

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

**Agnieszka Barczyk**

**Kulturotwórcza rola TVP Łódź  
na przykładzie programów Piotra Słowickiego**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. dra hab. Konrada Witolda Tatarowskiego

Łódź 2016

*Wrażliwość, poszanowanie miejsca swojego urodzenia, talent,  
jak również kunszt dziennikarski, jest najlepszą receptą na  
tworzenie rzeczy wartościowych, pożytecznych,  
czytalnych czy słuchalnych<sup>1</sup>.*

Joanna B. Hałaj

*Nasza wypowiedź o twórczości Artysty jest także...  
wypowiedzią artystyczną.  
On ma pędzle, warsztat graficzny, wyobraźnię...  
My mamy kamerę, montaż, muzykę...  
powinniśmy mieć także wyobraźnię<sup>2</sup>.*

Piotr Słowikowski

*Pozostaje nam tylko czekać na jakiegoś szalonego kandydata  
na magistra, który będzie opracowywał historię Telewizji Łódź  
i wyda na nią wyrok. Jeśli uzna te czasy za zgrzebne, nieciekawe,  
niemieszczące się w normach współczesnych, to popełni błąd.  
To były dobre czasy naszego życia<sup>3</sup>.*

Tadeusz Worontkiewicz

---

<sup>1</sup> J.B. Hałaj, *Kreowanie regionalnej odrębności*, [w:] *Współczesna rola oraz zadania mediów regionalnych i lokalnych. Pierwszy Dzień Mediów Rzeszów 2007*, red. J.B. Hałaj, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2007, s. 73.

<sup>2</sup> P. Słowikowski, *Etapy drogi – od scenariusza do programu telewizyjnego*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka. Skrypt dla studentów dziennikarstwa*, red. B. Bogolebska i A. Kudra, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 130.

<sup>3</sup> *Młodość przychodzi z wiekiem*, red. B. Kurowska, I. Łękawa, Telewizja Polska SA Oddział w Łodzi, Łódź 2006, s. 131.

Słowa gorącego podziękowania kieruję do Pana Profesora Konrada W. Tatarowskiego – promotora i opiekuna naukowego, który umożliwił mi naukową przygodę i zgodził się zostać jej przewodnikiem. Wielkiemu Naukowcowi i Wielkiemu Człowiekowi dziękuję za wszystkie rady i wskazówki oraz niezmienną serdeczność.

Wyrazy wdzięczności składam Panu Piotrowi Słowikowskiemu, który wyraził zgodę na to, by jego telewizyjna twórczość stała się przedmiotem mych naukowych dociekań. Wypuszczona na szeroki ocean telewizyjnych przekazów mogłam zawsze liczyć na Jego wsparcie, toteż dziękuję – za poświęcony czas, dostęp do materiałów i długie rozmowy.

Praca ta nie powstałaby bez pomocy i życzliwości ludzi związanych z TVP Łódź. Dziękuję zatem „ludziom telewizji”, których miałam okazję poznać: dyrektorowi – Panu Jackowi Grudniowi, sekretarzowi programowemu – Panu Markowi Pietrakowi, wszystkim Pracownikom, którzy zgodzili się na wywiady i wypełnienie kwestionariuszy. Wszystkich nazwisk nie sposób tu wymieniść, lecz szczególne podziękowania należą się: Pani Helenie Ochockiej (bez której z pewnością nie powstałaby część poświęcona historii Telewizji Łódź), Pani Małgorzacie Gajewskiej, Pani Magdzie Olczyk, Pani Danucie Sędkiewicz, Pani Elżbiecie Tomaszewskiej, Pani Idzie Wileńskiej, Panu Andrzejowi Berestowskiemu, Panu Ryszardowi Czubaczyńskiemu, Panu Stanisławowi Gerstenkornowi, Panu Eugeniuszowi Kowalczykowi, Panu Wojciechowi Królowi oraz Panu Zbigniewowi Zalińskiemu.

Dziękuję także moim Rodzicom, Bliskim i Przyjaciołom – za wsparcie, cierpliwość i wyrozumiałość, które nie pozwalały się poddać.

## Spis treści

WSTĘP.....	7
ROZDZIAŁ I. KULTUROTWÓRCZA FUNKCJA MEDIUM.....	14
1.1. Media .....	18
1.1.1. Medium – co to takiego?.....	20
1.1.2. Media regionalne.....	25
1.2. Funkcje mediów .....	28
1.2.1. Typologie funkcji mediów .....	31
1.2.2. Funkcje mediów publicznych .....	35
1.2.3. Funkcje mediów regionalnych .....	38
1.3. Czym jest kultura? .....	40
1.4. Funkcja kulturotwórcza a potencjał kulturotwórczy .....	43
ROZDZIAŁ II. TELEWIZJA ŁÓDZKA .....	47
2.1. Rys historyczny .....	48
2.1.1. Lata 1956-1966 .....	49
2.1.2. Lata 1967-1976 .....	57
2.1.3. Lata 1977-1986 .....	65
2.1.4. Lata 1987-1996 .....	69
2.1.5. Lata 1997-2006 .....	74
2.1.6. Lata 2007-2016 .....	78
2.2. Ludzie Łódzkiej Trójki .....	81
2.2.1. Dyrektorzy (redaktorzy naczelni).....	81
2.2.2. Grupy zawodowe .....	88
2.2.3. Tendencje liczbowe.....	95
2.3. Oferta programowa .....	97
2.3.1. Kręgi tematyczne .....	98
2.3.2. Źródła finansowania.....	110
ROZDZIAŁ III. PIOTR SŁOWIKOWSKI – SYLWETKA TWÓRCY .....	115
3.1. Rys biograficzny .....	116
3.2. Inspiracje .....	127
3.2.1. Czesława i Bolesław Słowikowscy (Rodzice) .....	128
3.2.2. Janusz Słowikowski (Brat).....	130
3.2.3. Prof. Stefania Skwarczyńska (Promotor pracy magisterskiej).....	134
3.2.4. Prof. Andrzej Nadolski (Bohater serialu dokumentalnego) .....	135
3.2.5. Artyści (Bohaterowie programów).....	135

3.3. Poza telewizją .....	136
3.3.1. Regionalna Rozgłównia Polskiego Radia w Łodzi .....	137
3.3.2. Publicystyka prasowa.....	138
ROZDZIAŁ IV. TELEWIZYJNA TWÓRCZOŚĆ PIOTRA SŁOWIKOWSKIEGO .....	147
4.1. Metoda pracy.....	148
4.2. Programy cykliczne.....	153
4.2.1. Cykle autorskie.....	153
4.2.1.1. <i>Dole i niedole banknotu na świecie</i> (1983).....	153
4.2.1.2. <i>Artyści – Galerie</i> (1983-1993) .....	155
4.2.1.3. <i>Biała broń</i> (1986).....	163
4.2.1.4. <i>Twórcy</i> (1993-1999).....	174
4.2.1.5. <i>Rekwizyty historii</i> (1994-1999) .....	182
4.2.1.6. <i>Spotykalknia – Czuły punkt</i> (1998-1999) .....	191
4.2.1.7. <i>Skala wrażliwości</i> (1999-2000).....	200
4.2.1.8. <i>Piątek – koniec i początek</i> (2000-2001) .....	207
4.2.1.9. <i>Niedziela w pościelach, potem: Dom, poduchy i Kaczuchy</i> (2000-2001) .....	211
4.2.1.10. <i>Stowarzyszenie Księgarńszczy</i> (2005) .....	217
4.2.1.11. <i>Homo creator</i> (2007-2009) .....	219
4.2.2. Wybrane cykle wspólne .....	223
4.2.2.1. <i>Mój świat</i> (1994-2001).....	223
4.2.2.2. <i>Depozyt Wiary</i> (od 1995) .....	225
4.2.2.3. <i>Z historią na Ty</i> (1999-2000) .....	230
4.2.2.4. <i>Witryna Sztuki</i> (1999-2000) .....	232
4.2.2.5. <i>Impresje</i> (1999-2007).....	234
4.2.2.6. <i>Nauka i kamera</i> (2000-2001) .....	238
4.2.2.7. <i>Maksymalnie Kulturalnie</i> (2007-2010) .....	240
4.3. Wybrane programy jednostkowe .....	243
4.3.1. <i>Horacego Safrina anegdoty, mądrości i przypadki z życia</i> (1985) .....	243
4.3.2. <i>Myśliwski bigos</i> (1992) .....	249
4.3.3. <i>Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień</i> (1993).....	252
4.3.4. <i>Jan Sztaudynger – Portrety i piórka</i> (1994).....	257
4.3.5. <i>Notes Jerzego Dudy-Gracza</i> (1994).....	265
4.3.6. <i>Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana</i> (1996) .....	269
4.3.7. <i>Paweł Jocz</i> (1996).....	272
4.3.8. <i>Ks. Józef Tischner – Spotkania</i> (1998).....	275
4.3.9. <i>Ocaleni</i> (2004) .....	280
4.3.10. <i>Pomnik, tolerancja, żar...</i> (2006).....	284

ROZDZIAŁ V. KULTUROTWÓRCZA ROLA TVP ŁÓDŹ .....	288
5.1. Pola kulturotwórczej działalności .....	289
5.1.1. Programy .....	290
5.1.2. Archiwum.....	294
5.1.3. Działania .....	299
5.2. Prognozy i perspektywy .....	308
5.2.1. Zagrożenia.....	310
5.2.2. Szanse.....	313
ZAKOŃCZENIE .....	317
ANEKSY .....	323
Aneks I. Wybrane łódzkie programy rozrywkowe .....	324
Aneks II. Wybrane łódzkie teatry telewizji.....	330
Aneks III. Wybrane publikacje prasowe Piotra Słowikowskiego.....	339
Aneks IV. Autorskie cykle Piotra Słowikowskiego – alfabetyczne spisy odcinków.....	345
Aneks V. Cykle wspólne – alfabetyczne spisy odcinków Piotra Słowikowskiego.....	355
Aneks VI. Wybrane programy jednostkowe Piotra Słowikowskiego.....	363
Aneks VII. Nagrody i odznaczenia .....	368
BIBLIOGRAFIA .....	369
WYKAZY .....	382

**WSTEP**

Zdaniem Stanisława Mocka, „odwieczną potrzebą ludzkości był przekaz informacji”<sup>4</sup>. Można zatem powiedzieć, że dziennikarstwo istniało od zawsze – nawet przed pojawieniem się nazwy<sup>5</sup>. Podstawowym zadaniem dziennikarzy jest przede wszystkim tworzenie komunikatów o zawartości informacyjnej, czyli przekazywanie wiadomości za pomocą środków masowego komunikowania. Przed pracownikami mediów stoi jednak jeszcze szereg innych zadań, których realizacji wymaga od nich codzienna praca: kontrolowanie władzy, kierunkowanie opinii publicznej, edukowanie odbiorców, popularyzowanie kultury, dostarczanie rozrywki itd. Pracę dziennikarza telewizyjnego weryfikują nie tylko obowiązujące regulacje prawne, ale przede wszystkim zainteresowanie odbiorców, dające swój wyraz w słupkach oglądalności.

Wpływ uwarunkowań ekonomicznych nabiera obecnie szczególnego znaczenia. Jego zauważalnym przejawem jest przede wszystkim – będąca konsekwencją niskiej ściążalności abonamentu i wynikającego z niej uzależnienia od reklam i sponsoringu<sup>6</sup> – komercjalizacja mediów publicznych, której dowodów nie trzeba długo szukać. Wystarczy sięgnąć pamięcią wstecz i cofnąć się do piątku, 28 września 2007 r., do godz. 20.00, kiedy to na antenę TVP2 wszedł premierowy odcinek nowego programu rozrywkowego: *Gwiazdy tańczą na lodzie*. Od emisji pierwszych odcinków zaczęło wrzeć: czy to jest jeszcze telewizja publiczna? Negatywne opinie na temat *show* wyraziły: rada programowa TVP i komisja etyki TVP. „Ta druga uznała zachowanie jurorki programu Doroty Rabczewskiej za obsceniczne. Ostrą reakcję rynku wzbudził też sposób nadawania programu. Był on dzielony na części – tłumaczono to względami technicznymi – między którymi emitowano bloki reklamowe. A tego telewizji publicznej robić nie wolno”<sup>7</sup>. Obserwacja współczesnego pejzażu telewizyjnego zmusza jednak do postawienia pytania o to, czy nie wolno, czy tylko kiedyś nie było wolno? Obecnie polska telewizja publiczna, pozbawiona efektywnego sposobu

---

<sup>4</sup> S. Mocek, *Meandry dziennikarskiego świata*, [w:] *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, red. S. Mocek, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Collegium Civitas Press, Warszawa 2005, s. 11.

<sup>5</sup> Zob. tamże, s. 11.

<sup>6</sup> W roku 2012 wpływy z reklamy i sponsoringu stanowiły 67% budżetu Telewizji Polskiej, podczas gdy dochód z abonamentu wynosił zaledwie 17%. Zob. J. Rakowiecki, *Jakiej telewizji publicznej potrzebują Polacy?*, [http://www.press.pl/opinie/pokaz/2266,Jakiej-telewizji-publicznej-potrzebują-Polacy\\_](http://www.press.pl/opinie/pokaz/2266,Jakiej-telewizji-publicznej-potrzebują-Polacy_) [data dostępu: 10.03.2014 r.].

<sup>7</sup> E. Rutkowska, *Kręgosłup Dwójki*, „Press”, 3/2009, s. 58.

finansowania, próbując sprostać konkurencji na rynku medialnym, coraz bardziej upodabnia się do stacji komercyjnych. Wojciech Pawlak, były dyrektor TVP2, otwarcie mówi, że „Dwójka to stacja serialowo-rozrywkowa przyprawiona zróżnicowaną publicystyką”<sup>8</sup>.

Konkurencja na rynku jest jednym z głównych determinantów polityki mediów. Próbuje się dostosować, media zmieniają swoje priorytety: „dziś media nie służą społeczeństwu, a wybranym grupom interesu”<sup>9</sup>. Zmienia się także oferta programowa i podejście do odbiorcy. Impulsem do przeobrażeń jest świadomość, że kurczowe trzymanie się tradycyjnych form może skutkować utratą przeciętnego widza. Lekarstwem ma być to, co Pierre Bourdieu określa jako *fast-thinking*: „kulturowy *fast-food* – już przetrawiony i prze-myślany, kulturowy pokarm”<sup>10</sup>. Takim daniem błyskawicznym próbują dzisiaj karmić odbiorców media – jak widać, z różnym skutkiem i nie bez kontrowersji. Zmiany w obszarze treści i formy przekazu można zaobserwować praktycznie we wszystkich gatunkach telewizyjnych. Serwisy informacyjne, zgodnie z obowiązującą modą na *infotainment*<sup>11</sup>, nabierają innego charakteru, dążąc do bycia atrakcyjnymi dla widza. Zmiany te obejmują zarówno aranżację studia, wybór omawianych tematów, jak i pracę prezenterów, którzy coraz częściej prowadzą również inne programy, także o charakterze rozrywkowym<sup>12</sup>. W teleturniejach standardem staje się obecność publiczności w studiu, przez co emocje zostają spotęgowane, zapowiedzi kolejnych rund czy wręczanie nagród spoczywają na „barkach” pięknych hostess, monotonna struktura programu, opierająca się na schemacie pytanie – odpowiedź, zostaje rozbita i uzupełniona swobodniejszymi segmentami, atrakcyjnymi dla widza (np. występy zespołów muzycznych w teleturnieju *Jaka to melodia?*)<sup>13</sup>. Ramówki telewizyjnych stacji wypełniane zostają kolejnymi

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 57.

<sup>9</sup> K. Gierelo-Klimaszewska, *Przyszła rola mediów publicznych w kontekście tworzenia systemu medialnego*, [w:] *Media publiczne. System medialny w Polsce – pytania i dezyderaty*, red. P. Bielawski, A. Ostrowski, Wydawnictwo „Lena”, Wrocław 2010, s. 68.

<sup>10</sup> P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 57.

<sup>11</sup> Zjawisko polegające na łączeniu informacji i rozrywki. Pierwsze zastosowanie terminu przypisuje się Ronowi Eisenbergowi, który użył go w piśmie „Phone Call” w 1980 roku. Zob. T. Jagodziński, *Przekleństwo info-rozrywki*, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/jagodzinski561.html> [data dostępu: 30.07.2012 r.].

<sup>12</sup> Zob. T. Jagodziński, art. cyt.

<sup>13</sup> Więcej na temat trendów wkraczających do świata teleturniejów: zob. A. Barczyk, *Charakterystyka teleturniejów emitowanych w polskiej telewizji publicznej*, „Kultura – Media – Teologia”, 10/2012, s. 90-102.

produkcjami z kręgu seriali paradokumentalnych, *reality shows* i programów rozrywkowych. I choć obecnie media nadal odgrywają istotną rolę w obszarze kultury, to „niestety, jest to w głównej mierze kultura prostactwa i kiczu”<sup>14</sup>. W takiej sytuacji pytanie o kulturotwórczą funkcję mediów staje się jak najbardziej uzasadnione.

Konkretny pomysł na rozprawę przyszedł do mnie (dosłownie i w przenośni) wraz z osobą Piotra Słowikowskiego – mojego pierwszego rozmówcy w ramach projektu badawczego *Życie dziełem*<sup>15</sup>. Podczas wywiadów, jakie z nim przeprowadziłam, człowiek ten zafascynował mnie swoim życiem, twórczością i niebywałą skromnością, która jest jego cechą charakterystyczną i którą widać we wszystkich tekstach wychodzących spod jego pióra. Tak właśnie narodził się pomysł, zwerbalizowany ostatecznie jako *Kulturotwórcza rola TVP Łódź na przykładzie programów Piotra Słowikowskiego*, pomysł istotny przynajmniej z trzech powodów. Po pierwsze, dotyczy ważnego w obecnych czasach problemu, jakim bez wątpienia jest misja mediów publicznych<sup>16</sup>. Po drugie, traktuje o TVP Łódź – medium regionalnym (Witold Graboś oddziały telewizji regionalnej nazywa wprost „ośrodkami kulturotwórczymi”<sup>17</sup>), które nie doczekało się jeszcze zbyt wielu opracowań teoretycznych<sup>18</sup>. Po trzecie, próbuje usystematyzować telewizyjną twórczość Piotra Słowikowskiego – dziennikarza, który wniósł ogromny wkład w dokumentowanie łódzkich środowisk artystycznych. Dlatego zamiast mimowolnie poddawać się zasadzie: „cudze chwalicie, swego nie znacie”, niniejsza dysertacja sięga po to, co nasze – łódzkie – i z pewnością zasługujące na uwagę. Ufam, że proponowana rozprawa nie będzie tylko wkładem w opracowanie łódzkiego środowiska dziennikarskiego, ale pokaże również potencjał kulturotwórczy Łodzi i okolic.

---

<sup>14</sup> *Kulturotwórcza rola mediów*, <http://www.teatry.art.pl/n/czytaj/15158> [data dostępu: 30.06.2012 r.].

<sup>15</sup> Projekt ten był przeprowadzany metodą *oral history* w 2011 roku przez interdyscyplinarny zespół badawczy powstały w obrębie Łódzkiego Stowarzyszenia Inicjatyw Miejskich Topografie. Celem przedsięwzięcia było przyjrzenie się kulturotwórczym elitom Łodzi.

<sup>16</sup> Misja publiczna była i jest (zwłaszcza współcześnie) jednym z podstawowych pól sporu dotyczących mediów publicznych. Dopuszczalne wydaje się nawet zaryzykowanie twierdzenia, że ilu teoretyków, tyle poglądów na temat współczesnych zadań programowych, jakie powinny realizować media publiczne. Ostatecznie można je jednak sprowadzić do trzech dominujących ujęć misji publicznej: „czystej misji”, „nowych zadań na nowe czasy” oraz koncepcji „pełnej oferty”. Pisze o tym m.in. Karol Jakubowicz. Zob. K. Jakubowicz, *Media publiczne: początek końca czy nowy początek*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

<sup>17</sup> Zob. *O przyszłości telewizji regionalnej*, [www.portalpomorza.pl](http://www.portalpomorza.pl) [data dostępu: 30.06.2012 r.].

<sup>18</sup> Najważniejszymi źródłami informacji w tym zakresie pozostają: album wydany z okazji 50-lecia TVP Łódź (*Młodość przychodzi z wiekiem*, Łódź 2006) oraz pojedyncze teksty, jak choćby te z tomu *Media łódzkie dawniej i dziś* pod red. B. Bogolebskiej i J. Mikosza (Łódź 2012).

Głównymi celami badawczymi, które realizuje dysertacja, są: zdefiniowanie *kulturotwórczej funkcji medium*, opracowanie telewizyjnej twórczości Piotra Słowikowskiego i umieszczenie jej w kontekście przemian Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego oraz odpowiedź na pytanie o kulturotwórczą funkcję TVP Łódź. Rozprawa składa się z wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia oraz siedmiu aneksów.

W rozdziale pierwszym, zatytułowanym: *Kulturotwórcza funkcja medium*, dokonany zostaje przegląd dostępnej literatury, który pozwala wypracować definicję tytułowego terminu. Do jej sformułowania równoległe prowadzą trzy drogi: medium, funkcja i kultura. Istotne okazuje się również nawiązanie do koncepcji Janusza Gajdy, który pisząc o kulturotwórczej funkcji mediów, używa liczby mnogiej. Jego zdaniem funkcje kulturotwórcze obejmują pięć zadań: upowszechnianie różnorodnych treści, funkcję ludyczną, stymulacyjną, wzorcotwórczą i interpersonalną<sup>19</sup>. Z uwagi na poddawany analizie materiał badawczy – programy realizowane w oddziale terenowym Telewizji Polskiej – uwzględnione zostają także takie pojęcia jak: media regionalne oraz funkcje mediów publicznych i regionalnych. Rozdział zakończony został propozycją rozróżnienia kulturotwórczego potencjału (pierwotnej wartości, która może się zaktualizować) oraz funkcji kulturotwórczej (ostatecznego efektu działania).

Rozdział drugi – *Telewizja Łódzka* – buduje tło do zasadniczych rozważań. Jego obecność motywowana jest brakiem opracowań poświęconych TVP Łódź. W części tej wykorzystane zostają wywiady przeprowadzone z pracownikami Ośrodka, dokumenty znajdujące się w Archiwum Telewizji Łódzkiej oraz Archiwum Państwowym w Łodzi, materiały publikowane w prasie lokalnej i specjalistycznej. Rys historyczny TVP Łódź uzupełniony zostaje częścią poświęconą ludziom związanym z Ośrodkiem (tendencje liczbowe w zmianach kadrowych, redaktorzy naczelni oraz grupy zawodowe) i podrozdziałem przybliżającym ofertę programową – nie tylko główne kręgi tematyczne programów, ale również źródła ich finansowania.

W rozdziale trzecim: *Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy*, wykorzystane zostają efekty wspomnianego już projektu badawczego pt. *Życie dziełem*. Biografia dziennikarza powstała na podstawie dwóch wywiadów narracyjno-biograficznych, przeprowadzonych w 2011 roku. Dopelnieniem całości jest podrozdział poświęcony inspiracjom twórczym Słowikowskiego (rodzice – Czesława i Bolesław Słowikowscy, brat – Janusz, prof. Stefania Skwarczyńska, prof. Andrzej Nadolski oraz artyści –

---

<sup>19</sup> Zob. J. Gajda, *Media w edukacji*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2003.

bohaterowie programów), szczególnie przydatnym do analizy konkretnych programów, oraz – nieanalizowanej szczegółowo w tej pracy – publicystycznej działalności prasowej i pracy w radiu.

Będący główną częścią pracy rozdział czwarty – *Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego* – stanowi próbę systematyzacji dorobku artystycznego bohatera. Analizy konkretnych programów, wykorzystujące popularną w badaniach medioznawczych metodę studium przypadku, poprzedzone zostają opisem sposobu pracy Słowikowskiego. Twórczość telewizyjną dziennikarza podzielono na programy cykliczne (w tym: cykle autorskie i wspólne) oraz jednostkowe (w pracy uwzględniono dziesięć wybranych). Za każdym razem uzupełnieniem wiedzy o materiale badawczym (archiwalne nagrania) stają się rozmowy z autorem, wycinki prasowe i dokumentacja zachowana w telewizyjnym archiwum.

Rozdział piąty – *Kulturotwórcza rola TVP Łódź* – łączy prowadzone dotychczas w pracy rozważania. Wypracowanie definicji *kulturotwórczej funkcji medium* oraz analiza działalności Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego i twórczości Piotra Słowikowskiego pozwoliły wyróżnić trzy główne obszary „kulturotwórczości”: programy (które same mogą stawać się dziełami kultury), archiwum (jako magazyn pamięci) oraz działania (wykraczające poza przygotowywanie telewizyjnych materiałów). W obliczu zbliżającego się 60-lecia TVP Łódź uzasadnione staje się domknięcie całości próbą wskazania szans i zagrożeń dla Ośrodka.

Praca, którą właśnie oddaję, wymagała wiele wysiłku i cierpliwości. Skierowanie wektora poszukiwań w przeszłość napotykało na liczne trudności: problemy z docieraniem do dokumentów, morze materiałów prasowych, które wielokrotnie przynosiły ciekawe odkrycia. Rekompensatą okazywała się możliwość poznawania wielu ciekawych ludzi, których nazwisk nie sposób wyliczyć – od dziennikarzy, przez pracowników archiwum, aż do działu księgowości i kadr. Ludzi, którzy w przeważającej części tęsknią za telewizją, jakiej już nie ma – teatrami, rewiami, kulturą przez duże „K”. Wielu z nich zasługuje na swoją odrębną książkę.

Zdrowy rozsądek i rozmiary rozprawy zmusiły mnie do zastosowania zasady reprezentatywności i wyboru jednej postaci. Dlaczego akurat Piotr Słowikowski? Powody można by mnożyć, lecz ograniczę się do trzech najważniejszych. Po pierwsze, Słowikowski pracował w TVP Łódź przez blisko czterdzieści lat, co pozwoliło poddać analizie programy realizowane w różnych okresach funkcjonowania ośrodka

terenowego Telewizji Polskiej w Łodzi. Po drugie, twórczość dziennikarza jest niezwykle różnorodna pod względem tematycznym (składają się na nią programy artystyczne, naukowe, religijne itd.) oraz gatunkowym (reportaże, wywiady, filmy dokumentalne). Możliwe stało się zatem przeanalizowanie różnych programów telewizyjnych, w których upatrywać można owego potencjału kulturotwórczego. Po trzecie, Piotr Słowikowski jest niezwykle ciekawym człowiekiem, który na swoim polu odniósł wiele sukcesów, lecz nie doczekał się jeszcze próby usystematyzowania jego twórczości. Próbę tę warto było podjąć nie ze względu na wyróżnienia, jakimi nagrodzono twórcę, lecz z uwagi na liczne walory programów, które zrealizował. Programy Słowikowskiego są bowiem spójnymi, przygotowanymi z rozmysłem i starannością kompozycjami. Twórca, bez uciekania się do wizualnych udrad i montażowych sztuczek, stwarza misterne konstrukcje, atrakcyjne dla widza. Zmusza odbiorcę do refleksji, jednocześnie dając mu czas na przemyślenia. Ważnemu tematowi, ciekawemu bohaterowi lub istotnej idei zawsze towarzyszy pomysł, będący efektem wielu godzin przygotowań i poszukiwań.

