunoendecy?

Główne tematy publicystyki youtubowej Poręby stanowią apele o donację na rzecz filmu *Obronić prawdę*, wykłady polityczne oraz pogadanki historyczne o *Hubalu* i jego tytułowej postaci. Trudno wyróżnić jako czwarty, oddzielny temat wypowiedzi dotyczące kultury, ponieważ ta w publicystyce Poręby jawi się jako ściśle powiązana z tematami politycznymi.

Polska kultura jest według niego „kulturą jednoznaczności”, dlatego szkodliwy jest współczesny postmodernizm, szczególnie zaś wy wpływający z sartryzmu relatywizm. Likwidacja kultury w jej wszystkich przejawach („wszystkiego, co jest naszą mądrością dziejów”) to forma likwidacji tożsamości narodowej, pozwalającej *de facto* na unicestwienie narodu. Poręba zauważa, że właśnie taki cel przyświeca ograniczeniu nauczania historii w szkołach. Stwierdza, że pozbawiona kulturowo-historycznych wzorców wielkich bohaterów (opisywanych w książkach Sienkiewicza) polska młodzież jako autorytety traktować będzie mogła wyłącznie „znarkotyzowanych bigbitowców”. Określenie to, właściwe dla nurtu peerelowskiej muzyki rozrywkowej, trudno kojarzyć z dzisiejszymi artystami, ale jest ono spójne z tokiem wyводу: obiektem krytyki stają się wszak muzycy The Rolling Stones, niemal rówieśnicy sędziwego filmowca. Ich muzyka ma rzekomo być zachętą do czczenia szatana, za sprawą zawartych w niej komunikatów oddziałujących na podświadomość słuchającej Stonesów młodzieży. „Atak na kulturę”, stwierdza Poręba, został wykonany perfekcyjnie. To on umożliwia sytuację, w której władzę nad „czterdziestomilionowym narodem” sprawuje ciągle grupa „tych samych kilku tysięcy ludzi, którzy jedynie zmieniają nazwy swoich partii”. Pobrzmiwają tu echa hegemonii kulturowej w rozumieniu Gramsciankim, znajdującej uznanie nawet w środowiskach rodzimej prawnicy (Czerski, 2007; Michalkiewicz, 2006).

Do stałych wątków zaliczyć należy wspomnienia historyczne, zarówno z punktu widzenia pamięci zbiorowej, jak i osobistych doświadczeń. Sporo



uwagi Poręba poświęca następstwom rzekomo wykrzywionego obrazu historii Polski w czasie II wojny światowej w perspektywie zbiorowych roszczeń zgłaszanych względem niej przez naród żydowski, a drugiej strony odwołuje się do osobistych doświadczeń. Wspomina parokrotnie swoje wizyty jako młodego harcerza w Szklarskiej Porębie, jeszcze przed ostatecznym wysiedleniem ludności niemieckiej, kiedy to kłaniali się przed nim nawet najstarsi przedstawiciele tej narodowości (co przedstawiane jest tu jako dowód nikczemności Niemców). Pojawiają się relacje natury osobistej i rodzinnej, ale ograniczają się właściwie do okresu dzieciństwa i wartości wyznaczanych przez patriotycznych rodziców, zwłaszcza ojca-oficera. Drażliwym tematem wydaje się być kwestia zaangażowania w PRL, która przewija się niekiedy w pytaniach zadawanych reżyserowi w czasie zarejestrowanych wystąpień publicznych. Na to również jest wyjaśnienie. Prawdziwie szkodliwymi dla Polski osobami byli bowiem nie ludzie powiązani z reżimem, ale „najbardziej kosmopolityczne” kręgi partii komunistycznej. To one są odpowiedzialne za niesprawiedliwą lustrację, przeprowadzoną dopiero po „dwumiesięcznym buszowaniu Michnika w archiwach”. Dzięki temu winni nadużyć UB mieli okazać się wyłącznie Polacy (a nie, w domyśle: prawdziwi żydowscy oprawcy). Poręba wielokrotnie podkreśla, że zawsze czuł się przeciwnikiem ładu sprzed 1989 roku, chociaż obecny postrzega jako równie zły.

Granice między tymi motywami są płynne i subiektywne. Cechą tej publicystyki jest omawianie niemalże jednym tchem całego świata i szybkie przeskakiwanie z wątku na wątek: opowieść o satanizmie zawartym w muzyce bigbitowej przeplata się z pogadanką o Jedwabnem i historii amerykańskiego Kongresu. Pasuje to również do formuły najpopularniejszego politycznego vlogera polskiej sieci, Mariusza Maxa Kolonko, którego krótkie klipy skupiają się na objaśnianiu całokształtu współczesnej cywilizacji pod wymownym motto jego kanału Max TV: „mówię jak jest”.