Pragnę zaznaczyć, że fragmenty rozprawy opublikowane zostały w kilku moich tekstach (podanych w bibliografii): *Archiwum Telewizji Łódzkiej – na skrzyżowaniu kultury, techniki i komunikacji*, „Dziennikarstwo i Media”, 4/2013, s. 145-152; *Funkcja kulturotwórcza a współczesna telewizja*, [w:] *Media w transformacji*, red. A. Gralczyk, K. Marcyński, M. Przybysz, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2013, s. 271-287; *Kolaż kształtów i kolorów. „Artyści – Galerie” Piotra Słowikowskiego*, „Maska”, 21/2014, s. 160-170; *Poezja dźwięków. Opowieści Słowikowskiego o Janie Sztadyngerze przy akompaniamencie Hertla i Mozarta*, „Maska”, 20/2013, s. 70-83; *Tematyka historyczna w telewizji regionalnej: „Biała broń” i „Rekwizyty historii” Piotra Słowikowskiego*, „Folia Litteraria Polonica”, 23/2014, s. 167-184; *Tematyka religijna w telewizji regionalnej na przykładzie TVP Łódź*, „Kultura – Media – Teologia”, 17/2014, s. 42-54; *Złote czasy łódzkiej telewizji – ŁOT w latach 1956-1986*, [w:] *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Oficyna Wydawnicza „Humanitas”, Sosnowiec 2015, s. 127-145.

Wierzę, że dysertacja ta pokaże, iż równie ciekawe mogą być prace historyczne poświęcone mediom regionalnym i lokalnym. Być może będzie to początek „biblioteczki ludzi Łódzkiej Trójki”. To byłby największy sukces.

**ROZDZIAŁ I.**  
**KULTUROTWÓRCZA**  
**FUNKCJA MEDIUM**

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

*W pytaniu o kulturotwórczą rolę mediów wydaje się tkwić sugestia, iż winny być one obarczone misją cywilizacyjną. Takie założenie skłania do postawienia kolejnych pytań. Jak należy rozumieć pojęcie „kultura”? Czy odnosi się ono do wartości artystycznych wyższego rzędu, obejmując zarazem dobry smak i dobre obyczaje? Czy też za „kulturę” należy uznać całą gamę postaw i zachowań społecznych, w tym także przejawy twórczości i aktywności niekoniecznie aspirujące do miana wyższej sztuki czy kultury? Czy zatem jest misją środków masowego przekazu kultywowanie i propagowanie tych pierwszych czy też odzwierciedlanie tych drugich – i zaspokajanie bardzo różnych gustów? Kto wreszcie dokonuje oceny tego, co jest wartościowe, a co nie?<sup>20</sup>*

Marek Cajzner

Przedmiotem zainteresowania tego rozdziału jest kulturotwórcza funkcja mediów. Podstawowy problem przy rozważaniach nad tym zagadnieniem stanowi wieloznaczność i niejasność pojęcia, które częściej funkcjonuje na gruncie dyskursu medialnego i publicystycznego, niż naukowego<sup>21</sup>. Znaczącą naukową koncepcją kulturotwórczej funkcji mediów jest propozycja pedagoga Janusza Gajdy, który postrzega ją w liczbie mnogiej i w efekcie wyróżnia pięć podstawowych kulturotwórczych funkcji mediów, czyli: upowszechnianie różnorodnych treści, funkcję ludyczną, stymulującą, wzorcotwórczą oraz interpersonalną<sup>22</sup>. Zestawienie przywoływanej koncepcji Gajdy prezentuje tabela nr 1.

---

<sup>20</sup> M. Cajzner, *Kulturotwórcza rola radia – z perspektywy BBC*, [w:] *Radio. Szanse i wyzwania. Materiały konferencji „Kulturotwórcza rola radia”*. Kraków 14-15 lutego 1997, s. 86-87.

<sup>21</sup> Słowo to pojawia się w różnych kontekstach – w obszarze mediów mówi się o: funkcji kulturotwórczej, ośrodku kulturotwórczym, czynniku kulturotwórczym itd.

<sup>22</sup> Zob. J. Gajda, dz. cyt., s. 42-47.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

Tabela 1. Funkcje kulturotwórcze mediów (Janusz Gajda)

Podstawowe funkcje	Funkcje towarzyszące	Wirtualne wartości kulturotwórcze	
		Pozytywne	Negatywne
<b>1. Upowszechnianie różnorodnych treści</b>	Informacyjna Edukacyjna Estetyczna Eksplikacyjna Kompensacyjna	Dostarcza różnorodnych informacji i pozwala je poznać i zrozumieć; uczy i motywuje do kształcenia; uzupełnia braki edukacji; dostarcza przeżyć estetycznych; budzi i rozwija zainteresowania; pozwala na kulturalne spędzanie wolnego czasu	Wprowadza dezorientację na skutek zalewu różnorodnych treści, ogłupia, czyni pozory doinformowania i uczenia; osłabia i zabija aktywność, rozleniwia, odciąga od innych form uczestnictwa w kulturze
<b>2. Funkcja ludyczna</b>	Rozrywkowa Relaksowa Estetyczna	Poprawia samopoczucie, dostarcza odprężenia; bawiąc – uczy; uwrażliwia estetycznie; wpływa na opinie, na kształtowanie podstaw	Pogłębia tendencje do próżnowania, bezmyślnego spędzania wolnego czasu jałowej rozrywki; osłabia aktywność kulturalną; osłabia przeżycie autentycznych wydarzeń; przedstawia wydarzenia w krzywym zwierciadle
<b>3. Funkcja stymulująca</b>	Estetyczna Wychowawcza	Aktywniejszy, pełniejszy odbiór programów, podnosi poziom kulturalny odbiorcy; rozwija zainteresowania; pobudza do uczestnictwa w kulturze i do tworzenia; wyrabia zróżnicowane upodobania; kształtuje podstawy otwartego umysłu	Pobudza do niewybrednej rozrywki, obniża smak estetyczny; wyrabia fałszywe przekonania o łatwości tworzenia; służy ujednoliceniu upodobań
<b>4. Funkcja wzorcotwórcza</b>	Wychowawcza Edukacyjna	Propaguje określone style godziwego życia, przejmowanie godziwych wzorów postępowania i zachowania; dostarcza porad przydatnych w życiu; wyrabia indywidualne i zróżnicowane zainteresowania; urabia opinie i kształtuje postawy moralne, czyni człowieka bardziej elastycznym, podatnym na pozytywne zmiany	Bezkrytycznie przejmuje wzory postępowania i zachowania; ślepo naśladuje, huczac łatwą karierą; ukazuje konsumpcyjne wzory życia; wyrabia postawy konformistyczne, wygodnictwo
<b>5. Funkcja interpersonalna</b>	Wychowawcza Informacyjna	Wyjaśnia problemy drugiego człowieka; podkreśla umiejętność samookreślenia się w świecie; powoduje ukulturowienie	Pogłębia izolację człowieka i jego osamotnienie; zubożnia wobec spraw doczesnych; powoduje zagubienie się w świecie rzeczy; obniża kulturę, kształtuje postawy egoistyczne

*Źródło: J. Gajda, dz. cyt., s. 46-47.*

W przeświadczeniu autorki dysertacji koncepcja ta – choć niezwykle ciekawa i inspirująca – może się wydać niewystarczającą (w zależności od przyjętego

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

rozumienia pojęcia: kultura). Gajda podkreśla, że spośród wszystkich proponowanych przez niego funkcji tylko dwie – stymulująca i wzorcotwórcza – przyczyniają się do tworzenia kultury bezpośrednio, trzy pozostałe zaś mają jedynie charakter pomocniczy<sup>23</sup>. Wszystkie te funkcje mają wpływ na odbiorcę – w pewnym sensie „tworzą” go: jego wrażliwość, poziom „ukulturowienia”, nawyki odbiorcze. Można zatem spróbować określić je łącznie jako funkcję tworzenia „kulturalnego odbiorcy”. Konsekwencje realizowania owych działań sprowadzają się więc do wymiaru niematerialnego, czyli do wywarcia wpływu na konsumenta mediów i wywołania w nim jakiejś zmiany.

Podejście takie pomija rolę medium jako kulturotwórczego ośrodka, która może polegać na tworzeniu materialnych dóbr kultury, np. filmów dokumentalnych czy programów artystycznych, które są „kulturą samą w sobie”<sup>24</sup>. Z perspektywy medioznawcy, nie pedagoga, proponuję potraktować funkcję kulturotwórczą jako jedno zadanie, możliwe to realizowania na różne sposoby, sprowadzając ją w ten sposób do liczby pojedynczej. Zadaniem tym miałyby być: tworzenie kultury w jej szerszym od potocznego<sup>25</sup> znaczeniu (a nie wyłącznie tworzenie „kulturalnego odbiorcy”). Żeby jednak precyzyjniej zdefiniować analizowane pojęcie, konieczne jest odwołanie do: definicji *medium*, *funkcji mediów* w ogóle, *misji mediów publicznych* (jako specyficznie rozumianej roli jednego określonego typu nadawców) oraz rozumień *kultury*.

---

<sup>23</sup> Zob. tamże, s. 46.

<sup>24</sup> W wyraźny sposób nawiązuję w tym miejscu do artykułu Bogumiły Fiołek-Lubczyńskiej: *Sztuka reportażu o sztuce*, traktującego o reportażu telewizyjnym Piotra Słowikowskiego, zatytułowanym *Notes Jerzego Dudy-Gracza*. We wspomnianym tekście autorka pisze: „W tym reportażu mamy do czynienia z podwójną prezentacją **procesu twórczego**: kamera uczestniczy w nim, podpatrując artystę podczas aktu tworzenia, który on sam komentuje i jego wypowiedzi kształtują podstawowe znaczenia w reportażu [podkreśl. – A.B.]”. I dalej: „Jest wreszcie podwójny proces twórczy, bo Duda-Gracz maluje swój obraz, a Słowikowski, towarzysząc mu z kamerą, tworzy **własne dzieło** – reportaż artystyczny [podkreśl. – A.B.]”, podkreślając tym samym, że program telewizyjny (w tym wypadku: reportaż) może stanowić dzieło sztuki. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, „Tygiel Kultury”, 4-6/2005, s. 118-122.

<sup>25</sup> Sformułowanie „kultura w jej szerszym od potocznego znaczeniu” może się wydać nieco ryzykowne, jeśli naprowadzi Czytelnika na rozumienie *kultury* w wymiarze antropologicznym. Używając tego wyrażenia, mam na myśli *kulturę* rozumianą szerzej niż w dyskursie potocznym (w którym niejednokrotnie utożsamia się ją ze sztuką). Pełniejsze doprecyzowanie zakresu pojęcia znajduje się w podrozdziale *Czym jest kultura?*

### 1.1. Media

*Wyrażenie „mass media” jest dziwne i niezręczne. W oparciu o nie powstały niezliczone slogany odnoszące się do mas i funkcji mediów, jednakże nie określa ono trafnie żadnego konkretnego zbioru przedmiotów lub praktyk<sup>26</sup>.*

Pierre Sorlin

Współcześnie leksem *media* robi wprost zawrotną karierę. Rosnąca popularność terminu i łącząca się z nią częstotliwość jego używania (zarówno na gruncie dyskursu potocznego, medialnego, jak i naukowego) nie idą jednak w parze z jasnością i jednoznacznością rozumienia tego pojęcia. To, że zewsząd otaczają nas media, które stają się nieodłącznym składnikiem naszej codzienności, wydaje się oczywiste, ale odpowiedź na pytanie: *czym one są?* – tak jednoznaczna już nie jest.

Szczegółowego i satysfakcjonującego oglądu terminu *medium* z różnych perspektyw – z włączeniem jego etymologii, historycznie uwarunkowanych zmian w rozumieniu oraz współczesnych podziałów – dokonuje w pracy *Wstęp do nauki o komunikowaniu* Walery Pisarek<sup>27</sup>. Wyjaśnienie sformułowane przez tegoż prasoznawcę staje się główną podstawą do prezentacji niezbędnych na potrzeby tej pracy aspektów pojęcia *medium*. Dla porządku wspomnieć należy, że definicje terminów: *media* czy też *media masowe*, pojawiają się również m.in. w: różnych słownikach języka polskiego<sup>28</sup>, *Słowniku wiedzy o mediach* pod redakcją Edwarda Chudzińskiego<sup>29</sup> (autorem rozdziału o mediach jest Tomasz Goban-Klas), *Słowniku*

---

<sup>26</sup> P. Sorlin, *Mass media*, tłum. K. Ciekot-Roczon, Wydawnictwo ASTRUM, Wrocław 2001, s. 16.

<sup>27</sup> Zob. W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.

<sup>28</sup> Dla przykładu: *Inny słownik języka polskiego PWN*, red. M. Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000 (podaje definicję terminu *medium*, zob. tamże, s. 838-839); *Ilustrowany słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004; *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005 (rozdziela *media* i *mass media*, zob. tamże, s. 390) czy *Popularny słownik języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Langenscheidt, Warszawa 2007 (w jednym z proponowanych znaczeń definiuje media jako: „to samo co mass media”, zob. tamże, s. 394).

<sup>29</sup> Zob. T. Goban-Klas, *Media i medioznawstwo*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2007.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

*terminologii medialnej* pod redakcją Walerego Pisarka<sup>30</sup> oraz innych pracach medioznawczych, wśród których wymienić można choćby: *Wprowadzenie do mediologii* autorstwa Régisa Debraya<sup>31</sup>, *Mass media* Pierre'a Sorlina<sup>32</sup>, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka* Marshalla McLuhana<sup>33</sup> czy *Edukację medialną* pod redakcją Janusza Gajdy, Stanisława Juszczyka, Bronisława Siemienieckiego i Kazimierza Wenty<sup>34</sup>. Powyższy katalog nie jest z pewnością pełny, stara się jednak pokazać, w jak wielu pracach pojawiają się definicje – lub choćby próby zdefiniowania – pojęć takich, jak: *medium*, *media* i *media masowe*.

W swoim artykule *Nauka o mediach i komunikowaniu w Polsce i na świecie* Tomasz Płudowski zwraca uwagę na niedostateczny jeszcze rozwój medioznawstwa w Polsce<sup>35</sup> i będący jego konsekwencją brak jednolitości metodologicznej (co z drugiej strony może być także bogactwem dyscypliny). Zdaniem autora, w obrębie nauk o mediach i komunikowaniu daje się zauważyć choćby:

- perspektywę społeczną i humanistyczną (hermeneutyczną);
- metody ilościowe i jakościowe;
- tzw. studia krytyczne i administracyjne;
- badania empiryczne oraz nieempiryczne;
- tradycję amerykańską i europejską;
- podejście teoretyczne i praktyczne<sup>36</sup>.

Bez względu na przyjętą metodologię i perspektywę badawczą, wszystkie prace medioznawcze powinny zaczynać się od zdefiniowania pojęcia *medium*, które jest

---

<sup>30</sup> Zob. *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Universitas, Kraków 2006, s. 117.

<sup>31</sup> Zob. R. Debray, *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010. Autor wyraźnie odróżnia pojęcie *medium* od *mediów* (*mass mediów*). Zob. tamże, s. 40.

<sup>32</sup> Zob. P. Sorlin, dz. cyt. Autor rozważa znaczenie dwóch słów: *masa* i *media*. Zob. tamże, s. 14-16.

<sup>33</sup> Zob. M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004. Termin *medium* (użyty synonimicznie z pojęciem: *środek przekazu*) pojawia się również w podrozdziale *Ważne pojęcia*. Zob. tamże, s. 461-462. Autor słynnego sformułowania „The medium is the message” rozumie *media* jako „przedłużenia ciała człowieka” oraz „formy społecznej organizacji i interakcji”.

<sup>34</sup> Zob. *Edukacja medialna*, red. J. Gajda i inni, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2002. Zob. tamże, s. 26-29. Por. J. Gajda, dz. cyt.

<sup>35</sup> Płudowski, analizując stan polskich badań w tym obszarze, przygląda się także publikacjom i zauważa, że: „Obraz słabego rozwoju medioznawstwa w Polsce uzupełnia niewielka liczba powszechnie dostępnych ogólnopolskich periodyków medioznawczych oraz niewielka (choć bardzo szybko rosnąca) liczba publikacji polskich autorów, a jeszcze mniejsza tłumaczeń zachodniej klasyki”. Zob. T. Płudowski, *Nauka o mediach i komunikowaniu w Polsce i na świecie*, [w:] *Studia nad mediami i komunikowaniem masowym*, red. J. Frasz, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 48. Nadzieję niosą „Studia Medioznawcze” UW oraz publikacje Tomasza Gobana-Klasa, Macieja Mrozowskiego, Bogusławy Dobek-Ostrowskiej, Karola Jakubowicza, Beaty Ociepki, Wojciecha Cwaliny i innych. Zob. tamże, s. 49.

<sup>36</sup> Zob. T. Płudowski, art. cyt., s. 50.

zasadnicze i niezbędne do dalszych analiz. Termin ten staje się przedmiotem zainteresowania kolejnego podrozdziału.

### 1.1.1. Medium – co to takiego?

Celem tego podrozdziału jest prześledzenie różnych definicji *medium*, które można spotkać w opracowaniach naukowych, ze szczególnym skoncentrowaniem się na *mediach masowych* (gdyż takie rozumienie pojęcia jest używane w tej pracy).

Jak trafnie zauważa Walery Pisarek, termin *media* (a także: *środki komunikowania*) pojawia się w wielu odrębnych znaczeniach: „mediami (środkami komunikowania) bywają nazywane **narzędzia**, które – jak papier i ołówek – umożliwiają zapisanie (zarejestrowanie) przekazu, przechowywanie go w takiej zapisanej postaci, a następnie odtwarzanie, a więc np. materiał, na którym te wypowiedzi są utrwalane: papier, taśma magnetyczna, płyta kompaktowa. Za środek komunikowania uważany bywa **język narodowy**, ale też **każdy inny zbiór znaków i sygnałów**, takich jak gesty, dźwięki, obrazy. Do mediów zaliczane są **nośniki informacji**, jak **pojedyncze wypowiedzi i ich zbiory**, powieści i słuchowiska, gazety i czasopisma, radio i telewizja, film i plakaty, a także sieć telefoniczna. Mediami w opinii różnych autorów są zarówno **instrumenty, które** jak mikrofon lub kamera telewizyjna **umożliwiają nadawanie przekazów**, jak i **instrumenty, które** jak radiodbiornik czy telewizor **umożliwiają ich odbiór**. Rolę mediów przypisuje się ponadto **organizacjom** bądź przyczyniającym się do rozpowszechniania informacji (jak agencje prasowe), bądź też samodzielnie rozpowszechniającym informacje (jak sieci radiowo-telewizyjne) [podkreśl. – A.B.]”<sup>37</sup>. Ten stosunkowo krótki katalog desygnatów, dla których zarezerwowana została nazwa *media*, nie jest jednak kompletny. Kilkadziesiąt stron dalej autor sam wzbogaca go o kolejne znaczenia, wynikające z obecności terminu także w innych naukach oraz w dyskursie potocznym: „należy bowiem *medium* do terminologii **językoznawczej, psychologicznej, pedagogicznej i teatrologicznej**; używa się go w **medycynie, fizyce, chemii (roztwór), geologii, architekturze i budownictwie mieszkaniowym**, gdzie przez *media* rozumie się instalację wodną, gazową i elektryczną, także w **energetyce**

---

<sup>37</sup> W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 29.

(*paliwo*) i w **sztukach plastycznych** w znaczeniu *tworzywo* (np. drewno, kamień w rzeźbiarstwie; «szkło jako medium w sztuce współczesnej») lub *rozcieńczalnik* (np. jako medium do farb olejnych w malarstwie używa się terpentyny weneckiej). Ponadto od stu kilkudziesięciu lat używa się słowa *medium* jako nazwy osoby mającej w **praktykach spirytystycznych** pośredniczyć w komunikacji (!) między światem żywych a światem zmarłych<sup>38</sup>.

Biorąc pod uwagę tę wielość rozumień analizowanego pojęcia, Tomasz Goban-Klas proponuje zwrócenie się w stronę etymologii terminu, pochodzącego z języka łacińskiego, w którym słowo to oznacza: „środek, pośrednika, środowisko umożliwiające przekazywanie czegoś, przekaźnik”<sup>39</sup> (Walery Pisarek określa go niezwykle precyzyjnie, nazywając: „urzeczownikowioną formą rodzaju nijakiego łacińskiego przymiotnika *medius* – środkowy, pośredni, pośredniczący”<sup>40</sup>). Dalej autor śledzi drogę, jaką pokonało *medium*, zanim zagościło w językach europejskich<sup>41</sup>. Dużą rolę odegrał w tym procesie język angielski, w którym słowo to zarezerwowane było początkowo dla będącej nośnikiem reklamy prasy<sup>42</sup>. Wraz z pojawieniem się radia i telewizji, terminu – poszerzonego o przymiotnik „masowe” – zaczęto używać w stosunku do wszystkich środków „rozpowszechniania informacji, propagandy i rozrywki”<sup>43</sup>, które swoje przekazy kierują do wielkich rzesz odbiorców.

Podczas gdy na Zachodzie utrwały się nazwy: *mass media*, *media* czy *środki masowego komunikowania*, w Polsce podjęto próby – nieudane zresztą – wprowadzenia nazwy publikatory<sup>44</sup>. Próby czasu nie wytrzymało także określenie: *środki masowego oddziaływania*<sup>45</sup>. Współcześnie – zdaniem Andrzeja Lepy – do najbardziej popularnych określeń należą: *środki społecznego przekazu*, *środki masowego przekazu* oraz *środki masowego komunikowania*. Polscy publicyści zaś najczęściej sięgają po terminy: *mass media*, *media* i *media masowe*<sup>46</sup>.

---

<sup>38</sup> Tamże, s. 77.

<sup>39</sup> T. Goban-Klas, art. cyt., s. 10.

<sup>40</sup> W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 78.

<sup>41</sup> Znacznie bardziej szczegółowe informacje na ten temat można odnaleźć u Walerego Pisarka. Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 78.

<sup>42</sup> Zob. T. Goban-Klas, art. cyt., s. 10.

<sup>43</sup> Tamże, s. 10.

<sup>44</sup> Zob. W. Pisarek, *W sprawie publikatorów*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1/1973, s. 67-69.

<sup>45</sup> Zob. A. Lepa, *Pedagogika mass mediów*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1998, s. 27.

<sup>46</sup> Zob. tamże, s. 28.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

W dostępnych opracowaniach naukowych można spotkać wiele definicji mediów masowych<sup>47</sup>. Mimo tego definicyjnego bogactwa i różnorodności podejść, możliwe jest jednak znalezienie powtarzających się punktów styczności, na co zwraca uwagę Andrzej Lepa: „we wszystkich niemal definicjach mediów występują cztery wspólne elementy: **pośrednictwo techniki** (urządzenia elektryczne czy elektroniczne), **przekazywane obrazy i dźwięki, przekazujący komunikator** (np. autor felietonu, reżyser filmu) oraz **masowy odbiorca** [podkreśl. – A.B.]”<sup>48</sup>. Ponadto, każde medium masowe składa się z dwóch elementów:

- treści – przygotowanej przez pracowników mediów i zamkniętej w formule konkretnego artykułu, audycji czy programu;
- urządzeń technicznych – które umożliwiają przekazywanie treści<sup>49</sup>.

Ścisły związek pomiędzy treścią a urządzeniami technicznymi, które umożliwiają jej przekazywanie, stanowi niezwykle istotne spostrzeżenie dla niniejszych rozważań. Pozwala bowiem spojrzeć na medium szerzej niż ma to miejsce w koncepcji Gajdy. Nośnik – na przykład kasetę VHS czy płytę CD – na którym można zarchiwizować wyprodukowane przez redakcję treści, zostaje włączony w obszar zainteresowania.

Badacze, którzy w centrum swych zainteresowań stawiają *media*, natrafiając na wielość funkcjonujących znaczeń, próbują sobie radzić poprzez wprowadzanie różnych podziałów i klasyfikacji, mających na celu choćby minimalne uporządkowanie pojęć w tym obszarze. Tomasz Goban-Klas, we wspomnianym już *Słowniku wiedzy o mediach*, wskazuje na trzy podstawowe grupy:

- środki wyrażania – zachowania słowne i pozasłowne (mimika, gesty itd.);
- środki rejestracji – przedmioty, które utrwalają te pierwsze;

---

<sup>47</sup> Jedną z najpełniejszych podaje W. Pisarek, który zwraca uwagę, że do stworzenia definicji *mediów masowych* prowadzą dwie drogi: pierwsza z nich to wyliczenie desygnatów, które obejmuje nazwa, druga to wyróżnienie charakterystycznych cech. Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 121. Sam autor przez *media masowe* rozumie: „wszelkie **urządzenia techniczne i instytucje** służące publicznemu, **pośredniemu i w zasadzie jednokierunkowemu rozpowszechnianiu wypowiedzi** (przekazów) wśród rozproszonej, **heterogenicznej, nieustrukturyzowanej publiczności** (audytoriów). Jako środki zbiorowego rozpowszechniania przekazów media masowe odznaczają się przemysłowym i technicznym charakterem oraz liczną publicznością, zwracają się nie do indywidualnych odbiorców, ale do osób wyróżniających się posiadaniem jakiejś społeczno-ekonomicznej lub kulturalnej cechy, która czyni z nich adresatów pożądaných przez nadawcę”. Zob. tamże, s. 30. Tak zdefiniowane środki komunikowania masowego obejmują swą nazwą: prasę, radio, telewizję, płyty, plakaty, publikacje książkowe, a także – częściowo – internet (z grupy tej wyłączone zaś zostają media dwukierunkowe: telefon, telefaks i telegraf). Zob. tamże, s. 30.

<sup>48</sup> A. Lepa, dz. cyt., s. 40.

<sup>49</sup> Zob. tamże, s. 40. „Nie zawsze składniki te bywają rozróżniane; zapewne dlatego, że są to elementy pozostające w stosunku do siebie w ścisłej korelacji – wszak jeden bez drugiego nie może funkcjonować i staje się bezużyteczny (np. nagranie na płycie bez gramofonu)”. Zob. tamże, s. 40.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

- środki transmisji – instrumenty, których celem jest przesyłanie i zwielokrotnianie utrwalonych środków wyrażania<sup>50</sup>.

Nieco innej klasyfikacji – uwzględniającej rolę w komunikacji – dokonuje Walery Pisarek, który wyróżnia:

- środki służące **artykulacji** informacji;
- środki służące **rejestracji i magazynowaniu** informacji;
- środki służące **transmisji** informacji;
- środki służące **przetwarzaniu, odtwarzaniu i wyszukiwaniu** informacji;
- środki służące **organizacji dyfuzji** informacji<sup>51</sup>.

Wizualizację klasyfikacji zaproponowanej przez Pisarka stanowi tabela nr 2.

Tabela 2. Klasyfikacja mediów według Walerego Pisarka

Funkcja medium	Charakterystyka	Przykłady	Rodzaj medium
Artykulacja	Sygnaly, ikony, indeksy, symbole	Język etniczny, znaki drogowe, alfabet,	Znaki i kody
Utrwalanie, rejestracja, magazynowanie	Urządzenia	Długopis, kamera, kasety, maszyna do pisania, płyty	Narzędzia
Przetwarzanie, odtwarzanie	Mechaniczne	Komputer, telewizor, odtwarzacz wideo	Instrumenty
Zwielokrotnianie, transmisja	Środki łączności	Gazety, czasopisma, sieci radiowe, telewizyjne, Internet	Kanały
Organizacja dyfuzji i dostępu	Redakcje, przedsiębiorstwa	Poczta, agencje, wydawnictwa, kina, stacje radiowe i telewizyjne	Instytucje medialne

Źródło: W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 84.

Sam autor – świadomy definicyjnych problemów, jakie sprawiają *media* – podkreśla niedoskonałość proponowanej klasyfikacji, przy jednoczesnym – zasługującym jego zdaniem na docenienie – zaprezentowaniu różnorodności obiektów, na które wskazuje termin *medium*<sup>52</sup>.

Rola medium w procesie komunikacji nie jest jednak jedynym kryterium, które stanowić oś podziału. Autor *Wstępu do nauki o komunikowaniu* wskazuje, że linię demarkacyjną wyznaczać mogą także:

- zasięg;

<sup>50</sup> Zob. T. Goban-Klas, art. cyt., s. 11.

<sup>51</sup> Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 29.

<sup>52</sup> Zob. tamże, s. 83.

- tematyka;
- adresat;
- zmysły;
- przypisywane zadania;
- technologia;
- technologia zapisu;
- stopień ciągłości<sup>53</sup>.

Proponowane przez Pisarka linie podziałów nie tworzą zamkniętego katalogu składającego się ze skończonej liczby dostępnych opcji. Dodatkowym kryterium może być na przykład: s p o s ó b o d b i o r u, na podstawie którego wyróżnia się media:

- odbierane indywidualnie;
- odbierane indywidualnie lub zbiorowo;
- odbierane głównie grupowo;
- odbierane w tłumie<sup>54</sup>.

Powyższy przegląd miał na celu zaakcentowanie wieloznaczności terminu *medium*. Odwołanie się do etymologii słowa było niezbędnym punktem wyjścia do przyjrzenia się współczesnemu rozumieniu terminu, poszerzonego o leksem „masowe”. Okazuje się, że bez względu na wszystkie różnice i podziały (zasygnalizowane niezwykle skrótowo, co wynika z tego, że nie są one głównym tematem tej rozprawy), istnieją dwa elementy, które zdaniem Gobana-Klasa zawsze będą związane z mediami: n a d a w c a (twórca, producent) i o d b i o r c a (konsument, użytkownik)<sup>55</sup>. Biorąc pod uwagę przyjęte przez autorkę podstawowe cele dysertacji, należy zaznaczyć, że istotniejszy dla prowadzonych rozważań jest nadawca (konkretnie: TVP Łódź oraz jeden z jej – byłych już – pracowników, Piotr Słowikowski). Obszar refleksji nad *medium* obejmuje zatem zarówno: instytucję – ośrodek terenowy Telewizji Polskiej w Łodzi; dziennikarzy – przede wszystkim Słowikowskiego (ale pojawią się także odwołania do innych pracowników TVP Łódź); urządzenia techniczne (które umożliwiają zarówno wytwarzanie, zapisywanie, jak i przekazywanie oraz archiwizację

---

<sup>53</sup> Zob. tamże, s. 85.

<sup>54</sup> Zob. A. Lepa, dz. cyt., s. 44.

<sup>55</sup> Zob. T. Goban-Klasa, art. cyt., s. 11.

treści); jak i pojedyncze wypowiedzi oraz ich zbiory (czyli konkretne programy telewizyjne, którym poświęcone zostało najwięcej uwagi)<sup>56</sup>.

### 1.1.2. Media regionalne

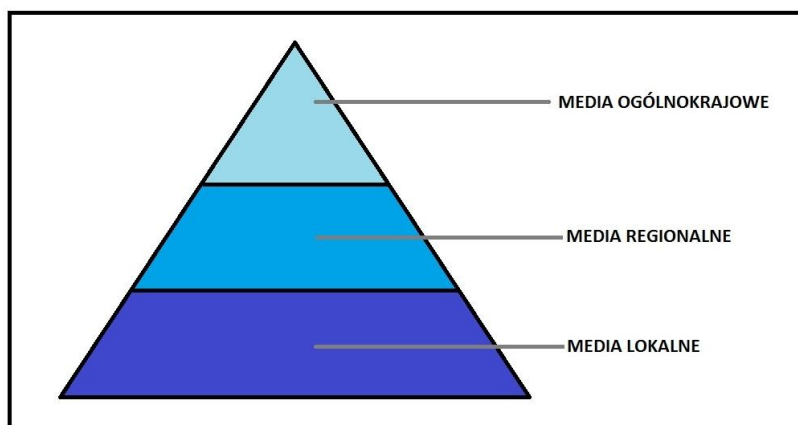
Jedno ze wspomnianych już – a przy tym najbardziej podstawowych – kryteriów klasyfikacji mediów stanowi zasięg oddziaływania, który dzieli środki masowego komunikowania na: ogólnokrajowe, regionalne i lokalne. Ten trójstopniowy podział systemu medialnego – proponowany przez niemieckiego prasoznawcę, Waltera J. Schütza – wynika z przyjęcia przez badacza podziału obszarów geograficznych na: kraje, regiony i obszary lokalne<sup>57</sup>. Ikonicznie trójpodział ten przybiera postać trójkąta równobocznego, którego podstawę stanowią media lokalne, wierzchołek zaś – środki komunikowania, które mają zasięg ogólnokrajowy. Pomiędzy nimi sytuują się media regionalne<sup>58</sup>. Wizualną metaforę trójpodziału systemu medialnego prezentuje w swojej pracy Stanisław Michalczyk.

---

<sup>56</sup> Odwołuję się tutaj pośrednio do koncepcji szwajcarskiego badacza Ulricha Saxera, który rozpatruje media w trzech wymiarach: „1) Jako system technicznych kanałów przepływu informacji. Ludzkie porozumiewanie się jest możliwe, gdyż dzięki tej cesze mediów dochodzi do symbolicznej i intencjonalnej interakcji między jednostkami rozdzielonymi w przestrzeni i w czasie. Mamy zatem do czynienia z działaniem komunikacyjnym. Media jako **technologia** to, oprócz możliwości przekazywania symboli i kodów, jedna wielka machina powodująca zmiany społeczne przy zachowaniu pozornej neutralności. 2) Jako **organizacje** mające specyficzne cele i specyficzne sposoby ich osiągania. Oprócz celów ekonomicznych (komercjalizacja systemu medialnego), organizacje te pełnią określone funkcje społeczne i podlegają państwowo-prawnym regulacjom. W ramach tychże organizacji działają konkretni **aktorzy** tworzący ich wewnętrzną strukturę. Cały ten układ podlega ciągłym zmianom. 3) Jako **instytucje** regulujące działania i rozwiązujące codzienne problemy. Instytucje te stabilizują porządek społeczny poprzez przekazywanie wartości i norm, o czynione jest stale, systematycznie i kompleksowo. W ten sposób media określają sens całego procesu komunikowania społecznego [podkreśl. – A.B.]”. Zob. S. Michalczyk, *Nauka o komunikowaniu masowym: struktura i charakter dyscypliny*, [w:] *Studia nad mediami...*, dz. cyt. s. 12.

<sup>57</sup> Zob. S. Michalczyk, *Media lokalne w systemie komunikowania. Współczesne tendencje i uwarunkowania rozwojowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 79.

<sup>58</sup> Zob. tamże, s. 168.



Rysunek 1. Trójpodział systemu medialnego (Stanisław Michalczyk)  
Źródło: S. Michalczyk, *Media lokalne...*, dz. cyt., s. 168.

Typologie mediów oparte na kryterium zasięgu oddziaływania powstają głównie jako próby usystematyzowania prasy. Włodzimierz Chorążki zwraca uwagę, że w Polsce spór o klasyfikację prasy trwa w zasadzie od początku jej badań, tj. od lat 50. XX wieku<sup>59</sup>. Przedmiotem nieporozumień jest m.in. podział prasy ze względu na zasięg oddziaływania właśnie. W rezultacie „do dnia dzisiejszego często używany jest najprostszy i najogólniejszy podział na prasę centralną i prasę regionalną”<sup>60</sup>. Obok tej najprostszej typologii funkcjonują także inne podziały, według których możemy mieć do czynienia z: *prasą centralną* i *prasą prowincjonalną*, czyli pozawarszawską (Andrzej Notkowski) albo *dużą prasą* i *małą prasą*. Chorążki zauważa ponadto, że aż do połowy lat siedemdziesiątych terminów: prasa regionalna, terenowa, lokalna, wojewódzka, miejska, powiatowa i gminna – używano synonimicznie<sup>61</sup>. Na gruncie polskim systematyzacji dokonał w drugiej połowie lat siedemdziesiątych Sylwester Dziki z Ośrodka Badań Prasoznawczych, który wyróżnił prasę:

- ponadogólnokrajową;
- ogólnokrajową;
- regionalną;
- lokalną;
- sublokalną<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Zob. W. Chorążki, *Media regionalne w Małopolsce*, [w:] *Małopolska. Regiony – Regionalizmy – Male ojczyzny*, red. E. Chudziński i inni, Ks. Władysław Pilarczyk TPO, Kraków 1999, s. 37.

<sup>60</sup> Tamże, s. 37.

<sup>61</sup> Zob. tamże, s. 37.

<sup>62</sup> Zob. tamże, s. 37-38.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

W myśl wprowadzonej przez badacza typologii, prasa regionalna miała obejmować pisma, które miały zasięg większy niż jedno województwo (według ówczesnej reformy administracyjnej z 1975 roku<sup>63</sup>) i – co oczywiste – mniejszy niż obszar kraju. Pisma lokalne obejmowały swym zasięgiem jedno województwo, zaś prasa sublokalna ukazywała się na obszarach mniejszych niż prasa lokalna<sup>64</sup>.

Jak można zauważyć, systematyzacje prasy ze względu na zasięg ukazywania się są nierozłącznie związane z podziałem administracyjnym kraju, dlatego każda reforma w tym obszarze pozostawia na nich ślad i skutkuje koniecznością przedefiniowania. W Polsce wraz z 1 stycznia 1999 roku wszedł w życie nowy podział administracyjny, w efekcie którego powstało: „16 dużych województw, 309 powiatów ziemskich i 46 powiatów grodzkich oraz 2,5 tys. gmin”<sup>65</sup>. Skutkiem tej regulacji jest większa wyrazistość granicy między mediami regionalnymi a lokalnymi<sup>66</sup>. Zasięg tych pierwszych musi obejmować obszar przynajmniej jednego z 16 powstałych województw, podczas gdy drugie mają działać na obszarze mniejszym niż jedno województwo (jednocześnie obejmując przynajmniej jeden powiat). Media działające na mniejszych obszarach (np. gminy czy osiedla) to media sublokalne<sup>67</sup>.

Zasięg oddziaływania, poprzez nierozzerwalny związek z obowiązującymi w danym czasie reformami administracyjnymi, przestaje być funkcjonalnym i wystarczającym wyznacznikiem podziału, na co zwraca uwagę m.in. Stanisław

---

<sup>63</sup> Ustawa z dn. 28 maja 1975 r. wprowadziła dwustopniowy podział kraju na: jednostki stopnia podstawowego i jednostki stopnia wojewódzkiego. Najważniejszym postanowieniem reformy było zlikwidowanie powiatów i utworzenie 49 województw. Zob. Ustawa z dn. 28 maja 1975 r. o dwustopniowym podziale administracyjnym Państwa oraz o zmianie ustawy o radach narodowych.

<sup>64</sup> Zob. W. Chorążki, art. cyt., s. 38.

<sup>65</sup> S. Dziki, W. Chorążki, *Media lokalne i regionalne*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, Universitas, Kraków 2000, s. 130.

<sup>66</sup> Okazuje się bowiem, że przebieg tej granicy nie jest wcale taki oczywisty. Na początku swojego artykułu: *Media lokalne i regionalne*, Sylwester Dziki i Włodzimierz Chorążki wprowadzają opozycję między mediami lokalnymi i ogólnokrajowymi: „<media lokalne> (...) to pewna kategoria formalna, która jest rezultatem podziału mediów (prasy – bo o niej głównie mowa) ze względu na zakres oddziaływania. Są więc one **przeciwieństwem** mediów ogólnokrajowych [podkreśl. – A.B.]”. Dalej badacze zwracają uwagę na związek mediów lokalnych z „podziałem administracyjnym kraju (w różnych okresach mamy do czynienia z prasą wojewódzką, powiatową, miejską czy też gminną)”, traktując tym samym prasę ukazującą się na terenie jednego województwa jako medium lokalne. Wynika to z przyjętego rozumienia mediów regionalnych, o których autorzy piszą: „nieco inne znaczenie posiada termin prasa (media) regionalna – **kategoria ta nie jest związana z administracyjnym podziałem kraju**, lecz odnosi się do pewnych obszarów etnograficznych, mających wspólne (lub podobne) cechy kulturowe, gospodarcze [podkreśl. – A.B.]”. Autorzy – za *Encyklopedią wiedzy o prasie* (Wrocław 1976, s. 51-52) – podają tu jako przykład periodyki naukowe, których celem jest popularyzowanie kultury i historii konkretnych regionów. Zob. S. Dziki, W. Chorążki, art. cyt., s. 121.

<sup>67</sup> Zob. S. Dziki, W. Chorążki, art. cyt., s. 130.

Michalczyk<sup>68</sup>. Również Sylwester Dziki i Włodzimierz Chorążki, pisząc o prasie lokalnej, zauważają, że samo kryterium zasięgu oddziaływania nie pozwala na jej wyróżnienie. Autorzy proponują uwzględnienie dodatkowych czynników, tj.: miejsca wydawania i redagowania, obszaru kolportażu oraz treści pisma<sup>69</sup>. Z perspektywy autorki, funkcjonalne wydaje się przeniesienie zaproponowanych kryteriów na grunt mediów w ogóle, tak, by móc w obszar analizy włączać także media elektroniczne (i w ten sposób umożliwić zastosowanie podanych wyznaczników na przykład do opisywania lokalnych stacji telewizyjnych czy radiowych). W takiej sytuacji w miejsce wymienionych wyżej czynników należałoby odpowiednio wpisać:

- miejsce wytwarzania i wydawania przekazów medialnych;
- obszar obecności medium;
- treści oferowane przez medium.

Tak sformułowany katalog staje się użyteczny do opisu wszystkich rodzajów lokalnych środków komunikowania funkcjonujących na rynku medialnym.

Analiza dostępnej literatury wskazuje, że znacznie częściej niż media regionalne w centrum zainteresowania badaczy pojawiają się media lokalne. Taka sytuacja stwarza konieczność sięgania po opracowania naukowe traktujące o mediach lokalnych i czynienia z nich punktu wyjścia do rozważań na temat środków komunikowania znajdujących się na drugim poziomie piramidy przedstawiającej typy mediów wyróżnione na podstawie zasięgu ich oddziaływania.

### ***1.2. Funkcje mediów***

*Media uczą nas, ale i bombardują  
niepotrzebnymi informacjami, chronią nas, ale  
i stwarzają zagrożenia, bawią nas, ale  
i doprowadzają do smutku i rozpaczy, pozwalają  
zapomnieć, ale powodują też, że pamiętamy, a zatem  
uczmy się żyć z mediami<sup>70</sup>.*

Tomasz Huk

---

<sup>68</sup> Zob. S. Michalczyk, *Media lokalne...*, dz. cyt., s. 79.

<sup>69</sup> Zob. S. Dziki, W. Chorążki, art. cyt., s. 122.

<sup>70</sup> T. Huk, *Media w wychowaniu, dydaktyce oraz zarządzaniu informacją edukacyjną szkoły*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2011, s. 19.

Wszechobecność komunikatów medialnych w naszym codziennym życiu sprawia, że środki masowego przekazu – być może jak nigdy wcześniej – wywierają ogromny wpływ na każdego z nas. Wpływ ten, w zależności od odbiorcy, może przejawiać się na wiele sposobów, charakteryzować się różną intensywnością, a także mieć wielorakie konsekwencje (zarówno pozytywne, jak i negatywne).

Różnorodność relacji między medium a odbiorcą oraz wiążące się z nimi funkcje środków komunikowania sprawiają, że żadna typologia funkcji mediów nie będzie w pełni doskonała. Uwagę na ten problem zwracał już w 1967 roku Charles W. Mills, pisząc: „nikt nie zna dokładnie wszystkich funkcji środków masowej informacji”<sup>71</sup>. Zdaniem badacza, na przeszkodzie ku temu stoi zarówno wszechobecność mediów, jak i niedostateczne narzędzia badawcze. Jak zauważa Magdalena Sasin, „obecnie, 40 lat po tym stwierdzeniu, narzędzia badawcze znacznie się wzbogaciły, natomiast pozostałe wskazane przez Millsa zastrzeżenia nie tylko nie zmniejszyły się, ale ogromnie przybrały na sile. Obecność mediów jest jeszcze bardziej powszechna i ekspansywna, a różnorodność form ich działania wymyka się klasyfikacjom. W związku z tym naukowcom trudno «dogonić» ogromnie szybki rozwój technologiczny i społeczny w tej dziedzinie”<sup>72</sup>.

Sytuację dodatkowo komplikują problemy terminologiczne związane z samym terminem *funkcja*, niejednokrotnie używanym wymiennie z pojęciami takimi jak: *rola* czy *zadanie*<sup>73</sup>. Reprezentantami dwóch dominujących ujęć *funkcji* są: Robert K. Merton i Alfred R. Radcliffe-Brown<sup>74</sup>. Według pierwszego z nich *funkcja* to „całościowy wynik

---

<sup>71</sup> C.W. Mills, *Elita władzy*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1961, s. 408.

<sup>72</sup> M. Sasin, *Funkcje mediów regionalnych w kształtowaniu zainteresowań kulturalnych młodzieży licealnej na przykładzie aglomeracji łódzkiej*, rozprawa doktorska, Łódź 2009, s. 110.

<sup>73</sup> Walery Pisarek zwraca uwagę, że wymiennie stosowanie terminów: *rola* i *funkcja* „zdarza się nie tylko w literaturze medioznawczej, ale także w socjologii, psychologii, językoznawstwie, a nawet w ekonomii. Wobec braku ostrej granicy między znaczeniami nadawanymi obu tym wyrazom – wszystkim, czego się można podjąć z nadzieją szerszego zastosowania w praktyce, jest próba ustalenia ich wzajemnych relacji w formie definicji regulujących”. Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 160. Próbę taką podjęła w drugiej połowie lat 60. Irena Tetelowska, pisząc: „trudno tylko zgodzić się na **utożsamienie** roli z funkcją. Jeżeli druga jest działaniem, pierwsza wydaje się mieć znaczenie o wiele szersze, **nadrzędne w stosunku do funkcji** i oznaczać miejsce w określonym układzie czy systemie, miejsce narzucające pewne funkcje, pewne działania [podkreśl. – A.B.]”. Cytuję za W. Pisarkiem. Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 160.

<sup>74</sup> Na gruncie polskiej literatury socjologicznej szczegółowego oglądu zagadnienia *funkcji* dokonuje Henryk Stasiak. Zob. H. Stasiak, *Pojęcia związane z terminem „funkcja” w socjologii*, „Studia Socjologiczne”, 2/1964.

zorganizowanej działalności”<sup>75</sup> (a zatem *funkcja* jest skutkiem ludzkich działań). Radcliffe-Brown postrzega zaś ją w kategoriach wkładu „czynności cząstkowej do czynności całości”<sup>76</sup> (tak rozumiana *funkcja* łączy się z daną czynnością).

Pojawiają się jednak również inne definicje, w myśl których *funkcja* to: całokształt działania, kierunek działania, rezultat działania czy sposób działania<sup>77</sup>. Dodatkowe znaczenia terminu (zwłaszcza w odniesieniu do prasy) przywołuje Walery Pisarek, który wymienia:

- działanie;
- skutek działania;
- sposób działania;
- zakres działania;
- cel działania (też: przeznaczenie, zadanie do spełnienia);
- środek działania;
- motyw działania;
- cechę podmiotu działającego<sup>78</sup>.

Zdaniem Pisarka, „różnice między znaczeniami wyrazu *funkcja* w różnych tekstach są dość istotne, ale nie przeczą one wnioskowi Ireny Tetelowskiej sprzed czterdziestu lat: «Przemyslenie wielorakiego rozumienia interesującego nas pojęcia [pojęcia funkcji], jak też sytuacji, w których występuje, prowadzi do stwierdzenia, że pojęcie to zawsze, jakkolwiek byłoby zastosowane, oznacza d z i a ł a n i e lub ma bezpośredni związek z działaniem»”<sup>79</sup>. Na ten punkt styczności zwraca uwagę także Anna Kozłowska, pisząc, że: „wspólnym elementem tych definicji jest działanie, co może stanowić punkt wyjścia dla jednej z najbardziej ogólnych definicji funkcji, sformułowanej przez W. Pisarka. Według niego **funkcja to działanie (lub przeznaczenie do działania) danego elementu w układzie, do którego ów element należy**”<sup>80</sup>.

Kozłowska podkreśla ponadto, że w obszarze mediów w centrum zainteresowań badaczy sytuują się raczej **wyniki działania**, niż samo działanie. Dlatego autorka

---

<sup>75</sup> Cytuję za Zbigniewem Oniszcukiem. Zob. Z. Oniszcuk, *Pojęcie funkcji w badaniach nad społecznym oddziaływaniem prasy*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 2/1988, s. 42.

<sup>76</sup> Cytuję za Z. Oniszcukiem. Zob. tamże, s. 42.

<sup>77</sup> Zob. M. Mrozowski, *Media masowe: władza, rozrywka i biznes*, Wydawnictwo ASPRA, Warszawa 2001, s. 110.

<sup>78</sup> Zob. W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 159-160.

<sup>79</sup> Cytuję za W. Pisarkiem: W. Pisarek, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 159-160.

<sup>80</sup> A. Kozłowska, *Oddziaływanie mass mediów*, Szkoła Główna Handlowa, Warszawa 2006, s. 67. Autorka podaje za: M. Mrozowski, dz. cyt., s. 110.

– za Maciejem Mrozowskim – proponuje definicję ograniczyć do „całościowego wyniku zorganizowanej działalności”<sup>81</sup>. Taka definicja nie stoi w sprzeczności z proponowanym przez Zbigniewa Oniszczyka rozumieniem funkcji jako rezultatów „stosowanych sposobów działania”<sup>82</sup>. To wyjaśnienie zostaje przyjęte również przez autorkę dysertacji, która proponuje rozróżnienie *potencjału* (kulturotwórczego) jako wartości początkowej, która może (ale niekoniecznie musi) się aktualizować, od *funkcji* (kulturotwórczej) rozumianej jako skutek, rezultat właśnie, co zostanie wyjaśnione w kolejnych podrozdziałach.

Przegląd różnych ujęć terminu *funkcja*, pojawiających się w dyskursie naukowym, stanowi punkt wyjścia do przyjrzenia się podstawowym typologiom funkcji mediów, które funkcjonują na gruncie medioznawstwa.

### 1.2.1. Typologie funkcji mediów

Problem oddziaływania mediów na odbiorcę<sup>83</sup> nierozzerwalnie łączy się z realizowanymi przez media funkcjami. Problematyka ta nie jest w medioznawstwie nowym zagadnieniem. Wstępna systematyzacja funkcji komunikowania masowego pojawiła się jeszcze w pierwszej połowie XX wieku – dokładnie w 1948 roku. Wtedy właśnie Harold D. Lasswell stworzył typologię, która stała się inspiracją dla jego następców. Składały się na nią następujące funkcje:

- obserwacja otoczenia – polega na wykrywaniu zmian i powiadamianiu o nich, celem wykorzystania nadarzającej się szansy lub uniknięcia potencjalnego zagrożenia;
- korelacja reakcji na otoczenie – dostarczanie wzorów działania, które pomogą realizować cele pierwszej funkcji w obrębie potencjalnych szans i zagrożeń;
- transmisja dziedzictwa – pełnienie roli pasa transmisyjnego dla przyszłych pokoleń, by mogły korzystać z dorobku swoich przodków<sup>84</sup>.

W tym samym roku powstała jeszcze jedna – równie wartościowa – typologia. Jej autorami byli: Paul F. Lazarsfeld i Robert K. Merton. Propozycja ta zasługuje na

---

<sup>81</sup> Tamże, s. 67. Por. M. Mrozowski, dz. cyt., s. 110.

<sup>82</sup> Z. Oniszczyk, art. cyt., s. 42.

<sup>83</sup> Zagadnienie to zostało szeroko opracowane przez Denisa McQuaila, który pisze o czterech fazach w badaniach nad teorią oddziaływania mediów. Zob. D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. M. Bucholec, A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

<sup>84</sup> Zob. M. Mrozowski, dz. cyt., s. 113-114.

uwagę przede wszystkim dlatego, że oprócz dwóch funkcji, tj. nadawania statusu (uznawania pewnych osób, faktów i zdarzeń za ważne) oraz wzmacniania norm społecznych (poprzez piętnowanie dewiacji), badacze wyróżnili dysfunkcję, czyli negatywny wpływ mediów na odbiorców. Narkotyzująca dysfunkcja mediów polega zdaniem autorów na „narkotycznym” uzależnieniu odbiorcy i – w efekcie – zabieraniu mu coraz większej ilości czasu<sup>85</sup>.

Jedenaście lat później typologia Lasswella została przekształcona przez Charlesa R. Wrighta. Modyfikacja, która miała miejsce w 1959 roku, odbyła się w dwóch kierunkach – po pierwsze, polegała na przeformułowaniu nazw funkcji wprowadzonych pierwotnie przez Lasswella (Wright określił je odpowiednio jako funkcje: informacyjną, interpretacyjną i socjalizacyjną), po drugie, badacz rozszerzył typologię, dodając do niej czwarty element – dostarczanie rozrywki, czyli odprężanie i rozbawianie odbiorcy<sup>86</sup>. Warto wspomnieć, że w 1976 roku typologia ta – za sprawą Petera M. Sandmana, Dawida M. Rubina i Davida B. Sachsmana – została wzbogacona o funkcję ekonomiczną, którą można pojmować na dwa sposoby: po pierwsze, jako kształtowanie popytu na reklamowane produkty, po drugie, jako dążenie do zysków<sup>87</sup>.

Znacznie bardziej współczesną próbą usystematyzowania funkcji mediów jest propozycja Denisa McQuaila z 1994 roku, na którą składa się pięć głównych zadań:

### **„Informacja**

- dostarczanie informacji o zdarzeniach w kraju i na świecie;
- ukazywanie spraw związanych ze sprawowaniem władzy;
- ułatwianie innowacji, adaptacji i postępu.

### **Korelacja**

- wyjaśnianie, interpretowanie i komentowanie znaczenia zdarzeń i informacji;
- dostarczanie wsparcia uznawanym autorytetom i normom;
- socjalizowanie;
- koordynowanie oddzielnych działań;
- budowanie konsensu;
- ustalanie priorytetów w społeczeństwie i sygnalizowanie ich statusu.

---

<sup>85</sup> Zob. tamże, s. 114-115.

<sup>86</sup> Zob. tamże, s. 114.

<sup>87</sup> Zob. tamże, s. 114.

### **Ciągłość**

- wyrażanie dominującej kultury oraz rozpoznawanie subkultur i nowych tendencji rozwojowych w kulturze;
- współtworzenie i podtrzymywanie wspólnoty wartości.

### **Rozrywka**

- dostarczanie przyjemności, możliwości odprężenia i oderwania się od rzeczywistości;
- redukcja napięć społecznych.

### **Mobilizacja**

- prowadzenie kampanii na rzecz celów społecznych w sferze polityki, wojny, rozwoju ekonomicznego, pracy, a niekiedy także religii<sup>88</sup>.