Szczególnie uderza brak poczucia humoru. Wszystkie wypowiedzi są poważne, nastrój wzmacnia podniosła muzyka, dominuje fatalizm w postrzeganiu rzeczywistości, dla którego alternatywą są jedynie sentymentalne wspomnienia sielanki przeszłości przedwojennej. Komizm przewijający się przez niektóre klipy jest niezamierzony

**Szczególnie uderza brak poczucia humoru. Wszystkie wypowiedzi są poważne, nastrój wzmacnia podniosła muzyka, dominuje fatalizm w postrzeganiu**

**ni rzeczywistości, dla którego alternatywą są jedynie sentymentalne wspomnienia sielanki przeszłości przedwojennej.**

(„chcemy Polski bez semityzmu, przepraszam... bez antysemityzmu”), często wynika z braków warsztatowych przy realizacji filmów (niespodziewana kłótnia z Walerianem Dąbrowskim w trakcie wywiadu przeprowadzanego wspólnie z mieszkańcem wsi Jedwabne, Jerzym Łaudańskim, w czasie której Poręba

stara się wytłumaczyć, że w portalu Nowy Ekran nie należy doszukiwać się wroga „sprawy narodowej”). Innym razem do zabawnych sytuacji prowadzi obszernie relacjonowany pobyt nacjonalistów na Teneryfie w czasie zjazdu Unii Stowarzyszeń Organizacji Polskich w Ameryce Łacińskiej (USOPAL) polonijnego milionera i sponsora organizacji nacjonalistycznych w kraju, Jana Kobyłańskiego. W czasie zjazdu narodowcy pokazywani są w wielu sytuacjach prywatnych, również w trakcie drogi powrotnej na lotnisko, gdzie mają problemy w komunikacji z hiszpańskim kierowcą. Akcją komplikują innym razem elementy suspense. Zaskoczeniem jest zadane Porębie pytanie, czy Kobyłański jest już następcą Romana Dmowskiego. Nieco skonsternowany reżyser dopiero po chwili przyznaje, że trudno porównywać w ten sposób ważnego teoretyka i autora pism politycznych z osobą, która do tej pory nie pozostawiła jeszcze po sobie podobnych publikacji.

W niemal każdym przypadku są to klipy archaiczne w konstrukcji, z niską jakością obrazu, których montaż ogranicza się zazwyczaj do skracania długich wystąpień ich bohatera. Cechą charakterystyczną dla większości nagrań na YouTube jest krótki czas trwania, pozwalający podtrzymać uwagę widza.

O ile w materiałach zamieszczanych przez Sendeckiego zasada ta zostaje zachowana, pozostałe relacje z wystąpień Poręby zupełnie nie respektują tej niepisanej reguły serwisu. Co czwarty materiał (dziesięć na czterdzieści ogółem) trwa ponad dwadzieścia minut, w tym jeden nawet dziewięćdziesiąt dziewięć minut. Brakuje urozmaiceń. Nawet w filmach zamieszczanych już w 2013 roku niemal w ogóle nie pojawiają się żadne zakładki i bannery wyświetlane w czasie filmu, chętnie stosowane przez bardziej doświadczonych lub eksperymentujących z formą „youtubersów” – trudno zatem mówić o efektywnym wykorzystaniu funkcjonalności serwisu.

Filmy z udziałem Poręby nie cieszą się szeroką widownią. Rekordowa pod tym względem jest rozmowa reżysera z vlogerem Krzysztofem Troką, mająca nieco ponad siedem tysięcy wyświetleń. Niektóre klipy, pomimo funkcjonowania w serwisie przez wiele miesięcy, nie uzbierały nawet stu widzów, średnio jeden obejrzało raptem tysiąc dwustu trzydziestu jeden internautów, co jest słabym wynikiem, biorąc pod uwagę ogół klipów politycznych. Te zamieszczane przez najczęściej współpracujących z Porębą

vlogerów, Sendeckiego i Trokę, są rzadko oglądane również w porównaniu z innymi materiałami tych samych autorów. Przeszło czterokrotnie większe zainteresowanie od najchętniej oglądanego filmiku z udziałem byłego komunoendeka zbiera klip poświęcony motocyklowi Junak. Jego własne materiały, pozabawione promocji i atrakcyjnej formy, mają zaledwie kilkaset wyświetleń.

Dostępne na YouTube filmy z udziałem Poręby stawiają go w pozytywnym świetle, reżyser *Hubala* jest też zazwyczaj dobrze oceniany przez

***YouTube pozostaje medium głęboko demokratycznym: publikować może tutaj każdy. Rejestracja użytkownika nie wymaga akceptacji ze strony serwisu, ale i tak 80 proc. wyświetleń przypada na zaledwie 10 proc. filmów zamieszczonych w tej przestrzeni***

zarejestrowanych użytkowników. Średnio na dziesięć ocen pozytywnych przypadają dwie negatywne. Nie wydaje się jednak, aby oznaczało to, że dociera do nowych odbiorców. Choć w teorii wykorzystanie sieci umożliwia pozyskanie widowni w dowolnej części świata, w tym przypadku jest to niemal wyłącznie grono przekonanych sympatyków i powtarzających się autorów komentarzy. Nawet w hermetycznym środowisku odbiorców Poręby zdarzają się natomiast jego przeciwnicy, wytykający mu zaangażowanie w przeszłości po stronie komunistycznego reżimu.