Na gruncie polskiego prasoznawstwa prekursorką w obszarze typologii funkcji mediów była Irena Tetelowska, która jako pierwsza zauważyła konieczność sklasyfikowania społecznych funkcji prasy. Autorka, badając teksty prasowe pod kątem funkcji dzieła literackiego, zauważyła trzy główne funkcje prasy:

- informowanie i komunikowanie;
- kształtowanie postaw i modyfikowanie zachowań odbiorcy;
- funkcję rozrywkową.

Pozostałe, czyli: naukową, ideologiczną, interwencyjną i krytyki społecznej, uznała za funkcje wtórne<sup>89</sup>.

Współczesny polski katalog funkcji mediów zawiera *Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji*, która już w art. 1 wymienia działania, jakie mają podejmować media funkcjonujące na polskim rynku medialnym:

- dostarczanie informacji;
- udostępnianie dóbr kultury i sztuki;
- ułatwianie korzystania z oświaty, sportu i dorobku nauki;
- upowszechnianie edukacji obywatelskiej;
- dostarczanie rozrywki;

---

<sup>88</sup> Tamże, s. 115-116. Za: D. McQuail, dz. cyt., s. 79. Istotną – a także wartą choćby wspomnienia – próbą syntezy szczegółowych funkcji jest propozycja opracowana przez komisję UNESCO (zwaną Komisją MacBride'a), na którą składa się osiem funkcji: informowanie, socjalizacja, kształtowanie motywacji, umożliwianie społecznych debat i dyskusji, edukacja, rozwój kultury, dostarczanie rozrywki i integracja. Zob. Z. Oniszczyk, art. cyt., s. 47-48.

<sup>89</sup> Zob. Z. Oniszczyk, art. cyt., s. 50.

- popieranie krajowej twórczości audiowizualnej<sup>90</sup>.

Analizując dotychczas sformułowane typologie funkcji mediów (począwszy od tych z pierwszej połowy XX w. do tych współczesnych), Magdalena Sasin zwraca uwagę na ewolucję przedmiotu zainteresowania badaczy, którzy najpierw zajmowali się przede wszystkim samym „działaniem” mediów, by potem coraz bardziej odchodzić w kierunku rezultatów tego „działania” (włączając zatem w obszar badań również negatywne skutki oddziaływania mediów). Sasin formułuje również wniosek dotyczący samej struktury poszczególnych typologii, które z czasem zaczynają obejmować coraz więcej elementów (aspekt rozrywki czy ekonomii), jednocześnie dążąc do większej komunikatywności poprzez wprowadzanie prostszych nazw (np. „funkcja informacyjna” zamiast „obserwacji otoczenia”)<sup>91</sup>.

Podkreślić należy, że przywoływane typologie prezentują jedynie pewien katalog funkcji stawianych przed mediami. Trzeba jednak zwrócić uwagę na to, iż na rynku medialnym funkcjonują różne typy nadawców. Każdy z nich stawia sobie inne cele, które niekoniecznie muszą korelować z prezentowanymi przez teoretyków funkcjami. W swojej pracy *Media masowe: władza, rozrywka i biznes* Maciej Mrozowski wymienia trzy typy instytucji nadawczych: media komercyjne, media publiczne i media niekomercyjne (*non-profit*)<sup>92</sup>. Poszczególne typy różnią się przede wszystkim: formą własności, zakładanymi celami oraz ofertą proponowanych przekazów. Podstawowym celem mediów komercyjnych jest osiągnięcie jak największych zysków, co ma zapewnić „polityka repertuarowa nastawiona na rozrywkę przyciągająca wielkie rzesze odbiorców i zapewniająca wielkie wpływy ze sprzedaży czasu lub powierzchni reklamodawcom”<sup>93</sup>. Zupełnie inne zadania stoją przed mediami publicznymi, powołanymi do pełnienia służby publicznej, którą definiuje art. 21 *Ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji*: „publiczna radiofonia i telewizja realizuje misję publiczną, oferując, na zasadach określonych w ustawie, całemu społeczeństwu i poszczególnym jego częściom, zróżnicowane programy i inne usługi w zakresie informacji, publicystyki, kultury, rozrywki, edukacji i sportu, cechujące się pluralizmem, bezstronnością, wyważeniem i niezależnością oraz

---

<sup>90</sup> Zob. *Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji*.

<sup>91</sup> Zob. M. Sasin, dz. cyt., s. 93.

<sup>92</sup> Zob. M. Mrozowski, dz. cyt., s. 46-49.

<sup>93</sup> Tamże, s. 47.

innowacyjnością, wysoką jakością i integralnością przekazu”<sup>94</sup>. Szczegółowe zadania stawiane przed mediami publicznymi w Polsce zostają doprecyzowane w przywołanym dokumencie prawnym. Ostatni typ to media niekomercyjne, które wspierają interesy instytucji macierzystej – jej wartości i założenia programowe<sup>95</sup>.

### 1.2.2. Funkcje mediów publicznych

Służba publiczna mediów, nazywana również misją mediów publicznych, budzi współcześnie coraz więcej kontrowersji. Sięgając do rodowodu pojęcia, natrafia się przede wszystkim na pozytywne skojarzenia – na misje do krajów Trzeciego Świata wyruszają misjonarze, misje pokojowe prowadzą dyplomaci. Misja to „słowo szlachetne, które ma w sobie zadanie do osiągnięcia, najczęściej zawierające oszacowanie niebezpieczeństw, formułę ich uniknięcia, aby cel był realnie wykonany”<sup>96</sup>. Czy można je jednak przenieść na grunt polskich mediów? Kiedyś polskim rynkiem medialnym rządziła polityka, dziś największy wpływ ma na niego ekonomia. Jak zauważa Joanna B. Hałaj, „media w Polsce, podobnie jak i na całym świecie zostały dawno rozpoznane jako doskonale narzędzie polityczne. Stąd też w przeszłości zapisane tzw. misje mediów stały się pobożnym życzeniem, a samo słowo stało się patetyczne, czymś zapisanym i nie do końca wypełnianym. Przypominały one piękne obietnice przedwyborcze, które po wyborach realizowane są szczątkowo. Myślę, że zgodzę się z wieloma osobami, które obecnie często wypowiadają się na temat misji mediów, że słowo to utraciło swoją pierwotną wartość, stało się wręcz słowem niemodnym i wymagającym gruntownego przeanalizowania i uściślenia”<sup>97</sup>. Postępująca obecnie komercjalizacja mediów publicznych staje się zagrożeniem dla podstawowego celu ich funkcjonowania, tj. zdefiniowanej przez ustawę misji. Komercjalizacja oznacza bowiem brak misji (w najlepszym wypadku misję realizowaną jak najniższym kosztem, co skutkuje ogólnym obniżaniem poziomu jakości produkowanych i emitowanych programów)<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji.

<sup>95</sup> Zob. M. Mrozowski, dz. cyt., s. 48.

<sup>96</sup> J.B. Hałaj, art. cyt., s. 75.

<sup>97</sup> Tamże, s. 75.

<sup>98</sup> Zob. K. Giereło-Klimaszewska, art. cyt., s. 71.

Misja publiczna była i jest (zwłaszcza współcześnie – na skutek zmieniających się warunków na rynku medialnym) jednym z podstawowych pól sporu o wymagające reformy media publiczne. Hałaj zwraca uwagę, że „ciekawym zjawiskiem jest retoryka i przywoływanie «misji» co niektórych mediów, w szczególności w momentach pewnych kryzysów, czy zagrożeń płynących przez środowiska zarządzające niektórymi mediami, kiedy słychać lub pojawia się bezpośrednio zagrożenie zreformowania pewnych mediów”<sup>99</sup>. Spór o misję – zdaniem Karola Jakubowicza – można sprowadzić do trzech dominujących obecnie ujęć służby publicznej mediów:

- „czysta misja” – media publiczne postrzegane są jako „swoiste getto kulturalno-edukacyjne, które może w dodatku realizować funkcje nieopłacalne dla nadawców komercyjnych”<sup>100</sup>;
- „nowe zadania na nowe czasy” – koncepcja, według której konieczne jest przeformułowanie i poszerzenie katalogu zadań stawianych przed mediami publicznymi, co jest spowodowane zachodzącymi zmianami społecznymi;
- koncepcja „pełnej oferty” – w myśl tej propozycji media publiczne powinny oferować pełen pakiet programów i usług<sup>101</sup>.

Podjęcie określone przez autora jako „nowe zadania na nowe czasy” podkreśla pewną oczywistą konieczność – mianowicie konieczność przedefiniowania służby publicznej mediów, co wynika ze zmian na rynku medialnym oraz wyzwań, przed jakimi stoją dzisiaj środki masowego komunikowania. Najlepszą wizualizacją nowych czasów i wyzwań, jakie ze sobą niosą, jest wykres zamieszczony w pracy Jakubowicza.

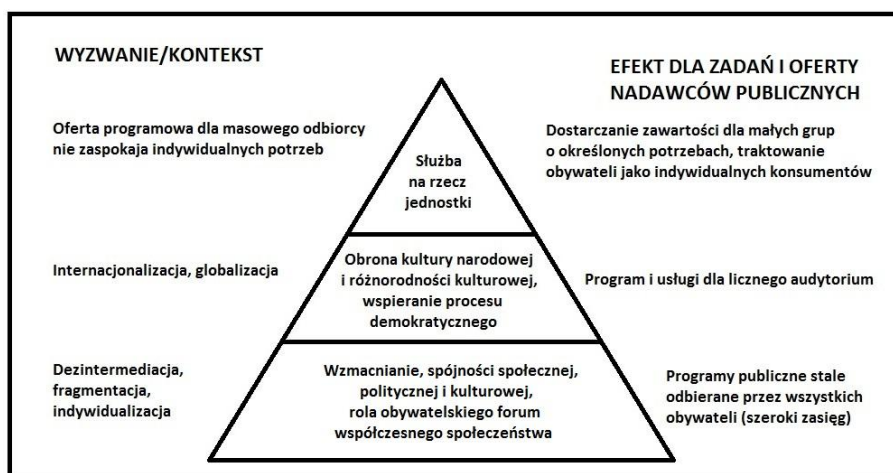
---

<sup>99</sup> J.B. Hałaj, art. cyt., s. 71.

<sup>100</sup> K. Jakubowicz, dz. cyt., s. 75. Warto wspomnieć, że to stanowisko popierają zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy mediów publicznych. Jakubowicz jako przykład zwolennika tej koncepcji podaje Lorda Puttnama, który uważa, że „tradycyjna misja nadawcy publicznego polegała na tym, by dostarczać każdemu coś dla niego, dbając jednocześnie o to, by docierać z programem do wszystkich. W nowym świecie społeczeństwa informacyjnego takiej misji realizować się już nie da. Żaden nadawca, a już na pewno nie nadawca publiczny, nie może być zaangażowany we wszystkich aspektach gospodarki cyfrowej. Każdy musi się koncentrować na swoich najmocniejszych stronach. W przypadku nadawców publicznych są to bardzo określone i dobrze wypracowane formy działania (...). Jeżeli nadawcy publiczni mają zachować zaufanie odbiorców i jeżeli mają uzasadnić swoją pozycję, muszą zrobić wszystko, by odróżnić się od innych nadawców. Jeśli tego nie zrobią – zginą, otoczeni niechęcią nowych pokoleń odbiorców i pogardą nowych pokoleń polityków”. Zob. tamże, s. 75-76.

<sup>101</sup> Jak pisze Jakubowicz, za tą koncepcją opowiadają się zarówno nadawcy publiczni, jak i organizacje międzynarodowe (np. UE). Zob. K. Jakubowicz, dz. cyt., s. 76.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium



Rysunek 2. Zadania mediów publicznych w zmieniającym się otoczeniu (Karol Jakubowicz)  
Źródło: K. Jakubowicz, dz. cyt., s. 157.

Rozważając funkcje mediów publicznych, warto przypomnieć konkretne zadania, które wymienia *Ustawa*:

- 1) tworzenie i rozpowszechnianie programów ogólnokrajowych, programów regionalnych, programów dla odbiorców za granicą w języku polskim i innych językach oraz innych programów realizujących demokratyczne, społeczne i kulturalne potrzeby społeczności lokalnych;
- 2) tworzenie i rozpowszechnianie programów wyspecjalizowanych, na których rozpowszechnianie uzyskano koncesję;
- 3) budowa i eksploatacja nadawczych i przekaźnikowych stacji radiowych i telewizyjnych;
- 4) rozpowszechnianie przekazów tekstowych;
- 5) prowadzenie prac nad nowymi technikami tworzenia i rozpowszechniania programów radiowych i telewizyjnych;
- 6) prowadzenie działalności produkcyjnej, usługowej i handlowej związanej z twórczością audiowizualną, w tym eksportu i importu;
- 7) popieranie twórczości artystycznej, literackiej, naukowej oraz działalności oświatowej i działalności w zakresie sportu;
- 8) upowszechnianie wiedzy o języku polskim;
  - 8a) uwzględnianie potrzeb mniejszości narodowych i etnicznych oraz społeczności posługującej się językiem regionalnym, w tym

- emitowanie programów informacyjnych w językach mniejszości narodowych i etnicznych oraz języku regionalnym;
- 9) tworzenie i udostępnianie programów edukacyjnych na użytek środowisk polonijnych oraz Polaków zamieszkałych za granicą<sup>102</sup>.

Sprecyzowane przez *Ustawę* zadania tworzą bardzo szeroki wachlarz, obejmujący nie tylko same przekazy medialne (zarówno ich treść, jak i formę), ale również funkcjonowanie medium jako instytucji, która prowadzi zróżnicowaną działalność (produkcyjną, usługową i handlową).

### 1.2.3. Funkcje mediów regionalnych

Funkcje mediów, jak już zostało wcześniej wspomniane, są silnie skorelowane z typem nadawcy. Prawidłowość ta dotyczy również podziału nadawców ze względu na zasięg oddziaływania. W literaturze przedmiotu dominują opracowania dotyczące funkcji mediów lokalnych. Typologię taką prezentują m.in. Sylwester Dziki i Włodzimierz Chorążki, którzy wymieniają:

- wszechstronną, bieżącą informację lokalną;
- kontrolę władz lokalnych;
- promowanie inicjatyw lokalnych;
- pełnienie „trybuny społeczności lokalnej”;
- integrację środowiska lokalnego;
- kształtowanie lokalnej opinii społecznej, funkcje opiniotwórcze;
- wspieranie lokalnej kultury;
- integrację społeczności w strukturach lokalnych i ponadlokalnych;
- promocję małej ojczyzny, edukację ekonomiczno-gospodarczą społeczności lokalnej;
- funkcje reklamowo-ogłoszeniowe;
- funkcję rozrywkową<sup>103</sup>.

---

<sup>102</sup> Zob. *Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji*.

<sup>103</sup> Zob. S. Dziki, W. Chorążki, art. cyt., s. 130-131.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

Podobną, lecz znacznie mniej szczegółową, typologię – powołując się na znawców problematyki – podaje Janusz Adamowski, który wyróżnia funkcje: informacyjno-kontrolną, socjalizacyjno-wychowawczą, integracyjną, mobilizującą oraz reklamowo-ogłoszeniową<sup>104</sup>. Warto zwrócić uwagę, że zainteresowania Adamowskiego koncentrują się wokół prasy<sup>105</sup>, jednak jego propozycja znajduje zastosowanie także na gruncie mediów elektronicznych.

Bardziej ogólną typologię proponuje Ryszard Kowalczyk, który wymienia następujące funkcje:

- poznawczą – dostarczanie odbiorcom wiedzy o ich otoczeniu;
- perswazyjną i motywacyjną – kształtowanie odpowiednich postaw wobec rzeczywistości;
- socjalizacyjną – wskazywanie pozytywnych wartości, zachowań i wzorów postępowania, godnych naśladowania;
- rozrywkową – zapewnianie przyjemności i relaksu<sup>106</sup>.

Na uwagę zasługuje również – nieco podobna – propozycja Jolanty Kępy-Mętrak, która oprócz wyróżnionych przez Kowalczyka funkcji (tj. poznawczej; perswazyjnej socjalizacyjnej i rozrywkowej), wymienia także: kontrolną, motywacyjną i integracyjną<sup>107</sup>. Jak zauważa aktorka, wszystkie te funkcje łączą się ze sobą i stanowią swoje dopełnienie<sup>108</sup>. Najważniejszym ich wyróżnikiem pozostaje ścisły związek z „małą ojczyzną”, który jest podstawowym czynnikiem wpływającym na specyfikę funkcji mediów lokalnych (ale i poniekąd regionalnych)<sup>109</sup>.

---

<sup>104</sup> J. Adamowski, *Spoleczne funkcje prasy lokalnej (uwagi i refleksje dotyczące Warszawy)*, [w:] *Media lokalne a demokracja lokalna*, red. J. Chłopecki, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 2005, s. 36-37. Adamowski powołuje się tutaj na pracę Ryszarda Kowalczyka, *Prasa lokalna w systemie komunikowania społecznego*, Instytut Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, Poznań 2003.

<sup>105</sup> Wiele propozycji funkcji mediów lokalnych dotyczy właśnie prasy. Przykładową prezentuje również Ryszard Kowalczyk. Zob. R. Kowalczyk, *Zarys dziejów prasy lokalnej w Wielkopolsce (analiza prasoznawczo-politologiczna)*, Wydawnictwo Naukowe INPiD UAM, Poznań 2006, s. 6.

<sup>106</sup> Zob. R. Kowalczyk, *Zadania mediów lokalnych w społeczeństwie obywatelskim*, [w:] *Media dawne i współczesne*, red. B. Kosmanowa, cz. IV, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, Poznań 2009, s. 83.

<sup>107</sup> Zob. J. Kępa-Mętrak, *Rola mediów w społeczności lokalnej*, [w:] *Media w procesie kształtowania wspólnot lokalnych*, red. D. Detka i inni, Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego, Kielce 2009, s. 9-10.

<sup>108</sup> Zob. tamże, s. 10.

<sup>109</sup> Pisze o tym m.in. Stanisław Michalczyk: „Rola mediów lokalnych wynika z komunikacyjnego i społeczno-socjalnego znaczenia lokalnego świata, bliskiej przestrzeni. W dobie dominacji mediów, europeizacji i internacjonalizacji polityki, gospodarki oraz innych dziedzin życia nawet odległe regiony świata każą na siebie zwracać uwagę. Realizuje się w całej pełni wizja «globalnej wioski» teoretyka kanadyjskiego H.M. McLuhana. Jednak coraz trudniej – jak wspomniano – jest zrozumieć i ogarnąć

Analiza literatury przedmiotu pozwala sformułować wniosek o braku opracowań poświęconych funkcjom wyłącznie mediów regionalnych – rozdartych między szczeblem lokalności a poziomem całego kraju. Być może wynika to z niejednoznaczności terminologicznej zakresu mediów regionalnych i lokalnych, który zmieniał się wraz z reformami podziału administracyjnego kraju. Mediom regionalnym, obecnie obejmującym swym zasięgiem jedno województwo, bliski pozostaje (a przynajmniej powinien pozostawać) region, „mała większa ojczyzna”. Joanna B. Hałaj podkreśla, że: „troska o własne, regionalne <<ID>>, czyli regionalny identyfikator, to właśnie jedna z ról mediów regionalnych i lokalnych, które mają obowiązek dołożyć wszelkich starań, aby regionalność miała adekwatne w stosunku do globalizacyjnych zagrożeń odpowiednie miejsce i przeciwwagę”<sup>110</sup>.

### 1.3. Czym jest kultura?

Na początku rozdziału wspomniane zostało, iż *funkcja kulturotwórcza* będzie rozpatrywana jako proces tworzenia kultury, a nie tylko „ukulturalniania” odbiorcy. Żeby zrealizować ten zamiar, konieczne jest opowiedzenie się za konkretnym rozumieniem *kultury*, co zadaniem łatwym nie jest, biorąc pod uwagę to, że istnieje około dwustu różnych definicji terminu. Z czego wynika ta wielość? Najprawdopodobniej z tego, że różni badacze zwracają uwagę na różne aspekty definiowanego pojęcia – patrzą na *kulturę* z różnych perspektyw<sup>111</sup>. Efektem tych spojrzeń są różne typy definicji *kultury*: historyczne, opisowo-wyliczające, normatywne, strukturalistyczne, genetyczne i psychologiczne<sup>112</sup>.

Termin *kultura* pierwotnie oznaczał uprawę lub hodowlę (od *colere* – uprawiać), wiązał się zatem z przeciwstawianiem się naturze, próbą uporządkowania jej. Pierwsze użycie pojęcia we współczesnym rozumieniu łączy się z osobą Marcusa Tulliusa Cicero i jego *Rozprawami tuskulańskimi* (*cultura animi* – kultura ducha). Z czasem rozumienie

---

jednostce ogrom zjawisk, procesów, istotę oraz znaczenie zdarzeń i faktów. W warunkach owego przeciążenia informacyjnego szczególnego znaczenia nabiera bezpośrednia informacja <<dotykalna>>, która jest jednoznacznie terytorialnie przyporządkowana (np. miasto, dzielnica, wieś, powiat), a więc pochodzi z jakiejś **małej ojczyzny** [podkreśl. – A.B.]”. Zob. S. Michalczyk, dz. cyt., s. 9.

<sup>110</sup> J.B. Hałaj, art. cyt., s. 71.

<sup>111</sup> Wynika to również z tego, że *kultura* stanowi przedmiot zainteresowania różnych nauk, m.in.: antropologii, etnografii, kulturoznawstwa, socjologii, psychologii i pedagogiki. Dodatkowo termin ten pojawia się także w dyskursie potocznym (jako czynnik wartościujący).

<sup>112</sup> Zob. A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 1980, s. 21.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

to zaczęło się poszerzać i krystalizować, owocując różnymi – nawet sprzecznymi – koncepcjami *kultury*. Trudno się więc dziwić słowom Johanna G. Herdera, że „nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura”<sup>113</sup>.

Celem tego podrozdziału nie jest dokonanie przeglądu dotychczasowych definicji *kultury*<sup>114</sup>. Konieczne jest jednak zasygnalizowanie pewnych problemów, takich jak: opozycja *kultura – natura*, relacje między *kulturą* a *cywilizacją*<sup>115</sup> czy zakres semantyczny analizowanego terminu<sup>116</sup>. Rozumienie *funkcji kulturotwórczej* zależeć będzie bowiem od przyjętej definicji *kultury*.

Autorem jednej z pierwszych definicji na gruncie polskiej nauki jest Stefan Czarnowski, który uważa, że kultura to „całokształt zobjektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie”<sup>117</sup>. Podobne definicje proponują także m.in.: Antonina Kłosowska, według której kultura to „względnie zintegrowana całość, obejmująca zachowania ludzi przebiegające według wspólnych dla zbiorowości społecznej wzorów wykształconych i przyswojonych w toku interakcji oraz zawierająca wytwory takich zachowań”<sup>118</sup> oraz Jan Szczepański: „kultura to ogół wytworów działalności ludzkiej, materialnych i niematerialnych wartości i uznawanych sposobów postępowania, zobjektywizowanych i przyjętych w dowolnych zbiorowościach, przekazywanych innym zbiorowościom i następnym pokoleniom”<sup>119</sup>.

---

<sup>113</sup> J. G. Herder, *Mysli o filozofii dziejów*, przeł. J. Gałeczki, PWN, Warszawa 1962, t. I, s. 4. Podobną opinię wyraża Magdalena Sasin, pisząc, że: „<kultura> to jedno z najpowszechniejszych i jednocześnie najbardziej wieloznacznych pojęć humanistyki i nauk społecznych”. Zob. M. Sasin, dz. cyt., s. 50.

<sup>114</sup> Przegląd różnych definicji i charakterystykę rozwoju badań nad kulturą można odnaleźć w pracy Mariana Golki. Zob. M. Golka, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2008.

<sup>115</sup> Marian Golka wskazuje na kilka funkcjonujących w dyskursie naukowym relacji między tymi pojęciami: 1) wymienne używanie terminów (np. Edward B. Tylor); 2) rozróżnienie oparte na tym, że *kultura* to „sfera duchowa”, *cywilizacja* to „sfera materialna” (np. Alfred Weber); 3) rozróżnienie oparte na tym, że *kultura* to „sfera intelektualna i estetyczna”, *cywilizacja* to „sfera obyczajowa” (np. Immanuel Kant); 4) *cywilizacja* jako zaawansowane stadium rozwoju *kultury* (np. Lewis H. Morgan); 5) *cywilizacja* jako schyłkowa faza rozwoju *kultury* (np. Oswald Spengler). Autor, widząc ograniczenia wszystkich koncepcji, postuluje wprowadzenie nowego podejścia, w myśl którego *cywilizacja* jest *kulturą*, tyle że *kulturą* specyficzną. Zob. M. Golka, dz. cyt., s. 40.

<sup>116</sup> To, co się mieści w zakresie pojęcia *kultura*, od dawna stanowi przedmiot sporów. Magdalena Sasin na przykład zwraca uwagę, że „wiele kontrowersji wiązało się swego czasu z przeciwstawianiem kultury jako całokształtu zastanego, dokonanego dorobku ludzkości – kulturze rozumianej jako sam proces tworzenia tegoż dorobku. Obecnie uważa się, że pojęcie <kultury> zawiera oba te elementy: zarówno istniejący, dokonany już dorobek, jak i proces tworzenia, zawierający w sobie także interpretację i przeżycie dzieł już istniejących”. Zob. M. Sasin, dz. cyt., s. 51.

<sup>117</sup> S. Czarnowski, *Kultura*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2005, s. 18.

<sup>118</sup> A. Kłosowska, dz. cyt., s. 40.

<sup>119</sup> J. Szczepański, *Elementarne pojęcia socjologii*, PWN, Warszawa 1970, s. 7.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

W przywoływanych definicjach uwagę zwraca włączanie w obręb pojęcia wytworów materialnych i niematerialnych. Ograniczenie *kultury* wyłącznie do wartości niematerialnych (czyli na przykład do pewnych schematów myślenia i postępowania) pozwala uznać koncepcję Janusza Gajdy za wystarczającą. Jeśli jednak przez *kulturę* rozumieć będziemy także wytwory materialne, to uzasadnione będzie poszerzenie koncepcji pedagoga. Oprócz wyboru zakresu wartości (niematerialnych bądź niematerialnych i materialnych), konieczne jest również zwrócenie uwagi na różne rozumienia *kultury*, które wymienia m.in. Marian Golka: szerokie (antropologiczne) oraz wąskie (symboliczne i aksjologiczne), atrybutywne oraz dystrybutywne, naukowe oraz potoczne.

Pojęcie *kultury* nie jest zasadniczym tematem tej pracy, dlatego nie jest konieczne omawianie wszystkich ujęć terminu. Istotne z perspektywy dysertacji jest jednak wspomnienie choćby o dwóch pierwszych ujęciach, tj. szerokim i wąskim. W ujęciu szerokim *kultura* „obejmuje wszystkie dziedziny ludzkiego życia (pod warunkiem, że spełniają wymogi definicyjne, czyli mają rodowód społeczny, a więc nie są dziedziczone w sensie biologicznym)”<sup>120</sup>. *Kulturę* tworzą zatem nie tylko dziedziny takie jak: sztuka czy religia, ale także rolnictwo czy transport. Ujęcie wąskie skupia się zaś na sferze komunikowania za pomocą symboli. „W tym ujęciu kulturą są także zachowania i ich wytwory, jednak tylko takie, których podstawowym aspektem jest obecność intersubiektywnie rozumianych znaczeń posiadających społeczną wartość i akceptację”<sup>121</sup>. Kultura obejmuje zatem: sztukę, język czy obyczaje.

Zarówno podejście szerokie, jak i ujęcie wąskie, pozwalają wyróżnić pewne „obszary” *kultury*<sup>122</sup>. Podział kultury na trzy dziedziny: społeczną, materialną i duchową okazuje się zdaniem Adamskiego (już w I poł. XX wieku) niewystarczający<sup>123</sup>. Autor proponuje wyróżnienie siedmiu dziedzin kultury: społecznej, technicznej, ekonomicznej, religijnej, estetycznej, symbolicznej

---

<sup>120</sup> M. Golka, dz. cyt., s. 37.

<sup>121</sup> Tamże, s. 38.

<sup>122</sup> Kultura bowiem – jak pisze Walerian Adamski – to „olbrzymi kompleks rzeczywistości, który klasyfikowano w najprzeróżniejszy sposób”. Zob. W. Adamski, *Kultura i jej dziedziny*, Sp. Akc. „Ostoja”, Księgarnia i Drukarnia, Poznań 1938, s. 24. Przywoływany autor zwraca uwagę na funkcjonujące podziały, w myśl których mówimy o kulturze: niskiej i wysokiej; pozytywnej i negatywnej (wandalizm, barbarzyństwo); zewnętrznej (materialnej) i wewnętrznej (społecznej i duchowej); materialnej i formalnej; statycznej (konserwatywnej, tradycyjnej) i dynamicznej (ekspansywnej, ewolucyjnej, rewolucyjnej); spontanicznej (samorzutnej) i celowej (zracjonalizowanej); oryginalnych (rodzimych) zjawiskach kulturowych i naśladowczych (zapożyczonych, przeniesionych) zjawiskach kulturowych. Zob. tamże, s. 24-26.

<sup>123</sup> Zob. W. Adamski, dz. cyt., s. 27.

i naukowej<sup>124</sup>. „Każda z tych dziedzin kultury zawiera w sobie także pewien materiał prekulturowy, który w teorii nietrudno wyodrębnić. – Powyższym podziałem (z szeregiem wariantów) posługują się od XIX w. historycy, zwłaszcza etnografowie, a za nimi przedstawiciele i innych gałęzi wiedzy. Podział ten częste ma zastosowanie w nauce (...), jak i w życiu praktycznym”<sup>125</sup>. Należy jednak podkreślić, że wszystkie wyróżnione dziedziny współistnieją ze sobą, razem tworząc *kulturę*, a wyznaczenie między nimi granic możliwe jest tylko w teorii<sup>126</sup>. Warto jednak wspomnieć o tym teoretycznym podziale i porównać go z wyróżnionymi przez autorkę tematycznymi kategoriami programów autorstwa Piotra Słowikowskiego (rozdział V).

Autorka dysertacji skupia się na symbolicznym rozumieniu *kultury* i przyjmuje, że termin ten obejmuje zarówno wartości niematerialne, jak i materialne wytwory, co będzie miało ważne konsekwencje dla dalszych rozważań nad *kulturotwórczą funkcją* TVP Łódź. Podobne rozumienie proponuje Magdalena Sasin, która pisze, że „kultura zawiera w sobie media lokalne jako **zasoby materialne** (redakcje, gazety w określonym nakładzie itd.) oraz **niematerialne** (działania, opinie) [podkreśl. – A.B.]”<sup>127</sup>. Przy takim założeniu *kulturotwórcza funkcja medium* nie będzie się ograniczać do rezultatu działania ukierunkowanego na odbiorcę, lecz obejmie także działalność *medium* zmierzającą do wytworzenia materialnych dóbr kultury, np. reportaży i programów artystycznych, które są dostępne w archiwum ośrodka.

### ***1.4. Funkcja kulturotwórcza a potencjał kulturotwórczy***

Wspomnianą na początku rozdziału wieloznaczność i wynikającą z niej niejasność terminu *kulturotwórcza funkcja medium*<sup>128</sup> próbuje rozwiązać przywoływana

---

<sup>124</sup> Zob. tamże.

<sup>125</sup> Tamże, s. 27.

<sup>126</sup> Zob. tamże, s. 28.

<sup>127</sup> M. Sasin, dz. cyt., s. 168.

<sup>128</sup> Niejasność ta może wynikać także z przyjęcia pozornej oczywistości sformułowania *funkcja kulturotwórcza*, o czym świadczy choćby wielokrotne przywoływanie go w tytułach prac naukowych. Por. *Radio. Szanse i wyzwania...*, dz. cyt.; E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Instytucje literackie w Łodzi międzywojennej i ich rola kulturotwórcza*, Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 1996; *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, red. A. Surdyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, t. I i II; H. Kaczmarek, *Kulturotwórcza funkcja klasztoru*, Centrum Badawczo-Szkoleniowe WSZiA, Zamość 2004 i wiele innych. Ponadto, zbyt mało uwagi poświęca się aktywności mediów w obszarze kultury, na co np. we wstępie do pracy *Radio. Szanse i wyzwania...* zwraca uwagę Jacek Purchla, pisząc: „wśród szerokiego spektrum zjawisk i problemów kulturowych, które znalazły swe miejsce w programach Międzynarodowego Centrum Kultury, brakowało – jak dotąd –

jako punkt wyjścia koncepcja Janusza Gajdy. Jak zauważa Magdalena Sasin, autor „skupił się na oddziaływaniach związanych z kulturą. Wyznaczone przez siebie funkcje nazwał kulturotwórczymi, **nie definiując jednak tego pojęcia** [podkreśl. – A.B.]”<sup>129</sup>. Sasin zwraca uwagę na to, że w centrum propozycji Gajdy znajduje się głównie szeroko pojęta działalność określonych instytucji – autor „zwraca uwagę na istnienie funkcji podstawowych – głównych i towarzyszących im – pochodnych. Tym samym w tej systematyzacji zawierają się niemal wszystkie funkcje spotykane w innych typologiach. Poszczególne pochodne, takie jak: działania informacyjne, estetyczne czy wychowawcze, pojawiają się kilkakrotnie jako pochodne różnych funkcji głównych. Wskazuje to, że funkcje mediów trudno w praktyce ściśle rozgraniczyć, bowiem najczęściej występują wspólnie i zazębiają się”<sup>130</sup>. W koncepcji Gajdy spotykają się niemal wszystkie funkcje mediów, co sytuuje ją raczej w obszarze szerokiego (antropologicznego) pojmowania *kultury*, które można sprowadzić do konstatacji, że wszystko jest *kulturą*. Taka hipoteza może budzić pewne wątpliwości i prowadzić do konkluzji, że działalność mediów ogranicza się wyłącznie do pełnienia *funkcji kulturotwórczej* (która mieści w sobie zarówno funkcję estetyczną, wychowawczą, jak i informacyjną). W przeświadczeniu autorki bardziej funkcjonalne jest wyjaśnienie i doprecyzowanie terminu, które pozwoli odróżnić *funkcję kulturotwórczą* od innych funkcji, pojawiających się w przywoływanych w tym rozdziale typologiach.

W świetle powyższych rozważań zaproponowane zostaje zatem rozumienie *funkcji kulturotwórczej* jako wypełnianie zadania mediów polegającego na tworzeniu kultury, poprzez przygotowywanie materiałów i podejmowanie działań, przyczyniających się do tworzenia, upowszechniania i promowania poszczególnych części (dziedzin) kultury. Warto zwrócić uwagę, że tak rozumiana *funkcja kulturotwórcza* (a konkretnie pewne jej aspekty) pojawia się w przywołanych na początku typologiach zadań mediów, począwszy od tej z 1948 roku, w której Lasswell wyróżnił transmisję dziedzictwa (co w proponowanej definicji może oznaczać:

---

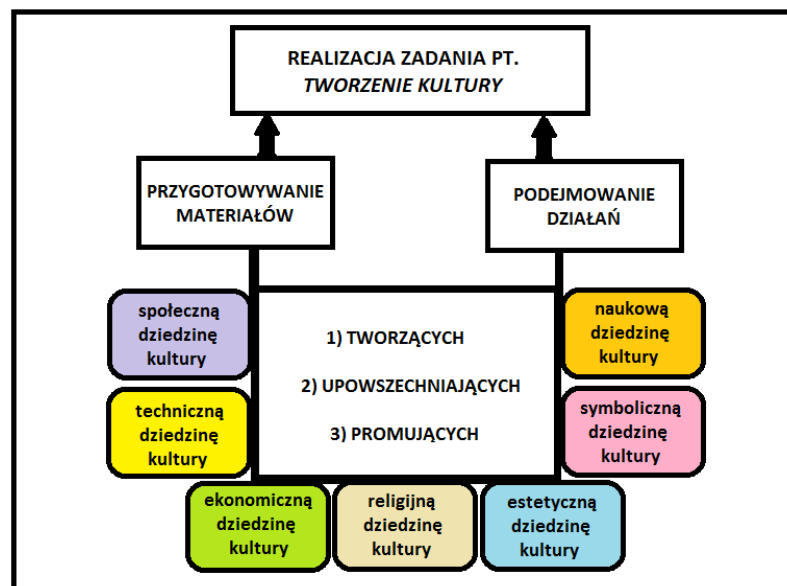
**refleksji nad rolą mediów publicznych w naszym życiu kulturalnym.** Lukę tę możemy dziś zapełnić wydaniem materiałów z konferencji zorganizowanej przez nas wspólnie z Radiem Kraków i Stowarzyszeniem Radia Publicznego w lutym 1997 [podkreśl. – A.B.]”. Zob. *Radio. Szanse i wyzwania...*, dz. cyt. s. 3. Przywoływana praca stanowi podsumowanie rozważań wyłącznie nad kulturotwórczą funkcją r a d i a , telewizję pozostawiając nadal ze wspomnianą „luką”, jednak refleksje w niej zawarte można niejednokrotnie przenosić także na grunt t e l e w i z j i .

<sup>129</sup> M. Sasin, dz. cyt., s. 101.

<sup>130</sup> Tamże, s. 101.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

edukację, historię, obyczaje czy socjalizację<sup>131</sup>). Pojawia się także w typologiach: Lazarsfelda i Mertona, którzy piszą o funkcji wzmacniania norm społecznych (a zatem: normy i wartości) oraz McQuaila, u którego może dotyczyć korelacji, ciągłości i rozrywki.



Rysunek 3. Kulturotwórcza funkcja medium  
Źródło: opracowanie własne.

W tym miejscu należałoby wyjaśnić sformułowanie, które padło już wielokrotnie, czyli kulturotwórczy potencjał. Przez termin ten – w odróżnieniu od *kulturotwórczej funkcji*, która łączy się z działaniem i określa jego (działania) rezultat – autorka proponuje rozumieć pewną potencję, wartość (np. wpisana w gatunkowy wzorzec programu), która może się zaktualizować i zaowocować pełnieniem przez dany program *funkcji kulturotwórczej*. Zarysowuje się tutaj pewne nawiązanie do koncepcji Arystotelesa, który w swojej *Metafizyce* pisze o akcie i możliwości (potencji) oraz aktualizowaniu się tej drugiej<sup>132</sup>. W tym przypadku potencja zawiera się w formie, jaką stanowi wzorzec gatunkowy danego programu – matryca, której wypełnienie zależy od inwencji twórcy. Należy przy tym podkreślić, że potencjał kulturotwórczy mogą posiadać wszystkie programy – bez względu na tematykę, którą prezentują oraz formę i gatunek telewizyjny, jaki reprezentują.

<sup>131</sup> Jedenaście lat później Charles R. Wright określił wręcz to zadanie jako *funkcję socjalizacyjną*.

<sup>132</sup> Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. T. Żeleźnik, De Agostini, Altaya, Warszawa 2003.

## Rozdział I. Kulturotwórcza funkcja medium

---

Mówienie o realizacji *kulturotwórczej funkcji* przez media jest nadal możliwe, ponieważ na antenach stacji (także komercyjnych, choć w mniejszym stopniu) emitowane są programy o potencjale kulturotwórczym. Pojawia się jednak problem rozbieżności między teorią a praktyką<sup>133</sup> – zawartość ramówki nie musi o niczym świadczyć, gdyż nie odpowiada w pełni na pytanie o to, co z tym kulturotwórczym potencjałem programu zrobili jego twórcy, ale to już wymaga osobnych badań i innego sposobu analizy, które wykazałyby, jakie są możliwe sposoby realizacji *funkcji kulturotwórczej* przez media (mowa tu głównie o telewizji), ponieważ nawet powierzchowna analiza przekazów medialnych wykazuje, że to nie tylko: upowszechnianie i promocja dóbr kultury, pełnienie roli pamięci zbiorowej czy podtrzymywanie tradycji, ale również informowanie o nowych wynalazkach czy obejmowanie patronatów nad ważnymi wydarzeniami kulturalnymi czy naukowymi. Na szeroki zakres działań wpisujących się w realizację *funkcji kulturotwórczej* (znowu: w przypadku radia) zwraca uwagę m.in. Piotr Frydryszek, według którego: „«kulturotwórstwo» szeroko rozumiane nie zaczyna się i nie kończy na prezentacji artystycznych dokonań wysokiego lotu, roztaczaniu nad nimi mecenatu, stymulowaniu ich rozwoju. To bardzo ważna dziedzina radiowej działalności, ale to także – poza omawianym już przykładem budowania wysokiej próby systemu informacji – wybór z otaczającej nas rzeczywistości takich tematów do radiowego rozpracowania, które za podstawę mają na przykład wartości uznane za typowe dla polskiej kultury”<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Na rozbieżność zwraca uwagę także Piotr Frydryszek, który pisze: „Radio publiczne – w tym także rozgłośnie regionalne – szukając tematów poważnych, z punktu widzenia społecznego trudnych, czasem z pozoru marginalnych, ale świadczących o stanie naszych umysłów, postaw i zachowań, ma także w tym zakresie szansę kulturotwórczego oddziaływania. **Szansę oddziaływania**, to jednak nie znaczy – **gwarancję zmian** [podkreśl. – A.B.]”. Zob. P. Frydryszek, *Uwagi i niepokoje radiowego praktyka*, [w:] *Radio. Szanse i wyzwania...*, dz. cyt., s. 84.

<sup>134</sup> P. Frydryszek, art. cyt., s. 83.

**ROZDZIAŁ II.**  
**TELEWIZJA ŁÓDZKA**

*Co prawda „stuknęła” nam właśnie pięćdziesiątka – jednak nie „już” a „dopiero”. Wciąż jesteśmy młodzi, bo „młodość przychodzi z wiekiem”<sup>135</sup>.*

### **2.1. Rys historyczny**

W wydanym w 2006 roku z okazji pięćdziesięciolecia istnienia Łódzkiej Telewizji albumie autorzy dokonują – jak sami podkreślają: w znacznym stopniu subiektywnej – prezentacji losów Ośrodka, głównie z perspektywy wspomnień jego pracowników. W swojej relacji wykorzystują pomysł podziału tej historii na pięć kolejnych dekad. Taki sam schemat zostaje przyjęty także przez autorkę dysertacji – z tą różnicą, że Telewizji Łódzkiej przybyło kolejne dziesięć lat, a zatem dekad będzie sześć. Zmieniają się także źródła czerpania wiedzy – poza wspomnieniami pracowników<sup>136</sup> i przywoływanym już jubileuszowym albumem, w rozdziale pojawiają się nawiązania do materiałów zamieszczanych w ówczesnej prasie (regionalnej i specjalistycznej) oraz opracowania wybranych dokumentów znajdujących się w Archiwum Telewizji Łódzkiej i w Archiwum Państwowym w Łodzi. Po podobne źródła informacji, przygotowując swoją pracę magisterską, sięgnął Tomasz Swynarski: „przy pisaniu pracy korzystałem głównie z archiwalnych materiałów filmowych oraz artykułów prasowych poświęconych omawianym zagadnieniom. Bardzo pomocne były też wywiady z pracownikami Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego, pamiętającymi jeszcze początki jego działalności. Niemniej wiedzy na ten temat w postaci gotowych

---

<sup>135</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 135. Jak podkreślają redaktorzy publikacji, „w tytule albumu zacytowano 96-letniego portugalskiego reżysera filmowego. Manoel de Oliveira, zapytany przez Grażynę Torbicką w programie z Festiwalu «Camerimage» 2004 o sekrety zachowania dobrej formy, odpowiedział: «Młodość przychodzi z wiekiem»”. Zob. tamże, s. 2.

<sup>136</sup> Zebranie wspomnień pracowników możliwe było dzięki przeprowadzeniu wywiadów i przygotowaniu kwestionariusza *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników*. W pierwszej części tego rozdziału wykorzystane zostają odpowiedzi na pytanie: „Proszę podać daty (wraz z uzasadnieniem), które według Pani/Pana miały największe znaczenie w historii Łódzkiej Telewizji”. Nałożenie wielu subiektywnych perspektyw przyczynia się do uchwycenia obiektywnej wartości i w konsekwencji – stanowi wkład w dokumentowanie losów badanej instytucji.

publikacji brakuje. W związku z tym postanowiłem zapełnić tę lukę swoją pracą<sup>137</sup>. Rozdział ten, przybliżając pokrótce historię łódzkiego Ośrodka, nazwiska najważniejszych ludzi z nim związanych oraz tematyczne kręgi programów, stawia sobie podobne zadanie, jednocześnie – co należy podkreślić – pozostając zaledwie muśnięciem tej tematyki, niezbędnym jednak do zbudowania szerszego kontekstu.

### 2.1.1. Lata 1956-1966

Historia Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego – pierwszego oddziału terenowego w Polsce – rozpoczyna się 22 lipca 1956 roku, gdy na świecie trwały zaawansowane prace nad telewizją barwną<sup>138</sup>. Początków ŁOT można szukać już rok wcześniej, kiedy to Wiesław Machejko i Jerzy Zilberbach – dwaj dziennikarze prasowi z Łodzi, wzięli udział w Targach Poznańskich, podczas których zaprezentowano telewizyjne studio koncernu La Radio Industrie: „Francuzi demonstrowali pierwszy nadajnik, studio i antenę, która była zainstalowana na szczycie wieży targów. Ze studia w formie kawiarni transmitowano program odbierany na kilkunastu odbiornikach telewizyjnych na ternie targów. Była to niemała sensacja<sup>139</sup>. Dziennikarze, zachwyceni tym wynalazkiem, zapragnęli czegoś takiego dla Łodzi. Mając w pamięci wymóg zgodności z linią ideologiczną, swoim publikacjom na ten temat nadali charakter zgodny z propagandą (przede wszystkim leżało im na sercu dobro łódzkich tkaczek).

Z okazji inauguracji działalności placówki, na łamach „Anteny” ukazała się notatka następującej treści: „Od 22 lipca Rozgłośnia Łódzka rozpoczęła próbny okres pracy swego ośrodka telewizyjnego. Oficjalne otwarcie odbędzie się dopiero za parę tygodni, ale w dniu Święta Odrodzenia Polski, nadany został w Łodzi pierwszy program telewizyjny. Oglądali go łodzianie na telewizorach ustawionych w witrynach sklepowych na Piotrkowskiej oraz w kilku wielkich zakładach pracy, między innymi w fabryce im. Marchlewskiego i w fabryce im. Dzierżyńskiego. Na program, który rozpoczął się o godz. 16.00 złożyło się przemówienie przewodniczącego Rady Narodowej Edwarda Kaźmierczaka, film nakręcony w Łodzi przed 10 laty

---

<sup>137</sup> T. Swynarski, *Ośrodek Telewizji Polskiej w Łodzi. Historia i współczesność*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym prof. Jerzego Woźniaka, Łódź 2003, s. 4.

<sup>138</sup> „Pierwsza barwna transmisja telewizyjna nadana została niedawno w Anglii. Program, który składał się z dwóch sztuk, oglądało tylko 80 członków komisji międzynarodowej, bawiącej się w Londynie dla studiowania telewizji barwnej”. Zob. „Radio i Świat”, 30 września 1956, s. 18.

<sup>139</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 10.

a przedstawiający uruchomienie Radiostacji Łódzkiej, najnowszy numer *Kroniki Filmowej* oraz nowy, niewyświetlany jeszcze w kinach, polski film fabularny *Tajemnica dzikiego szybu* podług znanej powieści Edmunda Niziurskiego – *Księża urwisów*. O godz. 21.00 nadany został drugi program, w którym można było obejrzeć kilka polskich kreskówek oraz parę ciekawych filmów oświatowych najnowszej produkcji. Ośrodek Telewizji Łódzkiej wyposażony został w najnowszy sprzęt techniczny, sprowadzony z Paryża; przy montowaniu urządzeń współpracowało z technikami polskimi czterech inżynierów francuskich. W najbliższych tygodniach zakończone będą prace nad wybudowaniem osiemnastometrowej anteny, która umieszczona zostanie na jednym z najważniejszych gmachów łódzkich, by zwiększyć zasięg ośrodka do 30 kilometrów. Pracą telewizji łódzkiej kieruje dyrektor Arnold Borowik<sup>140</sup>. Borowik – redaktor naczelny Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia – kierował Telewizją Łódzką do 1959 roku (początkowo była to jedna z redakcji Łódzkiej Rozgłośni PR). Jak donosi „Antena”, ostatecznie „w dniu 11 listopada oddana została do eksploatacji telewizyjna stacja w Łodzi. Nadaje ona programy filmowe na fali 175,25 MHz – obraz i 181,75 MHz – dźwięk”<sup>141</sup>.

Pierwszy nadajnik, dzięki któremu program mógł docierać do około 300 telewidzów (co na ówczesne czasy zdaje się liczbą imponującą)<sup>142</sup>, umieszczono w samym sercu miasta – przy skrzyżowaniu ulic Narutowicza i Sienkiewicza. W ofercie Ośrodka znalazł się zarówno program własny, jak i transmisje programu Telewizji Warszawa, możliwe dzięki łączu i stacjom przekaźnikowym zainstalowanym w Mszczonowie i Rogowie<sup>143</sup>. Warto wspomnieć, że już rok po uruchomieniu Ośrodka rozpoczęto działania mające na celu połączenie oddziału terenowego z Centralą, a po zbudowaniu specjalnej linii przemysłowej możliwe stało się retransmitowanie odbywającego się w Sali Kongresowej występu Lucienne Boyer (11 lutego)<sup>144</sup>.

Nowopowstały ośrodek, napotykając na wiele – naturalnych dla początkującej placówki – trudności, nadawał swój program trzy razy w tygodniu (w poniedziałki,

---

<sup>140</sup> *Od 22 lipca telewizja w Łodzi*, „Antena”, 29 lipca 1956, s. 3. Dwa tygodnie później na łamach tygodnika „Radio i Świat” ukazał się fotoreportaż dotyczący tego wydarzenia. Zob. *Łódź ogląda program telewizyjny*, „Radio i Świat”, 12 sierpnia 1956.

<sup>141</sup> *Kronika telewizyjna*, „Antena”, listopad 1956, s. 32.

<sup>142</sup> Niecałe dwa lata później – 31 maja 1958 roku – w Łodzi i województwie zarejestrowanych było już 2513 telewizorów. Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 22.

<sup>143</sup> Zob. „Radio i Świat”, 5 stycznia 1958. Cytuję za: *Młodość...*, dz. cyt., s. 15. „Transmisje programu z jednego ośrodka do innego realizuje się za pomocą łączy kablowych i łączy radiowych”. Zob. J. Krupski, *Telewizja w Polsce*, „Radio i Telewizja”, 6 kwietnia 1958, s. 22.

<sup>144</sup> Zob. F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, „Radio i Telewizja”, 1 stycznia 1967, s. 5.

środy i soboty), między godziną dziewiętnastą a dwudziestą pierwszą. W tym okresie tworzyły go przede wszystkim filmy, kroniki filmowe i nieskomplikowane programy studyjne (rozmowy czy inscenizacje z udziałem kilku osób)<sup>145</sup>. „Wyposażenie techniczne Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego było skromne. Małe studio o powierzchni 40 m kw., posiadające dwie kamery widikonowe, nie stwarzało możliwości produkowania bardziej złożonych form. Z konieczności nadawano więc głównie filmy. A ponieważ nie działały wtedy zakazy ograniczające telewizyjną produkcję filmów fabularnych – program był dość urozmaicony i atrakcyjny”<sup>146</sup>. Już w drugim roku swojej działalności Ośrodek zwiększył emisję programu do pięciu dni w tygodniu<sup>147</sup>. Zwiększaniu czasu i częstotliwości emisji towarzyszyło stopniowe urozmaicenie telewizyjnej oferty – i tak na przykład 4 grudnia 1957 roku: „polska TV nadała pierwszą międzynarodową transmisję telewizyjną. Telewidzowie Katowic, Łodzi i Warszawy oglądali program Brna przejmowany za pośrednictwem anteny odbiorczej umieszczonej na maszcie stacji katowickiej”<sup>148</sup>.

Ośrodek terenowy w Łodzi szybko poradził sobie z zewnętrznymi ograniczeniami i przez chwilę zaczął nawet budzić zazdrość swojej Centrali. Wszystko za sprawą pomysłowości pracowników i szczęśliwych zbiegów okoliczności: „w którymś momencie okazało się, że na niższych kondygnacjach budynku znajduje się obszerna, 220-metrowa sala konferencyjna, z której nikt nie korzysta, wobec czego można przerobić ją na całkiem przyzwoite studio. Tak też się stało i w pewnym okresie Warszawa zazdrościła go Łodzi, bo w porównaniu z ciasnotą stołecznego, wydawało się ono okazałą halą zdjęciową”<sup>149</sup>. Budowę nowego studia, wyposażonego w nowoczesny na tamte czasy sprzęt techniczny, zakończono niespełna dwa lata po powstaniu Ośrodka<sup>150</sup>. Jak odnotowano 15 czerwca 1958 roku w *Kronice polskiej TV*,

---

<sup>145</sup> Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 12.

<sup>146</sup> F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, art. cyt., s. 5.

<sup>147</sup> Zob. tamże, s. 5.

<sup>148</sup> *Kronika polskiej TV (6)*, „Radio i Telewizja”, 10 lutego 1963, s. 24.

<sup>149</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 18. Początkowo Ośrodek zajmował wyłącznie trzynaste (studio), czternaste (reżyserka i sala przeglądowa) i piętnaste (aparatura nadajnika) piętra budynku.

<sup>150</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 18. Zapowiedzi dotyczące wzbogacenia zaplecza technicznego Telewizji Łódź można odnaleźć już w 1956 roku: „od dłuższego czasu między przedstawicielami Centrali Handlu Zagranicznego «Elektrim» a przedsiębiorcami francuskimi prowadzone były rozmowy na temat zakupu dla Polski znacznej ilości urządzeń telewizyjnych. Rozmowy te kontynuowane były również w czasie tegorocznych Targów Poznańskich. Pertraktacje te uwieńczyła zawarta obecnie między centralą «Elektrim» a firmą francuską «Radio-Industrie» poważna transakcja przewidująca dostawy dla Polski sprzętu telewizyjnego wartości miliona dolarów”. Zob. *Nowe stacje polskiej telewizji*, „Radio i Świat”, 5 sierpnia 1956, s. 6. „Z dostaw francuskich «skorzysta» również stacja telewizyjna w Łodzi, która w I kwartale przyszłego roku otrzyma kompletne urządzenie do telekina”. Zob. tamże, s. 6.

publikowanej w tygodniku „Radio i Telewizja”: „Łódzki Ośrodek Telewizyjny otrzymał nowoczesne studio telewizyjne, o powierzchni 250 m<sup>2</sup> wyposażone w aparaturę francuskiej firmy Radio Industrie. Studio otrzymało też niezbędne zaplecze techniczne, jak warsztaty stolarskie, dekoratorskie, garderoby i magazyny”<sup>151</sup>. Nowoczesne wyposażenie techniczne byłoby jednak niczym bez rozwoju zawodowego samych pracowników: „dwuletnie doświadczenie pracy w zaimprovizowanym studiu przyniosło efekty. Do nowego pomieszczenia wszedł zespół obeznany z pracą, mogący przystąpić do realizowania programu już nie na zasadach eksperymentu”<sup>152</sup>.