## Sieciowa porażka?

YouTube pozostaje medium głęboko demokratycznym: publikować może tutaj każdy. Rejestracja użytkownika nie wymaga akceptacji ze strony serwisu, ale i tak 80 proc. wyświetleń przypada na zaledwie 10 proc. filmów zamieszczonych w tej przestrzeni (Thelwall i inni, 2012: 618), co pokazuje wyraźną koncentrację popularności na tylko niektórych użytkownikach, a także skłania do pesymistycznej konkluzji, że niszowemu i pozbawionemu promocji aktywiście nie udało się przebić do szerszego grona. Wydaje się, że przede wszystkim kluczową rolę pełni tutaj nieatrakcyjna treść i mało pomysłowa realizacja. Jest to o tyle zaskakujące, że mowa o doświadczonym filmowcu, którego zawód mógłby rekompensować pewne braki w zakresie kompetencji cyfrowych. Zwłaszcza, że – jak widać w jednym z materiałów – Poręba używa nowoczesnego sprzętu komputerowego. Z drugiej strony, trudno porównywać lidera zapomnianego ruchu politycznego z medialnymi celebrytami, takimi jak legitymujący się wieloletnią karierą telewizyjną autor kanału Max tv. Niezależnie od przyczyn zaistniałej sytuacji, Poręba nie osiąga zamierzonego celu. Jego zawieszony w sieci materiał filmowy nie trafiają do szerokiego grona odbiorców, docierając jedynie do wąskiej grupy zagorzałych sympatyków.

Nie wydaje się, aby użycie YouTube pozwalało wskrzesić organizację z przeszłości, bez zmiany metod jej działania. Trudno udowodnić, że aktywności podejmowane w sieciowej przestrzeni nakierowane na dotarcie do sumień Polaków i obudzenie ich z letargu, w jakim są – zdaniem Poręby – aktualnie pogrążeni, skutkują następstwami pod postacią realnych procesów: przebudzenia politycznego w rodzaju strajków, akcji rewolucyjnej czy krytycznych projektów kulturalnych. Wykorzystanie najbardziej inkluzyjnego medium – internetu – pozwala jednak ufundować drugie życie niszowym społecznościom, takim jak ruch komunoendeków, umożliwiając, lub przynajmniej ułatwiając, ich nieoczekiwane interakcje (tak jak wywiad z mieszkańcem Jedwabnego, przeprowadzony wspólnie z aktywistą zamieszkałym w Nowym Jorku). Przykład działalności komunoendekowego aktywisty w przestrzeni sieci należy zatem traktować jako próbę spajania kurczącej się wspólnoty, chociaż jej zamierzeniem było bez wątpienia coś innego. Rodzi to jednak ponure perspektywy przed planowanym projektem filmowym, który ma zostać sfinansowany metodą *crowdfundingową*. Marzenie reżysera, aby „każdy Polak przeznaczył na niego chociaż złotówkę”, może się nie ziścić.

## BIBLIOGRAFIA

- Burgess J. i Green J. (2011). *YouTube: wideo online a kultura uczestnictwa*. Warszawa.
- Bendyk E. (2012). *Bunt sieci*. Warszawa.
- Czerski P. (2007). Tryumfalny pochód pompy ssąco-tłoczącej w instalacjach użytkowych. „Frona”, 43, (96–104).
- Garlicki J. (2011). Kultura polityczna polskich internautów. „Studia politologiczne”, 21, (13–50).
- Gasztold-Seń P. (2012). *Koncesjonowany nacjonalizm. Zjednoczenie Patriotyczne „Grunwald” 1980–1990*. Warszawa.
- Madden M. (2007). *Online Video*. [http://www.pewinternet.org/~media/Files/Reports/2007/PIP\\_Online\\_Video\\_2007.pdf](http://www.pewinternet.org/~media/Files/Reports/2007/PIP_Online_Video_2007.pdf) (dostęp: 9.09.2013)
- Michalkiewicz S. (2006). Jądro ciemności. „Najwyższy Czas!”, 24, (5–6).
- Small G. i Vorgan G. (2011). Your Brain is Evolving Right Now, [w:] Bauerlein M. (red.), *The Digital Divide*. New York.
- Sørenssen B. (2009.) Breaking the Age Barrier in the Internet Age: The Story of Geriatric 1927, [w:] Snickars P. i Vonderau P. (red.), *YouTube Reader*, Stockholm.
- Thelwall M., Sud. P. i Vis F. (2012). Commenting on YouTube Videos: From Guatemalan Rock to El Big Bang. „Journal of the American Society for Information Science and Technology”, 3, (616–629).