Nowe studio pozwoliło nie tylko usprawnić pracę nad programami, ale i zawrzeć współpracę z działającą w Łodzi szkołą filmową, na co na początku lat sześćdziesiątych zwracała uwagę Wiesława Czapińska: „dysponując znakomitymi warunkami Łódzkie Studio Telewizyjne udziela swojej gościny studentom PWSFiT, którzy tu właśnie odbywają swoje ćwiczenia z zakresu zagadnień pracy w TV. W niezwykle trudnych warunkach Warszawskiego Studia Telewizyjnego fakt taki byłby w ogóle nie do pomyślenia”<sup>153</sup>. Możliwość praktycznego poznawania tajników pracy w telewizji przyczyniała się do przygotowywania wykwalifikowanej kadry przyszłych pracowników, co odnotowano m.in. na łamach „Radia i Telewizji”<sup>154</sup>. W pierwszym okresie działania Telewizji Łódź ekipę tworzyli – operatorzy: Tadeusz Wieżan, Witold Sobociński, Wiesław Rutowicz, Wojciech Król, Zygmunt Łęski; reżyserzy (i jednocześnie realizatorzy): Kazimierz Oracz, Tadeusz Worontkiewicz, Sylwester Szyszko; spikerki: Aniela Brzeska, Romana Mater, Teresa Worontkiewicz, Jadwiga

---

<sup>151</sup> *Kronika polskiej TV* (7), „Radio i Telewizja”, 17 lutego 1963, s. 24.

<sup>152</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 15.

<sup>153</sup> W. Czapińska, „Ekran” 1962, nr 7. W 1970 roku Polskie Radio i Telewizja oraz PWSFTViT nawiązały porozumienie dotyczące budowy studia dla szkoły filmowej. W efekcie w 1973 roku: „dzięki pomocy Komitetu ds. Radia i TV studenci otrzymali nowe studio telewizyjne na Marysinie. Salę kinową starego domu parafialnego zaadaptowano dla potrzeb studyjnych, sprzęt ściągnięto z wszystkich niemal ośrodków wojewódzkich TV. Telekino 35-milimetrowe pracowało w Łodzi od roku 1957 i jeszcze sprawuje się doskonale, 16-milimetrowe zostało przeniesione z warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki. Kamery pochodzą z Łodzi i Gdańska, do dawców przyłączyły się też Katowice i Szczecin. Poszczególne urządzenia liczą sobie co prawda lat kilka czy kilkanaście, ale reprezentują poziom sprzętu używanego aktualnie w naszej TV. Część wyposażenia (np. monitory) pochodzi z ostatnich zakupów”. Zob. M. Tygielska, *Telewizja dla studentów... telewizji*, „Radio i Telewizja”, 18-24 czerwca 1973, s. 6.

<sup>154</sup> Zob. S. Bądkowska, *Po roku w telewizji łódzkiej*, „Radio i Telewizja”, 17 sierpnia 1958, s. 22. Warto zaznaczyć, że łódzka szkoła filmowa od początku odgrywała ważną rolę w gromadzeniu pracowników dla telewizji, o czym wspomina m.in. Wojciech Król: „wszystko zaczęło się z inicjatywy Arnolda Borowika, który wraz z Edwardem Szusterem oraz inżynierami Karolem Wilczyńskim i Stanisławem Kiełbowskiem skontaktowali się ze Stanisławem Wohlem z łódzkiej szkoły filmowej organizując grupę pierwszych pracowników Telewizji Łódź”. Zob. *Wojciech Król*, [http://www.art.intv.pl/Kr%C3%B3l\\_W./Tw%C3%B3rca\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Kr%C3%B3l_W./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/) [data dostępu: 19.03.2014 r.]. Z czasem dołączali do nich kolejni absolwenci łódzkiej Filmówki.

Piątkowska, Jadwiga Gruza (także charakteryzatorka i sekretarka); scenografowie: Czesław Siekiera, Jerzy Masłowski, Jerzy Groszang<sup>155</sup>. Po przeprowadzce do nowego studia w 1958 roku do grona dołączyli m.in.: Jerzy Antczak, Zbigniew Kuźmiński, Mieczysław Małysz, a wkrótce także Jerzy Woźniak (1962)<sup>156</sup>.

Kulturotwórcza rola Telewizji Łódź zaznacza się już w pierwszych latach jej istnienia. Znaczące miejsce w ofercie programowej od początku przypadło inscenizacjom teatralnym, wiodącym prym przez kolejne dekady: „nadawanie filmów i małych form programu publicystycznego nie zadowalało łódzkich twórców. Mimo że małe studio temu nie sprzyjało, przystąpiono do prób w zakresie realizacji widowisk dramatycznych. Już w grudniu 1956 r. nadano półgodzinną inscenizację fragmentów sztuki Stanisława Wyspiańskiego *Sędziowie* w reżyserii Gustawa Wenera, a w lutym 1957 r. – inscenizację opowiadania Ernesta Hemingwaya *Wzgórza jak białe słonie* w reżyserii Zbigniewa Kuźmińskiego”<sup>157</sup>. W niewielkim studiu, początkowo zajmującym powierzchnię zaledwie 40 metrów kwadratowych, miały miejsce inscenizacje Antona Czechowa, Lwa Tołstoja, O’Henry’ego, Jacka Londona, Kornela Makuszyńskiego i wielu innych wybitnych twórców<sup>158</sup>. Inscenizacje i widowiska realizowane w Ośrodku nie umykały uwadze ówczesnej prasy: „Łódzkiej Telewizji, która ma do dyspozycji wielu utalentowanych aktorów, udało się też zrealizować wiele znakomitych inscenizacji telewizyjnych. Wystarczy przytoczyć niektóre tylko: *Milczenie morza, Himmelkommando, Przy trakcie, Pan Puntilla i jego sługa Mati, Matka, Jesienna nuda, Złota karetka, Dobry człowiek z Seczuanu*. Tutaj w Łodzi po raz pierwszy zetknął się z telewizyjnym warsztatem Jerzy Antczak, utalentowany reżyser, laureat wielu krajowych i zagranicznych nagród w dziedzinie telewizyjnej inscenizacji. W minionym dziesięcioleciu przygotowano dla programu ogólnopolskiego blisko 100 widowisk dramatycznych i 86 programów rozrywkowych”<sup>159</sup>.

Przy realizacji programów, w dość trudnych warunkach lokalowych, nie obywało się bez „niespodzianek” – czasem budzących grozę, to znów śmiech. O jednej z takich sytuacji, mającej miejsce podczas przygotowania *Sędziów*, wspomina Edward Szuster: „robiliśmy to nie mając żadnego przyzwoitego studia w dużym biurowym

---

<sup>155</sup> Zob. *Wojciech Król*, art. cyt.

<sup>156</sup> Zob. tamże.

<sup>157</sup> F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, art. cyt., s. 5. Reżyserem telewizyjnym spektaklu był Tadeusz Worontkiewicz.

<sup>158</sup> Zob. „Radio i Świat”, 5 stycznia 1958.

<sup>159</sup> F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, art. cyt., s. 5.

pokoju, bo tak wyglądały nasze pomieszczenia, z wyposażeniem bardzo prymitywnym. Kamera wymagała ogromnej ilości światła, więc studio nagrzało się do tego stopnia, że aktorowi odkleily się wąsy, a świeca płonąca w menorze pod koniec zmięła i zgięła się. Był to efekt nieoczekiwany i zaskakujący. To nauczyło nas, że nie wolno w ten sposób”<sup>160</sup>.

Dużym ograniczeniem dla reżyserów pozostawał w tym czasie brak możliwości zapisu i wynikająca z niego konieczność pracy „na żywo” (symultaniczna obecność aktora w telewizyjnym studiu i jego projekcji na ekranie)<sup>161</sup>. Taki system pracy sprawiał, że rzadko na antenie znajdowało się miejsce dla spektakli granych w łódzkich teatrach, ponieważ wiązałoby się to z nieodzownością wprowadzenia wielu zmian bądź koniecznością transmitowania spektakli, z czego z kolei wynikały kolejne trudności. Na jedną z nich zwraca uwagę Edward Szuster, pełniący w latach 1962-1973 funkcję dyrektora Ośrodka, który zapytany o to, co zmieniłby w telewizji, gdyby zyskał czarodziejskie moce, odpowiedział: „uzależniałbym każdorazowo godziny rozpoczęcia przedstawień w teatrach od terminów, w których idą nasze audycje”<sup>162</sup>. Pierwsza rejestracja spektaklu miała miejsce 31 sierpnia 1962 roku. Co ciekawe, zapis *Jesiennej nudy* Mikołaja Niekrasowa (w reżyserii Jerzego Antczaka ze Stanisławem Łapińskim i Ludwikiem Benoit) był dziełem... przypadku: „nie wiedzieliśmy, że program jest rejestrowany i robiliśmy go po prostu jak zwykle <<na żywo>>. Taśma zachowała się i chociaż jej stan jest fatalny, to jest to prawdziwa perła, pokazująca najwyższej klasy aktorstwo i dokument o wielkiej wartości archiwalnej”<sup>163</sup>.

Ważna rola od początku przypadła także charakterystycznemu dla łódzkiego pejzażu filmowi, który nie tylko stanowił nieodłączny komponent ramówki, ale stawał się także tematem wielu programów, m.in. należącego wówczas do najbardziej popularnych audycji *Odeonu*. Drugim powszechnie znanym tytułem był *Magazyn Rozmaitości*. Dużą popularnością cieszyły się również programy rozrywkowe

---

<sup>160</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 17.

<sup>161</sup> Zob. tamże, s. 18. Jak wspomina Edward Szuster, praca „na żywo” trwała aż do lat siedemdziesiątych. Zob. tamże, s. 18. System pracy „na żywo” stanowi także poważne ograniczenie dla badacza telewizji, który ma problem z docieraniem do materiałów: „tak zrealizowanego programu nie można ponownie odtworzyć i jedynymi jego materialnymi śladami pozostały zapiski realizatora, notatki inspektora programu oraz rozmaite dokumenty niezbędne dla księgowości”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 12

<sup>162</sup> „Radio i Telewizja”, 1 lutego 1959, s. 21.

<sup>163</sup> *Wojciech Król*, art. cyt. Według ówczesnych krytyków produkcja „zawdzięczała swoją rangę artystyczną przede wszystkim wspaniałej kreacji Stanisława Łapińskiego w roli Łasuchowa”. Zob. A. Ostrowski, „*Jesienna nuda*” Mikołaja Niekrasowa, „Radio i Telewizja”, 16 września 1962, s. 25.

i m u z y c z n e, wśród których wymienić należy przede wszystkim: *Muzykę lekką, łatwą i przyjemną*<sup>164</sup>, *Rewię Polskich Nagrań, 3000 sekund z...*, *Proszę dzwonić*, *Śpiewki stare, ale jare*<sup>165</sup>, *Śpiewnik domowy*<sup>166</sup>. Czołowym twórcą telewizyjnej rozrywki był w tym czasie Janusz Rzeszewski – „w latach 1966-1969 naczelnny reżyser Ośrodka TVP w Łodzi, następnie zastępca naczelnego reżysera TVP (1969-1971). Naczelnny redaktor Redakcji Rozrywkowej TVP (1971-1973), współtwórca i kierownik artystyczny (1975-1980) Music-Hallu TVP w Chorzowie”<sup>167</sup>. Po przejściu Rzeszewskiego do Centrali realizację programów rozrywkowych kontynuował Jerzy Woźniak – operator, realizator i reżyser telewizyjny, późniejszy dyrektor Ośrodka (1994-1999).

Zainteresowanie publiczności budziły w tym okresie również: *Próby, czyli magazyn konsumenta* Zbigniewa Chylińskiego oraz *W przestworzach, czyli ciekawe opowieści lotników* Michała Walczaka. W obszarze programów publicystycznych były to jednak ciekawe wyjątki: „mniejsze osiągnięcia ma Łódź w zakresie realizacji programów publicystycznych. Jediną pozycją, która od paru lat utrzymuje się w programie ogólnopolskim jest magazyn konsumenta *Próby*, podejmujący problemy zaopatrzenia rynku w poszukiwane towary, poddający krytyce niektóre zasady organizacji zaopatrzenia i handlu. Kierownictwo Łódzkiej Telewizji wychodzi z założenia, że bez wozu transmisyjnego i filmowej kamery dźwiękowej nie można zrobić dobrego programu publicystycznego. W tym stwierdzeniu jest na pewno sporo racji, chociaż inne ośrodki, np. Gdańsk, od lat wykazują, że znakomicie sobie radzą nie posiadając tych podstawowych narzędzi pracy telewizyjnego dziennikarza”<sup>168</sup>.

Pierwsza dekada istnienia Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego to czas trudnej pracy, ale i wielkiego triumfu. Po okresie eksperymentalnym, który był czasem oswojania się z nowym medium, podejmowania nowych wyzwań i walki z trudnościami

---

<sup>164</sup> Cykl czterdziestominutowych programów w reżyserii Janusza Rzeszewskiego, z Lucjanem Kydryńskim w roli prowadzącego. Kydryński był także autorem scenariusza. W programach pojawiały się piosenki z repertuaru, m.in.: Elvisa Presleya, Marino Marinię czy Neila Sedaki. Na podstawie dokumentacji znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>165</sup> Cykl aktorskich wykonania piosenek charakterystycznych dla innych krajów. Autorami polskich tekstów byli Józef Waczków i Tadeusz Polanowski, za realizację telewizyjną odpowiadał Janusz Rzeszewski. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 42.

<sup>166</sup> Składający się z sześciu odcinków wodewilowy cykl promujący polską muzykę (punktem wyjścia stał się Stanisław Moniuszko i jego *Śpiewnik domowy*). „Wybrane według scenariuszowego klucza pieśni spięte były sytuacją dramatyczną – najczęściej był to wariant stosunków damsko-męskich, ale zawsze o akcentach patriotycznych i narodowych. Gerstenkorn nagrywał piosenki, aranżował je dyrygując zespołem, a następnie śpiewacy w stylowych kostiumach i w stylowej dekoracji wykonywali te utwory w studio pod playback”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 36.

<sup>167</sup> Janusz Rzeszewski, [http://www.art.intv.pl/Rzeszewski\\_J./Biografia/](http://www.art.intv.pl/Rzeszewski_J./Biografia/) [data dostępu: 18.03.2014 r.].

<sup>168</sup> F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, art. cyt., s. 5.

(choćby z brakiem wykwalifikowanej kadry), przyszły dobre lata. Telewizja Łódź doczekała się nowego studia i poszerzyła swoje zaplecze technologiczne, przez chwilę posiadała nawet własny wóz transmisyjny<sup>169</sup> i udało jej się zrealizować kilka transmisji<sup>170</sup>. Prężnie rozwijający się Ośrodek nawiązywał współpracę z łódzkim środowiskiem kulturalnym, wiele miejsca poświęcając na muzykę, teatr czy film. „Sukcesy te osiągnięto niewątpliwie również dzięki bliskiej i życzliwej współpracy z miejscowym środowiskiem aktorskim (trzy teatry dramatyczne, opera, operetka), a także Wyższą Szkołą Filmową. Ostatnio zorganizowano spotkanie z łódzkim Oddziałem Związku Literatów Polskich, na którym omawiano możliwości szerszej współpracy z pisarzami w zakresie tworzenia oryginalnych, pisanych specjalnie dla telewizji widowisk. Jakie będą tego efekty, okaże najbliższa przyszłość”<sup>171</sup> – z zapałem relacjonował na łamach prasy Franciszek Skwierawski.

Centralne usytuowanie w kraju oraz infrastruktura Ośrodka sprawiały, że jego sława wykraczała poza granicę miasta. Jak wspomina Wojciech Król: „przyjeżdżały do nas nawet ekipy telewizyjne z Poznania i Katowic, żeby tu zrobić program i przesłać go do Warszawy, bo u siebie nie mieli jeszcze takich możliwości”<sup>172</sup>. Pierwsze dziesięciolecie to także dobry czas dla programów produkowanych przez Telewizję Łódź. W czasie emitowanego z Warszawy (i nadawanego przez nasz nadajnik) programu, Łódź miała swoje „okienka”, które początkowo wypełniała czytanyymi wiadomościami, z czasem zaś coraz bardziej ambitnymi programami: publicystyką, reportażami czy teatrami małych form<sup>173</sup>. Za wydarzenie przełomowe niektórzy uznają widowisko teatralne Jerzego Antczaka *Milczenie morza*, na podstawie opowiadania Vercorsa (jesień 1958), które rozpoczyna złoty okres Telewizji Łódź<sup>174</sup>. Bardziej

---

<sup>169</sup> Potem przechwyciły go Katowice. Na łamach „Radia i Telewizji” odnotowano, że: „w latach 1963/64 przewiduje się zakupienie następnych wozów dla Gdańska i Poznania, a później dla Łodzi, Szczecina i innych ośrodków”. Zob. *10 lat TV*, „Radio i Telewizja”, 4 listopada 1962, s. 3. Faktycznie Telewizja Łódzka własnego wozu transmisyjnego doczekała się w 1970 roku. Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 35.

<sup>170</sup> Pierwsza transmisja w historii Telewizji Łódź miała miejsce już w 1957 roku: „koledzy inżynierowie przeciągnęli kable kamerowy i dźwięku nad ulicą Narutowicza do filharmonii. Była to osobliwa transmisja z koncertu symfonicznego – na jedną, prawie statyczną kamerę”. Zob. *Wojciech Król*, art. cyt.

<sup>171</sup> F. Skwierawski, *10 lat Łódzkiej Telewizji*, art. cyt., s. 5.

<sup>172</sup> *Wojciech Król*, art. cyt. Fakt ten odnotowano także na łamach „Radia i Telewizji”. Zob. „Radio i Telewizja”, 28 czerwca 1959, s. 25.

<sup>173</sup> Zob. *Wojciech Król*, art. cyt.

<sup>174</sup> Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 15.

obiektywnym kryterium świadczącym o rozwoju Ośrodka są choćby liczby: w tym czasie produkowano już nawet 15 premier teatralnych rocznie!<sup>175</sup>

### 2.1.2. Lata 1967-1976

Zajmowanie czołowej pozycji przez łódzki Ośrodek nie trwało jednak długo. Powoływanie kolejnych oddziałów terenowych Telewizji Polskiej przyczyniało się z jednej strony do upowszechniania nowego medium w Polsce, z drugiej zaś powoli spychało Łódź na dalszy plan na telewizyjnej mapie Polski: „był czas, gdy Łódź szczyciła się posiadaniem pierwszej w kraju po Warszawie stacji telewizyjnej z dużym i najlepiej po stolicy wyposażonym studium. Dziś Telewizja Łódzka od dawna straciła tę uprzywilejowaną pozycję, dziś musi konkurować z Katowicami, Krakowem i Gdańskiem. Może to czynić z powodzeniem. Posiada nie byle jakie zaplecze dla programu. Pracuje przecież w mieście o silnym pulsie pracy przemysłowej, o liczebnej przewadze ludności robotniczej – politycznie aktywnej, wiernej tradycjom rewolucyjnym, w mieście, gdzie istnieje od czasu wojny kilkanaście instytutów naukowych, uniwersytet, politechnika i akademia medyczna, Wyższa Szkoła Filmowa i Wyższa Szkoła Aktorska, gdzie gra kilka teatrów i kilka scenek studenckich. Jest więc skąd brać prelegentów, dyskutantów, autorów, reżyserów, muzyków i aktorów. Gdyby tylko dało się czerpać szeroką ręką z tej obfitości! Jednakże Telewizja Łódzka, podobnie jak każda inna w naszym znajdującym się na dorobku kraju, miota się między dwiema siłami – żywiołową dynamiką swego wzrostu a hamującymi względami budżetowymi. W liczącej 750.000 mieszkańców Łodzi jest obecnie 100.000 telewizorów, w terenie – 40.000. Gdy w niedalekiej przyszłości zamiast słabego nadajnika, obejmującego tylko 30 km, będzie nowy, o zasięgu 100 km, liczba ta niepomiarnie wzrośnie. Jednocześnie zespół bijąc się o rozszerzenie programu, stara się o wóz transmisyjny, o kamerę dźwiękową a choćby o urządzenie tak niezbędne, jak przystawka magnetofonowa do projektora, służąca do synchronicznego odtwarzania

---

<sup>175</sup> Teatr stanowił jeden podstawowych filarów Ośrodka od początków jego istnienia. Powstawały tu m.in.: Teatr Popularny, Teatr Poniedziałkowy, Teatr Piątkowy, Teatr Niedzielnny, Studio Współczesne, Studio Prozy, Teatr Poezji, Estrada Literacka, Teatr Telewizji na Świecie, Teatr Sensacji – Kobra, Teatr Faktu. Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 32. Już w 1957 roku powstało 14 pozycji, m.in.: *Wzgórza jak białe słonie* Ernesta Hemingwaya, *Stracona noc* Jarosława Iwaszkiewicza, *Jest tam kto?* Williama Saroyana, *W połowie drogi* Lwa Tołstoja czy *Przed świtem* Konstantego Paustowskiego. „Adaptatorem wszystkich tych pozycji był redaktor Henryk Jakóbczyk, którego talenty w tej mierze przez wiele lat pomagały w rozwiązywaniu trudności repertuarowych Teatru Telewizji”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 17.

obrazu i dźwięku, bez której nie można robić dokrętek dźwiękowych. Mimo to Telewizja Łódzka nadaje co dzień 15 minut programu lokalnego i wieloma emisjami uczestniczy w programie ogólnopolskim. Pracuje nad tym wiele żywo prowadzonych redaktorów. I tak Redakcja Dziecięco-Młodzieżowa pod kierunkiem Mirosławy Wiśniewskiej dorobiła się dwóch scenek. Jest to Mała Scena Teatru Młodego Widza i Mała Scena Teatru Małego Widza. Występują w nich zespoły szkolne w repertuarze własnym lub opracowanym przez redakcję. Wśród tych ostatnich udanym pomysłem jest seria wodewilów uczniowskich oparta na szkolnych piosenkach. Łódź włącza się też do programów szkolnych pozycjami z zakresu techniki, literatury i przyrody”<sup>176</sup>.

Jeśli pierwsze dziesięciolecie można określić jako czas próbowania, zwalczania technicznych ograniczeń i poszukiwania własnej drogi, to druga dekada jest już okresem s a m o s w i a d o m o ś c i . Znajduje to swój wyraz między innymi w rozwijaniu struktury organizacyjnej jednostki, którą udaje się odtworzyć dzięki wspomnieniom Heleny Ochockiej i Zbigniewa Zalińskiego. „Przyszedłem do tego Ośrodka w roku 1963. Wtedy to zacząłem współpracę z jedyną funkcjonującą wówczas redakcją – Redakcją Łódzkich Wiadomości Dnia (ta redakcja tak się nazywała, bo ona niczego innego nie robiła. Ona jeszcze miała w swoich obowiązkach, jeśli jej się to udawało, dać materiał do *Dziennika Telewizyjnego* w Warszawie). Przyjęto nas, ponieważ redakcja zaczęła odczuwać niemożliwość wykonywania swojej codziennej pracy – pracownicy nie byli w stanie zrobić 15 minut *ŁWD* na godziny popołudniowe, bo było ich za mało. Postanowili więc znaleźć młodych ludzi i uczynić ich asystentami redakcji”<sup>177</sup> – opowiada Zaliński. Jednolita struktura utrzymywała się do końca pierwszej dekady istnienia Ośrodka, na co zwraca uwagę Helena Ochocka: „zaczęłam pracować w 1966 roku, wtedy była tylko Redakcja Publicystyki i Informacji, w której powstawały *Łódzkie Wiadomości Dnia*. Kierownikiem redakcji była wówczas Henryka Rumowska, oprócz niej pracowali tam: Jerzy Binder, który zajmował się problematyką rolną, Wiesław Machejko – odpowiedzialny za publicystykę, a także dwaj asystenci, młodszy redaktorzy: Zbyszek Zaliński i Jurek Łuczak. No i oczywiście Michał Walczak,

---

<sup>176</sup> S. Bądkowska, *Telewizja Łódzka na półmetku*, „Radio i Telewizja”, 31 lipca 1966, s. 5. Należy zwrócić uwagę, że nie tylko Łódź napotykała na te problemy. Rozwój technologiczny i zajmowanie przez nowe medium kolejnych miejsc na mapie Polski nie szły w parze z gotowością przygotowania określonej liczby godzin programu: „w ten sposób powstały w kraju cztery ośrodki (Warszawa, Poznań, Katowice, Łódź) mające dostateczne techniczne możliwości przygotowania własnego programu, dalekie jednak od zdolności wypełniania określonej ilości godzin programowych pełnowartościowym repertuarem”. Zob. W. Jankowski, *Przed ogólnopolskim programem telewizyjnym*, „Antena”, lipiec/sierpień 1958, s. 3.

<sup>177</sup> Na podstawie wywiadu ze Zbigniewem Zalińskim z dn. 27.06.2013 roku.

późniejszy dyrektor, który w ramach tej redakcji realizował programy poświęcone różnym ważnym ludziom<sup>178</sup>. Składająca się z sześciu osób Redakcja Publicystyki i Informacji, która mieściła się przy ul. Sienkiewicza 3/5, zaczęła przechodzić metamorfozę w drugiej połowie lat sześćdziesiątych – wyodrębniono z niej kolejne redakcje: Redakcję Publicystyki – z Wiesławem Machejką, Redakcję Programów Rolnych – z Jerzym Binderem i Redakcję Programów Dziecięco-Młodzieżowych – z Ryszardą Bykówną i Mirosławą Wiśniewską. „To była druga połowa lat sześćdziesiątych, dokładnie chyba 1967-1971<sup>179</sup> – wspomina Ochocka.

Oprócz działającej przy ul. Sienkiewicza Redakcji Publicystki i Informacji, Ośrodek dysponował jeszcze redakcjami artystycznymi, ulokowanymi przy ul. Piotrkowskiej 153. „Przy Piotrkowskiej znajdowały się: Redakcja Muzyczna – kierownikiem był Stanisław Gerstenkorn, Redakcja Programów Rozrywkowych – z Henrykiem Jakóbczykiem (a po jego śmierci z Ryszardem Czubaczyńskim) oraz Redakcja Literatury i Widowisk Teatralnych, której szefem był Kazimierz Zygmunt<sup>180</sup> – relacjonuje Helena Ochocka. Z czasem redakcje zaczęły się rozszerzać osobowo: „wynieśliśmy się z Piotrkowskiej, wszyscy przeszli na Sienkiewicza, w tej chwili Narutowicza 13 (przedtem wejście główne było z Sienkiewicza, teraz jest ono zamurowane). Otrzymaliśmy tam kolejne piętra<sup>181</sup> – dodaje. Wejście w życie programu drugiego (2 października 1970 roku) spowodowało kolejne zmiany: „trzeba było czymś ten kanał zapłacić, więc powstawały nowe redakcje, zespoły, potem przekształciło się to w działy<sup>182</sup>. Dział Artystyczny powstał na skutek połączenia: Redakcji Publicystyki Kulturalnej (powstała w połowie lat siedemdziesiątych), Redakcji Muzycznej, Redakcji Programów Rozrywkowych oraz Redakcji Widowisk Teatralnych. W latach późniejszych (jak pisze Edyta Graczyk-Dalecka: w 1998 roku<sup>183</sup>) Dział Artystyczny przemieniono w Dział Programów Autorskich.

---

<sup>178</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.

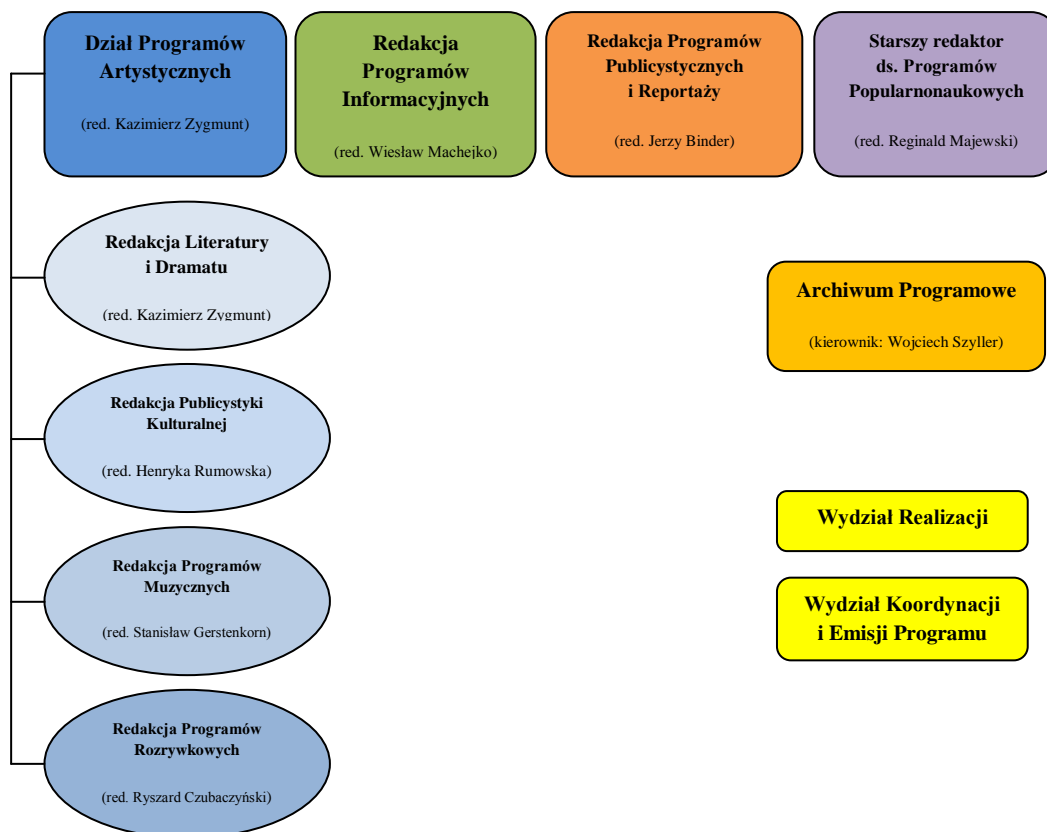
<sup>179</sup> Tamże. Analiza dokumentów znajdujących się w Archiwum Państwowym w Łodzi, m.in. pisma kierowanego przez ówczesną kierowniczkę Redakcji Publicystyki i Informacji – red. Henrykę Rumowską, do sekretarza KŁ PZPR – Hieronima Rejniaka, wykazuje, że Redakcja Publicystyki (dokładnie: Publicystyki i Reportażu) istniała już w maju 1968 roku. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet Łódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Wydział Propagandy, sygn. 39/1235/0/2511.

<sup>180</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.

<sup>181</sup> Tamże.

<sup>182</sup> Tamże.

<sup>183</sup> E. Graczyk-Dalecka, *Działalność redakcji muzycznej Telewizji Łódź*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym ad. dr Krystyny Juszyńskiej, Łódź 1999, s. 39.



Rysunek 4. Struktura ŁOT w 1972 roku  
*Źródło: opracowanie własne*<sup>184</sup>.

Zbigniew Zaliński, przyglądając się historii Ośrodka z perspektywy czasu, zwraca uwagę, że u początków istnienia instytucji rozbudowana struktura nie była do niczego potrzebna: „dopiero potem zaczęło to przyoblekać się, jak zawsze, w struktury organizacyjne, które brały się także z «urzędnikowania». Z czasem zaczęły powstawać nowe komórki organizacyjne, np. przyszło polecenie, żeby całą publicystykę podzielić na działy. A w działach będą redakcje, w redakcjach będą zespoły, w zespołach będą szefowie zespołów, i tak dalej, i tak dalej... Dla każdego szefa zespołów przydzielimy sekretarkę, sekretarce przydzielimy asystentkę,

<sup>184</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/3, s. 3. Na mocy zarządzenia z 1 listopada 1973 roku, aby podnieść wydajność pracy i sprostać zadaniom programowym, powstały nowe redakcje: Redakcja Informacji i Sportu (kierownik: red. Wiesław Machejko), Redakcja Publicystyki i Programów Dziecięco-Młodzieżowych (red. Iwona Śledzińska), Redakcja II Programu i Programów Popularnonaukowych (red. Aleksander Nieśmiałek), Redakcja Magazynu Sezam (red. Jerzy Binder) oraz Dział Programów Politycznych (red. Jerzy Walczyński). Zob. tamże, s. 47.

i... struktura jak choinka”<sup>185</sup>. Słowa Zalińskiego potwierdza analiza zarządzeń kolejnych redaktorów naczelnych jednostki<sup>186</sup>.

Druga dekada to także era modernizacji i rozwoju technologicznego, której początek wyznacza rok 1971. Jednym z największych osiągnięć była przestrzenna integracja Ośrodka: „w sąsiedztwie telewizyjnego studia przygotowano nowe pomieszczenia (przekazane przez CeTeBe), w których nareszcie – po sześciu latach funkcjonowania w trzech różnych punktach miasta – pod jednym dachem znalazły się redakcje, księgowość, produkcja i technika”<sup>187</sup>. Nie bez znaczenia było też zainstalowanie aparatury rejestrującej programy (1972 rok), która znacznie ułatwiła pracę, a także stworzyła szerokie możliwości podczas realizacji, np. pozwoliła reżyserom zapraszać do udziału w spektaklach aktorów z innych miast<sup>188</sup>. Ponadto, warto choćby wspomnieć o nowatorskim podejściu do realizacji programów – pojawiają się m.in.: pierwsza w Polsce realizacja teatru telewizji przy użyciu wozu transmisyjnego (*Patron dla bocznej ulicy* Jerzego Wawrzaka w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza z 1974 roku) oraz pierwszy film telewizyjny zrealizowany jedną kamerą (*Objazd* w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza, zdjęcia Wojciech Król, z 1975 roku). Kolejna zmiana pojawiła się w 1974 roku: „już wtedy zaczęto niektóre programy prezentować w kolorze. – Ale były to ściśle wydzielone tematy – tłumaczy Andrzej

---

<sup>185</sup> Na podstawie wywiadu ze Zbigniewem Zalińskim z dn. 27.06.2013 roku. Także Giovanni Sartori pisze, iż: „Prawo Parkinsona (Cyril N. Parkinson, *Prawo Parkinsona, czyli w pogoni za postępem*, Warszawa 1992), które mówi o automatycznym rozroście biurokracji niezależnie od obiektywnej potrzeby, tylko za sprawą wewnętrznych mechanizmów wzrostu, pasuje jak ulał do wzrostu zatrudnienia w telewizji”. Zob. G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przekł. J. Uszyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 47.

<sup>186</sup> Dla przykładu: „z dniem 1.09.1993 roku, w pionie Z-cy Dyrektora ds. Programowych powstają dwie nowe komórki organizacyjne, podlegające bezpośrednio w/w dyrektorowi: Oddział Emisji i Oddział Koordynacji Programowej”. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/209, s. 41. Niejednokrotnie funkcjonowanie tych komórek było krótkotrwałe, szybko zamieniały je twory o nowych nazwach: „z dniem 1 stycznia 1990 roku powołuję Redakcję Programów Zleconych w miejsce dotychczas funkcjonującego Działu Reklamy (uprzednio Referatu Reklamy, Sprzedaży i Akwizycji). Dział Reklamy ulega Likwidacji”. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/211, s. 1. Redakcja ta miała m.in. tworzyć telereklamy i programy sponsorowane oraz przygotowywać codzienny blok reklamowy emitowany w Dwójce dla mieszkańców regionu łódzkiego. Nie funkcjonowała jednak zbyt długo – już 15 października 1990 roku powstało Biuro Reklamy Telewizji Polskiej.

<sup>187</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 47.

<sup>188</sup> Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 21-22. „Komentując zmianę formuły realizacji przedstawień Jerzy Antczak stwierdził, że teatr przeszedł w tym czasie pewną metamorfozę. Reżyser musiał z teatru nadawanego na żywo, teatru niemal improwizowanego zwłaszcza od strony technicznej, przejść na teatr zapisywany na taśmie, produkowany już praktycznie seryjnie, a konsekwencją tego stała się zwiększona rola techniki zapisu i jej integracja w warstwę artystyczną”. Zob. tamże, s. 22.

Królikowski. – Jakieś otwarcia, przecięcia wstęgi. Ale pod koniec lat siedemdziesiątych tych programów w kolorze robiło się już znacznie więcej”<sup>189</sup>.

W tym okresie Telewizja Łódź zajmowała się głównie przygotowywaniem programów na antenę ogólnopolską. Realizowano programy artystyczne, programy o tematyce rolniczej, popularnonaukowe oraz reportaże<sup>190</sup>. Liczba godzin programowych sukcesywnie wzrastała.

Tabela 3. Plany godzinowe (uwzględniające liczbę godzin programu własnego) z lat 1969-1975

Rok	Antena ogólnopolska	Antena lokalna
1969 <sup>191</sup>	81,45 <sup>192</sup>	75
1970 <sup>193</sup>	81,40	75
1971 <sup>194</sup>	232	130
1972 <sup>195</sup>	243,30	130
1973 <sup>196</sup>	255	130
1974 <sup>197</sup>	265	130
1975 <sup>198</sup>	289	130

*Źródło: opracowanie własne.*

Na antenie lokalnej duże znaczenie miał program informacyjny *Łódzkie Wiadomości Dnia*. W skali krajowej największą rolę nadal odgrywały spektakle teatralne. Prasa, która traktowała widowiska teatralne realizowane w Łodzi jako *znak rozpoznawczy Ośrodka*<sup>199</sup>, dostrzegała także ich wyraźną linię programową:

<sup>189</sup> A. Gronczewska, *Panienska z okienka*, „Dziennik Łódzki” (dodatek „Kocham Łódź”), 22 lipca 2011, s. 4.

<sup>190</sup> Jeszcze w 1966 zwracano uwagę na niedostatek tego gatunku w ofercie programowej przygotowywanej przez Telewizję Łódzką: „a jednak czegoś nam, widzom, brak w tym bogatym asortymencie audycji i spektakli. Wydaje się, że za mało dowiadujemy się ze szklanego ekranu o życiu Łodzi, o licznych interesujących a specjalnych problemach tego wielkiego, drugiego po stolicy miasta w kraju. Reportaż, czujny i śmiały reportaż – oto czego mamy prawo się spodziewać po Telewizji Łódzkiej. Dlatego wóz transmisyjny, własny, a nie przysyłany w wyjątkowych wypadkach z Warszawy – oto najpilniejsza potrzeba i niespełnione od lat marzenie pracowników Telewizji Łódzkiej”. Zob. S. Bądkowska, *Telewizja Łódzka na półmetku*, art. cyt., s. 20.

<sup>191</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/71, s. 35.

<sup>192</sup> Bez powtórzeń programów rolniczych.

<sup>193</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/71, s. 56.

<sup>194</sup> Dane pochodzą z założeń planu usług ŁOT w planie 5-letnim na lata 1971-1975. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/74, s. 59.

<sup>195</sup> Tamże.

<sup>196</sup> Tamże.

<sup>197</sup> Tamże.

<sup>198</sup> Tamże.

<sup>199</sup> „Starsi telewidzowie pamiętają zapewne, że Łódź kojarzyła się z teatrem popularnym i rozrywką, Gdańsk z marynistyką, Wrocław z publicystyką niemcoznawczą, a Poznań – widowiskami muzycznymi. Doświadczenia dowodzą, że każdy ośrodek powinien eksploatować swoje lokalne «bogactwa», specyficzne problemy społeczne, a więc to co własne, niepowtarzalne i pokazywać to, zanim pojawią się

„łódzki teatr telewizji ma określone ambicje i wyraźną linię repertuarową. Chętnie przedstawia widowiska o jasnej wymowie społecznej, realizowane w konwencji realistycznej, wyzbyte snobistycznej minoderii i pseudo nowatorstwa formalnego. *Ziemia obiecana* Reymonta, dzieło na wskroś realistyczne, nadawało się więc szczególnie do pokazania przez ten właśnie Ośrodek, nie tylko ze względu na tematykę łódzką<sup>200</sup> – można było przeczytać po premierze *Ziemi obiecanej* (29 września 1967 roku) w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza. Warto jednak podkreślić, że w latach 70. obok wielkich widowisk pojawiają się również programy typu estrady literackiej oraz spektakle kierowane do młodszej widowni<sup>201</sup>.



Zdjęcie 1. *Dobry wieczór – tu Łódź* (1974) w reżyserii Janusza Rzeszewskiego  
(na zdjęciu: Urszula Sipińska, przy fortepianie – Jacek Malinowski)

Łódź pozostawała nadal ważnym dostawcą telewizyjnej rozrywki. W 1973 roku pojawił się pierwszy program rewiowy z cyklu *Dobry wieczór – tu Łódź*, jego pomysłodawcą był Ryszard Czubaczyński<sup>202</sup>. „To były programy może nie interaktywne, ale z udziałem publiczności, realizowane z Teatru Wielkiego, programy *show*, w których ważne są: schody, dziewczyny w piórach, błyszczące lampy, światła,

---

warszawscy reporterzy, aby odkrywać Polskę na podstawie informacji czerpanych z prasy terenowej, w myśl zasady: chcesz wiedzieć, co w trawie piszczy – czytaj prasę terenową, bo to prawdziwa kopalnia tematów”. Zob. Fras, *Wrocław na antenie*, „Antena”, 14-20 czerwca 1982, s. 13.

<sup>200</sup> A. O., *Ziemia obiecana*, „Radio i Telewizja”, 15 października 1967, s. 20.

<sup>201</sup> Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 22.

<sup>202</sup> Program przygotowywany w Teatrze Wielkim w Łodzi, gościł gwiazdy polskiej estrady: Halinę Kunicką, Marię Koterbską, Irenę Santor, Zdzisławę Sośnicką, Irenę Jarocką, Jerzego Połomskiego, Tadeusza Woźniakowskiego, Bohdana Łazukę, Krystynę Prońko, Seweryna Krajewskiego, Urszulę Sipińską, Zofię i Zbigniewa Framerów, Marylę Rodowicz, Marka Grechutę i wielu innych. Zob. *Ryszard Czubaczyński*, [http://www.art.intv.pl/Czubaczy%20R./Tw%20B3rea\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Czubaczy%20R./Tw%20B3rea_o_telewizji/) [data dostępu: 19.03.2014 r.].

konferansjerzy”<sup>203</sup> – wspomina Helena Ochocka. Popularne na skalę ogólnokrajową stają się także programy rozrywkowe: *Gwiazdy Polskiej Estrady* oraz monograficzny cykl muzyczny *Nie taki diabeł straszny*, prowadzony przez Henryka Czyżę z Łódzkiej Filharmonii, który poszczególne odcinki poświęcał konkretnym kompozytorom<sup>204</sup>. Ponadto, warto wspomnieć o praktyce zapraszania specjalizujących się w rozrywce reżyserów z innych ośrodków, o której opowiada Ochocka: „zaprosiliśmy m.in. Włodzimierza Gawrońskiego (wielki *show* Jerzego Połomskiego – po raz pierwszy w historii polskiej TV – zrealizowany z takim rozmachem – 1976), Stefana Szlachtycza (swego czasu główny reżyser TVP; w Łodzi zrealizował w 1977 r. program Ireny Santor), Stefana Mroczkowskiego (1980 – program Jerzego Połomskiego oraz Piotra Janczerskiego *Miasta, miasteczka, ulice* – 1986), Zbigniewa Czeskiego (*Amalia Rodrigues zaprasza* – 1977) czy Tadeusza Aleksandrowicza (*Przeboje opery i baletu* z cyklu *Dobry wieczór – tu Łódź* – 1977)”<sup>205</sup>.

Z czasem coraz większego znaczenia nabierają rozmaite gatunki dziennikarskie: programy publicystyczne, transmisje, reportaże<sup>206</sup>. W wielu programach na pierwszy plan wysuwa się człowiek, co nie uchodzi uwadze ówczesnej prasy: „coś wreszcie naprawdę drgnęło w publicystyce telewizyjnej, która – jak doświadczenie uczy – od czasu do czasu budzi się do nowego życia. Bywały to zwykle okresy dość krótkie. Ale (odpukać w niemalowane drzewo!) może tym razem to, co się zaczyna, jest zapowiedzią trwalszych przemian. Mam na myśli przede wszystkim dwa nowe cykle programowe: *Forum* i *Sezam*. Jak można się zorientować po pierwszych wydaniach, oba magazyny cechuje wspólne dążenie do wyjścia poza kredowe koło tzw. oficjalnej informacji. Są próbą konfrontacji oświadczeń, przyrzeczeń i zapewnień z praktyką życiową, próbują wglądać w cały rozległy obszar zjawisk powstających na styku dobrych chęci i kiepskiej roboty. Sprawą zasadniczą jest tutaj nie tyle forma telewizyjna, co przemieszczenie punktu, z którego obserwuje się życie. Zarówno *Forum* jak i *Sezam* ustawiają swe kamery wśród publiczności, starają się patrzeć oczyma widzów, obracać się w kręgu powszechnych zainteresowań, weryfikować utarte

---

<sup>203</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.

<sup>204</sup> Zob. M. M., *Stare i nowe ośrodka Telewizji Polskiej w Łodzi*, „Radio i Telewizja”, 19-25 lipca 1976, s. 6.

<sup>205</sup> Z korespondencji elektronicznej z Heleną Ochocką z dn. 18.03.2014 roku.

<sup>206</sup> Tomasz Swynarski zwraca uwagę, że „w latach 60. tematykę programów w Telewizji Polskiej określały przede wszystkim wszelkie wydarzenia polityczne. Na program składały się dzienniki telewizyjne, magazyny lokalne i ogólnopolskie, transmisje imprez o charakterze politycznym i społecznym, publicystyka, reportaże i relacje sportowe”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 64.

opinie. Nie przypadkiem oba programy tak często używają (niekiedy nawet nadużywają) metody sondy ulicznej; nie przypadkiem chyba sposoby penetracji problemów i metody zadawania pytań są w nich, wbrew naszej tradycji telewizyjnej, «aktywne» bez względu na szczebel służbowy rozmowy<sup>207</sup>. Zmienia się także sposób upowszechniania kultury – obok wielkich widowisk teatralnych i programów rozrywkowych pojawia się w 1970 roku program o charakterze informacyjnym – korzystający z różnych form wyrazu *Magazyn Kulturalny*.

Druga dekada należała do niezwykle udanych. Po pierwszych dwudziestu latach funkcjonowania Ośrodek miał na swoim koncie wiele spektakli teatralnych, programów rozrywkowych, muzycznych oraz reportaży o tematyce kulturalnej. Łódź realizowała także wiele codziennych materiałów na antenę ogólnopolską – jako wstawki do *Dziennika Telewizyjnego* – dla przykładu: od grudnia 1967 roku do maja 1968 zrealizowała łącznie 152 materiały (w tym 33 „łączenia” oraz 119 „wysyłek”)<sup>208</sup>. W tym okresie dziennikarze zaczynają dostrzegać potrzebę przygotowywania reportaży, których tematem byłby otaczający świat<sup>209</sup>. Wiele z tych produkcji, pojawiających się głównie w *Studiu 8*<sup>210</sup> i *Expressie Reporterów*, nie zyskało przychylności władzy. Po 1981 roku dziennikarze mieli już nieco więcej wolności<sup>211</sup>.

### 2.1.3. Lata 1977-1986

Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku należały do najtrudniejszych momentów w historii dziennikarstwa w Polsce Ludowej. Środowisko dziennikarskie zostało poddane

---

<sup>207</sup> „Radio i Telewizja”, 18-24 czerwca 1973. Podaję za: Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/14, s. 14.

<sup>208</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet Łódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Wydział Propagandy, sygn. 39/1235/0/2511.

<sup>209</sup> „Ośrodek w Łodzi wyspecjalizował się w dziedzinie zagadnień ekonomicznych. Charakterystycznym zjawiskiem, jakie można było zaobserwować, był również poważny wzrost pozycji dokumentalnych, a zwłaszcza dokumentu społecznego”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 64.

<sup>210</sup> Na poziomie organizacyjnym ważny moment to powołanie przez Program 2 TVP w 1978 roku *Studia 8*. Był to „program integrujący wszystkie ośrodki telewizyjne w kraju”. Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 71. „Łódź stała się wtedy organizatorem «Studia 8» i jego centrum dyspozycyjnym aż do stanu wojennego”. Zob. tamże, s. 73.

<sup>211</sup> Andrzej Królikowski wspomina, że „do 1980 roku dostawało się dyrektywy z Komitetu Łódzkiego PZPR, kogo zaprosić do studia. Bardzo rzadko ktoś przychodził. Zadawało mu się jedno pytanie i wygłaszał monolog. Rozmowy właściwie nie było. Zmieniło się po roku 1981 a właściwie po zniesieniu stanu wojennego. Zaczęto mówić o sprawach Łodzi, już można było zaprosić kogoś z własnej inicjatywy, jednak jeszcze z sugestią władz miasta lub partii”. Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 75.

procesowi weryfikacji, który miał na celu zbadanie poglądów i opinii dziennikarzy, a także innych pracowników mediów. Władze uznały, że „w mediach mogą pracować jako dziennikarze i osoby zajmujące kierownicze stanowiska w administracji, technice, obsłudze i kolportażu «tylko ludzie akceptujący program i politykę partii, nie należący do związków i organizacji występujących z opozycyjnym programem politycznym, prezentujący zdecydowane stanowisko wobec przeciwników politycznych i przejawów anarchii»»<sup>212</sup>. Zjawisko to nie ominęło także Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego – wzmianki o nim pojawiają się m.in. we wspomnieniach Mariana Krygiera: „po ogłoszeniu stanu wojennego zostałem niedopuszczony do pracy, negatywnie zweryfikowany i zwolniony ze służby w jednostce zmilitaryzowanej, jaką była wtedy Telewizja Polska, bez prawa wykonywania zawodu dziennikarskiego»»<sup>213</sup>.

Łódzkim Ośrodkiem Telewizyjnym przez prawie całą dekadę zarządzał Michał Walczak (1974-1985). Niezmienna pozostawała także wewnętrzna struktura jednostki: „struktura Ośrodka jest prosta i taka sama od lat. Zawiera dwie redakcje: artystyczną, której szefową jest red. Henryka Rumowska, i która pracuje głównie na rzecz programu ogólnopolskiego oraz publicystyki i informacji z głównodowodzącym red. Andrzejem Maliszem, której wysiłek skierowany jest przede wszystkim na realizację programu lokalnego. – Tyle, że rozpiętość tematyczna – uzupełnia red. Henryka Rumowska – działu artystycznego wykracza poza swoją nazwę. Robimy przecież zarówno magazyn filmowy *Zbliżenia*, programy rozrywkowe, muzyczne, jak i magazyn 997. A dział publicystyki i informacji – dodaje dyrektor Hampel – pracując przede wszystkim na rzecz programu lokalnego, przesyła także regularnie korespondencje dla *DTV*, *Teleexpressu*, *Panoramy dnia*, magazynu *Czas*, programów ekonomicznych

---

<sup>212</sup> G. Majchrzak, *Weryfikacja dziennikarzy w okresie stanu wojennego*, [w:] *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom*, red. S. Ligurski i T. Wolsza, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2010, s. 290. W redakcjach telewizyjnych istniały dwustopniowe komisje – dla tzw. funkcyjnych, czyli ludzi obejmujących stanowiska kierownicze (redaktorów naczelnych, ich zastępców oraz kierowników) i dla dziennikarzy. „W komisji dla funkcyjnych zasiadał zaufany pracownik wysokiego szczebla i dwóch lub trzech anonimowych (nie przedstawiali się) funkcjonariuszy Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR), cenzury lub Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zwykle brali oni mało aktywny udział, a przesłuchiwał funkcjonariusz telewizyjny. Komisję weryfikującą dziennikarzy tworzyli naczelni redaktorzy, których uznano za godnych zaufania, i koledzy dziennikarze, na ogół z innych redakcji. I tak na przykład w komisjach radiowych weryfikowali dziennikarze telewizyjni i na odwrót”. Zob. B. Rogalska, *Weryfikacja. I potem...*, [w:] *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL – Dziennikarze, część II*, oprac. J. Waglewski, Wydawnictwo Słowo Obraz Terytoria, Warszawa 2003, s. 192-193.

<sup>213</sup> *Marian Krygier*, <http://www.tvp.pl/lodz/gospodarka/biznes-po-lodzku/autor/marian-krygier/1276972> [data dostępu: 20.05.2014 r.].

red. Bronikowskiego<sup>214</sup> – możemy przeczytać na łamach „Anteny”. Wraz ze wzbogacaniem i różnicowaniem oferty programowej rozrastają się także zasoby kadrowe (zob. tabela 8, s. 95).

Dążąc do podnoszenia jakości przygotowanych programów, pracownicy Ośrodka wprowadzali wartość odnotowania praktyki: „istniał taki dobry zwyczaj, że każdy program, niezależnie od tego, czy były to *Łódzkie Wiadomości Dnia* czy indywidualna praca dziennikarza, materiał publicystyczny, czy reportaż filmowy, był omawiany następnego dnia po emisji. Wychwytywano wszystkie plusy i minusy, a dziennikarz wyciągał z tego praktyczne wnioski i z każdym dniem robił coraz lepsze materiały. O ileż łatwiej było w ten sposób opanować rzemiosło<sup>215</sup>. Inną dobrą praktyką, wspomnianą już w 1962 roku, były bezpośrednie spotkania z odbiorcami: „realizatorzy programu telewizyjnego w Łódzkiej Telewizji organizują często spotkania z telewidzami, podczas których zbierają opinie o widowiskach wysyłanych w eter z Łodzi. Reżyser Kazimierz Oracz i scenograf Czesław Siekiera spotykają się często z młodzieżą w domu kultury przy ul. Siedleckiej. Ostatnio np. zebrana młodzież rozmawiała z twórcami przedstawienia Teatru Kobra pt. *Sensacyjny reportaż*”<sup>216</sup>. O znaczeniu i użyteczności takiego przedsięwzięcia świadczą słowa zamieszczone w tygodniku „Radio i Telewizja”: „łódzkie doświadczenia wskazują, że tego rodzaju bezpośrednie spotkania z telewidzami są inicjatywą bardzo pożyteczną, którą warto spopularyzować również w innych ośrodkach telewizyjnych w kraju”<sup>217</sup>.

Ówczesny redaktor naczelny, Michał Walczak, zainteresowany popularyzowaniem łódzkich środowisk artystycznych na antenie ogólnopolskiej, szans na to upatrywał w działalności programu drugiego: „w Łodzi działają liczące się w kraju środowiska plastyczne, muzyczne, teatralne, literackie. Jest tu także znaczący ośrodek myśli naukowej. Obowiązkiem ośrodka telewizyjnego jest nawiązanie ścisłego kontaktu z reprezentantami tych środowisk tak, by ich dorobek, oczywiście osiągnięcia zostały zapisane na telewizyjnej antenie. Taką szansę stwarza właśnie program drugi TVP”<sup>218</sup>. Jego intencje znajdowały swój wyraz w realnych działaniach: w 1984 roku

---

<sup>214</sup> E. Królikowska, *Spod znaku „u prząszniczek”*, „Antena”, 15-21 sierpnia 1988, s. 15.

<sup>215</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 83.

<sup>216</sup> *Spotkania z telewidzami*, „Radio i Telewizja”, 4 marca 1962, s. 5.

<sup>217</sup> Tamże, s. 5.

<sup>218</sup> F. Skwierawski, *Dwójka ruszyła. Mówią redaktorzy naczelni ośrodków telewizyjnych*, „Antena”, 16-22 stycznia 1984, s. 14.

zapowiadał 11 spektakli (7 dla TVP1 i 4 dla TVP2), w których realizację zaangażować miały się łódzkie teatry dramatyczne. Współpraca z Teatrem Wielkim miała na celu wspólne przygotowywanie programów baletowych, zaś z Filharmonią Łódzką – koncertów<sup>219</sup>. Swoje miejsce na antenie znalazło także charakterystyczne dla Łodzi środowisko filmowe, reprezentowane przez *Promocje ekranowe Henryka Kluby*, *Filmowy świat przyrody*, *Przed dużym i małym ekranem* czy wreszcie pierwszy (i przez wiele lat jedyny) magazyn filmowy *Zbliżenia, czyli to i owo o filmie*<sup>220</sup>.

Możliwości, jakie oferował ośrodkom regionalnym program drugi, doceniała także ówczesna kierowniczką Działu Artystycznego, Henryka Rumowska: „środowiska twórcze i artystyczne Łodzi, podobnie chyba jak innych miast, nie miały w poprzednich latach szczęścia do regularnej, pełnej prezentacji swych problemów na telewizyjnej antenie. Uruchomienie programu 2 w obecnym kształcie stworzyło takiej prezentacji szansę, z której nasz Ośrodek skorzystał, startując z kilkoma cyklicznymi programami stawiającymi sobie takie właśnie cele”<sup>221</sup>. Oprócz programów wspomnianych przez Walczaka, warto wymienić także te, które popularyzowały łódzkie środowisko plastyczne: *Artyści – Galerie* oraz *Debiuty...* Problematykę łódzkich artystów poruszał także program *Krajobrazy kultury*, opowiadający o udziale twórców w życiu miasta.

Wielość tytułów i szerokie spektrum tematyczne nie zadowalały jednak pracowników Działu Artystycznego Ośrodka: „gdyby teraz zastanowić się nad tym, czy to dużo czy mało, czy środowiska twórcze miasta widoczne są na antenie, to odpowiedź byłaby taka: dużo jak na nasze możliwości, mało jak na chęci. Marzą nam się programy, w których nie tylko będziemy prezentować dorobek środowisk artystycznych, ale w których ich przedstawiciele będą w zdecydowanie większym stopniu współtwórcami. Myślę, że wtedy oferta będzie pełniejsza i bardziej urozmaicona ku zadowoleniu trzech uczestniczących w telewizyjnym misterium stron: środowisk twórczych, widzów i telewizji”<sup>222</sup> – pisała wówczas Rumowska. Takim urozmaiceniem oferty Działu był m.in. *Magazyn kryminalny 997* Michała Fajbusiewicza.

---

<sup>219</sup> Zob. tamże, s. 14.

<sup>220</sup> Tamże, s. 14. Omówienia poszczególnych programów można odnaleźć w artykule Henryki Rumowskiej, ówczesnej zastępczyni redaktora naczelnego OTV Łódź, opublikowanym na łamach „Anteny”. Zob. H. Rumowska, *Łódzkie krajobrazy kultury*, „Antena”, 28 maja – 3 czerwca 1984, s. 15.

<sup>221</sup> H. Rumowska, *Łódzkie krajobrazy kultury*, art. cyt., s. 15.

<sup>222</sup> Tamże, s. 15.

### 2.1.4. Lata 1987-1996

Czwarta dekada przypada na czas istotnych przemian polityczno-społecznych, które nie mogły ominąć także świata mediów. Najistotniejszą dla rynku medialnego konsekwencją transformacji ustrojowej było powstanie konkurencji – mediów komercyjnych. Pierwsza komercyjna stacja telewizyjna – PTV Echo (jeszcze o zasięgu lokalnym) pojawiła się 6 lutego 1990 roku. Pierwszy prywatny kanał o zasięgu ogólnopolskim – Polsat – zaczął nadawać w grudniu 1992 roku. Pięć lat później emisję programu rozpoczął TVN. Wraz z tymi przemianami dla Telewizji Łódź „definitywnie skończyła się, odeszła epoka realizacji wielkich widowisk rewiowo-wodewilowych, era kręcenia w Łodzi licznych przedstawień Teatru Telewizji”<sup>223</sup>. Tomasz Swynarski zwraca uwagę, że już „pod koniec lat 80. zmieniły się kryteria realizacji programów artystycznych. Nie było już takich możliwości produkcyjnych jak w latach 60. czy 70.”<sup>224</sup>. Koniec „złotej trzydziestki” w pewnym sensie stanowi początek końca złotych czasów Łódzkiej Telewizji. Za jedną z przyczyn takiej sytuacji można uznać stopniowe odchodzenie od tego, co było trzonem Ośrodka, decydowało o jego tożsamości i stanowiło znak rozpoznawczy – od widowisk teatralnych i programów rozrywkowych.

Mimo zasadniczych zmian w ofercie programowej<sup>225</sup>, współpraca z Centralą (głównie z TVP2) nadal pozostawała znacząca: „Przez kilka lat w każdą sobotę Łódź była obecna na ogólnopolskiej antenie”<sup>226</sup>.

Tabela 4. Liczba zrealizowanych godzin programowych na antenę ogólnopolską i lokalną w wybranych latach

Rok	Antena ogólnopolska	Antena lokalna
1987 <sup>227</sup>	144,2	162,5
1991 <sup>228</sup>	164,59	159,28 <sup>229</sup>

*Źródło: opracowanie własne.*

<sup>223</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 95.

<sup>224</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 41.

<sup>225</sup> „Po zmianach, jakie nastąpiły w latach 80., rozrywka zeszła na dalszy plan. Zaczęła dominować publicystyka. W tej materii także sporo było w Łodzi do zrobienia, ale na mniejszą skalę i za mniejsze pieniądze”. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 86. „Dziennikarze powoli zaczęli zajmować się skrajnymi przypadkami z życia. Nastąpiło przewartościowanie tematów i zjawisk społecznych (...). Gwiazdy estrady ustąpiły miejsca zwykłym ludziom”. Zob. tamże, s. 86.

<sup>226</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 95.

<sup>227</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/13, s. 5.

<sup>228</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/84, s. 8.

<sup>229</sup> Oprócz tego powstało 141,22 godzin programu regionalnego (*LPS*).

Do ważnych programów tej dekady, mogących pełnić funkcję kulturotwórczą, należą: realizowane dla TVP2 cykle Beaty Szuszwedyk – *Klasztory polskie*, *Duchy*, *zamki*, *upiory*, *Gawędy historyczne* (zabytki, historia itd.), serial dokumentalny Piotra Słowikowskiego *Biała broń* (oraz inne cykle autora, np. *Rekwizyty historii* czy *Twórcy*), programy o sztuce przygotowywane przez Magdę Olczyk – *Uwaga zabytek* i *Galeria ze sztuką*, programy o tematyce filmowej realizowane przez Iwonę Łękawę – *Kinoteka polska*, *Abecadło kina* (na antenę ogólnopolską) i program lokalny *Kino ma sto lat*, programy Krystyny Piasecznej o tematyce teatralnej – *Antrakt* i *Przewodnik teatralny*, programy muzyczne Leszka Bonara – *Niedziela melomana* i *Magazyn muzyczny* oraz Jolanty Gwardys – *Czas na rock*, *Muzyczny express*, a także ogólnopolskie cykle edukacyjne *Tajniki muzyki* i *Kompozytorzy*. Telewizja Łódzka ciągle pamiętała również o najmłodszych odbiorcach, co możliwe było głównie za sprawą Moniki Kalinowskiej-Michalskiej, która przygotowywała programy dla dzieci: *Kolory*, *Papierowy teatrzyk* czy *Kraina Tośmo*. Tematyka łódzka znajdowała zaś swoje miejsce w autorskim cyklu Leszka Skrzydły pt. *Rody fabrykanckie*<sup>230</sup>.

Upadek cenzury przyczynił się do rozwoju dziennikarskiej w o l n o ś c i , a zatem i do wzmocnienia pozycji reportażu jako gatunku, który posiada ogromny potencjał społeczny i interwencyjny. W tym okresie „na antenie ogólnopolskiej z Łodzi pojawiało się wiele ostrych opowieści o losach ludzi uwikłanych w spory, wyrzuconych poza margines, tyrających od świtu do nocy, walczących z uzależnieniami, przekraczających prawo”<sup>231</sup>. Wśród wybitnych twórców reportażu, których programy można było oglądać już w pierwszym trzydziestoleciu istnienia Ośrodka, wymienić należy przede wszystkim Jadwigę Wileńską (np. *Być soltysem* – 1978; *Życ aby żyć* – 1980; *Incydent* – 1981; *Wycinanki wiejskie* – 1982; *Człowiek ze skrzyni* – 1986) oraz Michała Fajbusiewicza (m.in. *Nabici w butelkę* – 1983; *Dziura* – 1983; *Józef śmieciarz* – 1983; *W środku Polski* – 1985).

Znaczącym z perspektywy kulturotwórczej roli Łódzkiej Telewizji był rok 1991, kiedy to w miejsce zlikwidowanego 21 grudnia 1990 roku Archiwum powstała

---

<sup>230</sup> Zob. *Młodość...*, dz. cyt., s. 102-105. Współpraca z anteną ogólnopolską nie oznaczała zaniedbywania widza zainteresowanego tematyką lokalną. Do tego kierowany był m.in. *Program ŁPS* (Łódź, Piotrków, Sieradz): „magazyn prezentujący materiały z tych trzech województw. Przygotowywany był przez wszystkich twórców Łódzkiej Telewizji. Czuliśmy, że pracujemy zespołowo. Program realizowany «na żywo». W studiu tłumy gości (czasem zupełnie nieoczekiwanych), ale były też wydania wyjazdowe”. Zob. tamże, s. 95-100.

<sup>231</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 100.

Redakcja Dokumentacji Archiwalnej (decyzja podpisana przez Marka Markiewicza weszła w życie z dniem 1.01.1991 roku)<sup>232</sup>. 4 września 1991 roku pracę w nowej redakcji rozpoczęła Helena Ochocka: „mogę powiedzieć, nieskromnie, że stworzyłam to od podstaw. To się akurat łączyło z komputeryzacją, dostaliśmy w prezencie taki program z UNESCO, który był niezbędny przy archiwizacji istniejących zbiorów”<sup>233</sup> – relacjonuje. W Archiwum gromadzono nie tylko taśmy i materiały filmowe, ale także: płyty gramofonowe (2935), taśmy magnetofonowe (archiwalne w ilości 946 i przejściowe – 1214 oraz efekty w ilości 83 – katalog nieuzupełniany od lat), nutotekę (1980 nut), bibliotekę (600 książek)<sup>234</sup>.

Powołanie nowej jednostki nałożyło nowe obowiązki na pracowników Ośrodka. Ich zakres określało *Zarządzenie nr 3/91 Redaktora Naczelnego Ośrodka Telewizyjnego w Łodzi z dn. 14.10.1991 w sprawie wprowadzenia kwestionariusza programu/filmu TV*: „zgodnie z zarządzeniem nr 10/86 Przewodniczącego Komitetu do Spraw Radia i Telewizji oraz Zarządzeniem nr 32/85 Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, w celu gromadzenia danych w komputerowym systemie wyszukiwania informacji o programach telewizyjnych i udostępniania tych informacji twórcom programów i kierownictwu Ośrodka, zarządza się co następuje. 1. Z dniem 15 października 1991 r. wprowadza się obowiązek wypełniania kwestionariusza dla każdego programu/filmu produkcji własnej OTV Łódź przeznaczonego do archiwizowania”<sup>235</sup>. Na mocy zarządzenia obowiązek wypełnienia kwestionariusza spoczął na: redaktorze bądź dziennikarzu-autorze (programy artystyczne) lub pracowniku Redakcji Dokumentacji Archiwalnej (*ŁWD* i *ŁPS*), który opracowywał wypis programu na podstawie nagrania i konspektu przygotowanego przez zastępcę sekretarza redakcji Publicystyki i Informacji. Moment ten wydaje się szczególnie ważny z perspektywy badań naukowych – prowadzona odtąd systematycznie dokumentacja ułatwia zbieranie materiału i jego opracowywanie.

Kolejnym ważnym momentem był rok 1993, w którym ŁOT zapoczątkował emisję lokalnego programu trzeciego. Na ważność tej zmiany – zwłaszcza dla

---

<sup>232</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/9, s. 55.

<sup>233</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.

<sup>234</sup> Stan liczbowy na podstawie dokumentów z lat 1992-1993. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/38, s. 7-8.

<sup>235</sup> Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/209, s. 3.

odbiorcy – zwraca uwagę Waldemar Wiśniewski: „wtedy właśnie po raz pierwszy łódzki telewidz – przyzwyczajony do tego, że to, co lokalne, mógł obejrzeć tylko o 18.00 w *Łódzkich Wiadomościach Dnia*, nadawanych w programie II TVP – dostał do dyspozycji oddzielne pasmo z kilkunastogodzinnym programem, w znacznej mierze regionalnym. Warunek był jeden – musiał kupić specjalną antenę. Gdy już się w nią zaopatrzył, miał możliwość stwierdzić, że mieszkając w Łodzi, nie jest zdany na oglądanie przez cały dzień centralnego programu telewizji warszawskiej”<sup>236</sup>. Łódzka „3”, nadająca swój program kilkanaście godzin dziennie, uruchomiona została dzięki Tomaszowi Filipczakowi, pełniącemu w latach 1992-1994 funkcję dyrektora Ośrodka oraz jego zastępcy do spraw programowych – Wojciechowi Maciejewskiemu<sup>237</sup>. Tak o jej powstaniu opowiada Filipczak: „gdy mianowany w specyficznych okolicznościach przez wiceprezesa TVP Jana Purzyckiego (premier Jan Olszewski tę posadę obiecał Markowi Markiewiczowi) zostałem dyrektorem Ośrodka w Łodzi, nie miałem zamiaru administrować tym, co jest, czyli półgodzinnym programem, ale stworzyć prawdziwy, bogaty programowo kanał telewizji lokalnej i regionalnej. Bez kompleksu prowincji, jaki Łódź zawsze miała. Miałem ambicję, żeby w tych rewolucyjnych jeszcze czasach przeprowadzić rewolucyjne zmiany”<sup>238</sup>. Aby wprowadzenie zmian było możliwe, konieczne były środki, zwłaszcza finansowe, a od tego – jak wspomina Wojciech Maciejewski – był Filipczak: „na spotkaniu dyrektorów ośrodków terenowych TVP powiedziałem, że to, co centrala chce nam dać na program, to jałmużna. To spotkało się z oburzeniem. Jako pierwszy, i chyba dotąd jedyny, szef ośrodka regionalnego postanowiłem zaciągnąć kredyt na zakup sprzętu i programów. Okazało się, że centrala warszawska ma dużo pieniędzy na koncie – chyba było to 600 miliardów ówczesnych złotych – i może pożyczyć nam potrzebne środki jako ośrodkowi, bylebyśmy tylko nie brali kredytu. A sytuacja była jak z filmu: Warszawa, w telewizji zebranie kolegium pionu finansowego. Dać nam czy nie dać? Ile potrzebujecie? 14 miliardów. Trwają

---

<sup>236</sup> W. Wiśniewski, *Problem telewizji regionalnej. Zaprzepaszczona szansa reformy*, „Kronika Miasta Łodzi”, 1-2/2012, s. 39. Według pierwotnych planów czas antenowy miał obejmować 21 godzin dziennie: 75% (16 godzin) miały stanowić programy z tzw. „puszki” (a więc: filmy, programy publicystyczne, serwisy informacyjne, reportaże oraz inne formy programowe), resztę – 5 godzin – produkcja bieżąca Ośrodka i reklamy. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/87, s. 30. Według poprawionej wersji, zweryfikowanej o retransmisje programów TV-SAT, 12 godzin miały obejmować programy własne Ośrodka, zaś pozostałych 5 godzin – TV-SAT „POLONIA”. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/89, s. 26.

<sup>237</sup> Zob. W. Wiśniewski, art. cyt., s. 40.

<sup>238</sup> Tamże, s. 40-41.

obrady i wreszcie jest decyzja. O 17.30 księgowa wychodzi z czekiem na 8 miliardów i radzi zrealizować go jeszcze dzisiaj, bo jak się ktoś z kierownictwa rozmyśli, to po pieniądzech. A bank zamykają o 18.00. Jedziemy do banku na Jasnej, po perturbacjach dostajemy pieniądze, w dwóch reklamówkach wieziemy je do Łodzi i z ulgą zamykamy w kasie panczernej łódzkiej telewizji. A następnego dnia gotówka ląduje w banku na koncie ŁOT. I tak, dzięki niekonwencjonalnym działaniom popartym oczywiście realną wizją programową, mieliśmy kasę na zakupy programowe”<sup>239</sup>.

Niemal cudem zdobyte pieniądze pozwoliły stworzyć z wielu współpracowników – jak to określa Maciejewski – „niejako alternatywny ośrodek, obok zespołu, który już istniał”<sup>240</sup>. Nawiązywanie współpracy z nowymi osobami nie wywoływało konieczności odbierania pieniędzy na program stałym pracownikom Ośrodka. Zwiększenie zespołu przekładało się zaś na zwiększenie produkcji godzin antenowych na antenę ogólnopolską. Maciejewski podkreśla, że umowa z Warszawą pozwalała na premierową emisję wszystkich zrealizowanych przez Łódź programów na antenie lokalnej. Na tym jednak pomysłowość kierowników Ośrodka się nie kończyła. Przedsiębiorczy redaktorzy znaleźli sposób na zdobycie dodatkowych pieniędzy: „kupowaliśmy w pakietach u zachodnich dystrybutorów dobre, średnie, a czasami mniej niż średnie filmy, zlecaliśmy ich udźwiękowienie i sprzedawaliśmy antenom warszawskim z kilkukrotnym przebicciem. W ten sposób za pożyczone od centrali pieniądze kupowaliśmy dla «jedyńki» i «dwójki» filmy, dużo na tym zarabiając, a jednocześnie mieliśmy ofertę programową dla naszej łódzkiej «trójki». Niewątpliwie najbogatszą wśród innych ośrodków regionalnych”<sup>241</sup> – wspomina Filipczak.

Zdawać by się mogło, że historia zatoczyła koło i Łódzki Ośrodek Telewizyjny powrócił do czasów świetności. Realizowano tu znowu wiele programów na antenę ogólnopolską, przez korytarze w gmachu przy Narutowicza 13 przewijały się setki ludzi, a światła nie gasły do późnej nocy. „W Polsce, w środowisku twórców współpracujących z telewizją, rozeszło się, że w Łodzi można liczyć na realizację interesujących pomysłów, więc przyjeżdżali ludzie z Krakowa, Wrocławia, Poznania, Gdańska, bo po prostu tam nie mogli liczyć ani na akceptację swoich projektów, ani

---

<sup>239</sup> Tamże, s. 41.

<sup>240</sup> Tamże, s. 42.

<sup>241</sup> Tamże, s. 42. Bogatą ofertę doceniała ówczesna prasa, a także widzowie: „ogłądałam «trójkę» od początku i wolę ją od nudnawej miejscami «jedyńki» – powiedziała Zofia Balcerzak, nauczycielka z Łodzi, jedna ze stu zapytanych przechodniów”. Zob. Tamże, s. 42.

tym bardziej na pieniądze, żeby je zrealizować<sup>242</sup> – wspomina Maciejewski, jednocześnie zwracając uwagę, na skutki uboczne tej sytuacji: „w pewnym sensie stanowiliśmy zadrę w oku dyrektorów regionalnych ośrodków TVP – bo mieliśmy pomysł, zdobyliśmy pieniądze i zachowaliśmy dobre kontakty w Warszawie”<sup>243</sup>.

W 1994 roku redaktorem naczelnym Łódzkiej Telewizji został Jerzy Woźniak, realizator, reżyser, profesor PWSFTViT. Woźniak był ostatnim dyrektorem sprawującym tę funkcję przez cztery lata. Potem stanowisko to zaczęło przechodzić z rąk do rąk, co raczej nie pomagało w utrzymaniu stabilnej sytuacji Ośrodka i konsekwentnej realizacji jasno określonej wizji.

### 2.1.5. Lata 1997-2006

O ile czwarta dekada stanowiła wyzwanie w związku z przemianami politycznymi, o tyle piąta stanęła u progu nowych zmian: „w tym okresie, kiedy telewizja stała się medium nastawionym na komercję i tzw. dużą oglądalność, Telewizja Łódź starała się trwać przy wartościach, które ważne są zawsze, bez względu na to, jak zmienia się świat, jakim zmianom ulega jego postrzeganie. Mając świadomość, że zmieniają się też telewidzowie i ich oczekiwania robiliśmy wszystko, by nie zostać w tyle, by nie zdystansowała nas konkurencja”<sup>244</sup>. Jednym z działań mających udowodnić dotrzymanie kroku rozwijającym się technologiom było uruchomienie „Wideogazety” w 1998 roku. Próby sprostania nowym wyzwaniom i postępowi technologicznemu jeszcze wyraźniej można zaobserwować w kolejnej dekadzie – doskonałym przykładem jest wykorzystywanie Internetu i mediów społecznościowych do dystrybuowania przekazów telewizyjnych i kontaktu z odbiorcą.

Michał Fajbusiewicz zwraca uwagę, że: „dziś w obiektywie można pokazać wszystko i nic nie jest wielką sztuką. Sztuką jest pokazanie czegoś w interesujący sposób, tak, żeby telewidz chciał to oglądać”<sup>245</sup>. W tej nowej sytuacji pracownicy mediów stają przed ogromnym wyzwaniem – jak swoją ofertą programową

---

<sup>242</sup> W. Wiśniewski, art. cyt., s. 42.

<sup>243</sup> Tamże, s. 43.

<sup>244</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 113.

<sup>245</sup> Tamże, s. 113.

zainteresować przyzwyczajonego do *zappingu*<sup>246</sup> i *multitaskingu* widza?<sup>247</sup> W celebrującym znaczenie *news*a społeczeństwie informacyjnym największą szansę na obronienie się mają telewizyjne dzienniki i magazyny, które budują hierarchię spraw ważnych. W zdecydowanie gorszej sytuacji znajdują się programy artystyczne i kulturalne, sięgające po „towar” coraz bardziej marginalizowany – kulturę. W TVP Łódź ciekawą propozycję stanowiła w tym okresie *Kabaretowa Scena Trójki* Magdy Olczyk, realizowana z Arturem Andrussem i Andrzejem Poniedziałkim (w latach 1999-2001 powstało 39 odcinków cyklu). Wśród programów o tematyce kulturalnej, która nadal była obecna na łódzkiej antenie, warto wymienić choćby kilka przykładowych: przygotowywany przez kilkoro dziennikarzy cykl *Impresje, Filmową encyklopedię Łodzi i okolic* Jadwigi Wileńskiej, *Zdarzyło się w Łodzi* i *Zanim wybierzesz* Leszka Bonara, *FILMmufkę* Iwonny Łekawy oraz autorskie *Podróże z Zofią Suską*. Wiele programów, nie tylko lokalnych, o tej tematyce przygotowywał również Piotr Słowikowski (np. autorskie cykle: *Twórcy* i *Stowarzyszenie Księgarzyszy*).

Tomasz Swynarski uważa, że „od roku 1998, tj. od przejścia Jerzego Woźniaka do Biura Ośrodków Terenowych, gdzie został dyrektorem, a także na skutek częstych zmian dyrektorów w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym, program w nim tworzony stracił wiele na jakości i różnorodności (...). W tej sytuacji najmocniejszym punktem codziennej ramówki ŁOT stał się serwis informacyjny”<sup>248</sup>. Nadal jednak zaznacza się współpraca z anteną ogólnopolską, choć przede wszystkim ma to związek z dużymi wydarzeniami kulturalnymi odbywającymi się w mieście (autorzy jubileuszowego albumu nazywają ten okres „dekadą festiwali”<sup>249</sup>). W Łodzi odbywały się w tym okresie: Festiwal Dialogu Czterech Kultur, „Camerimage”, Łódzkie Spotkania Baletowe, Międzynarodowy Festiwal i Konkurs Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana, Festiwal Szkół Teatralnych, Międzynarodowy Festiwal Szkół Filmowych i Telewizyjnych „Mediaschool”, Ogólnopolski Studencki Przegląd Piosenki Turystycznej YAPA, „Grand Prix Jazz Melomani”.

---

<sup>246</sup> Zob. *Słownik terminologii medialnej*, dz. cyt., s. 240.

<sup>247</sup> Według raportu *TV and Media*, przygotowanego w sierpniu 2013 roku przez firmę Ericsson, obecnie dla trzech na czterech badanych (75%) stałym nawykiem odbiorczym podczas oglądania telewizji staje się *multitasking*, czyli równoczesne korzystanie z innego medium (najczęściej urządzenia mobilnego). Zob. *Telewizja opuszcza telewizor – raport TV and Media firmy Ericsson*, <http://media.netpr.pl/generic/release/252150/telewizja-opuszcza-telewizor-raport-tv-and-media-firmy-ericsson> [data dostępu: 20.02.2014 r.]. Cały raport można znaleźć pod adresem: <http://www.ericsson.com/res/docs/2013/consumerlab/tv-and-media-consumerlab2013.pdf>.

<sup>248</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 90-91.

<sup>249</sup> *Młodość...*, dz. cyt., s. 116.

Tabela 5. Liczba godzin emisji w latach 2000-2006

Rok	Pasma własne	Pasma wspólne	Rozłączna sieć programu II	Program I	Program II	TV Polonia	TV Regionalna
2000	1226,7	4748,2	465,1	49,4	63,3	70,9	0
2001	1043,4	4978,0	478,6	39,0	70,4	101,8	0
2002	926,2	5484,1	384,4	25,2	70,6	91,9	58,5
2003	1004,4	5948,5	193,9	27,6	47,8	31,9	75,4
2004	1047,5	5496,3	199,4	b.d.	b.d.	b.d.	b.d.
2005	1272,2	5621,8	160,4	b.d.	b.d.	b.d.	b.d.
2006	1502,4	5981,9	173,2	10,6	32,9	95,5	8,9

*Źródło:* dane zgromadzone przez TVP Łódź.

Kolejne strukturalne przeobrażenie miało miejsce 3 marca 2002 roku. Funkcjonujący od tego dnia program TVP3 Regionalna zastąpił działające dotąd pasma regionalne w całym kraju (warto przypomnieć, że już wcześniej ośrodki terenowe przygotowywały czterogodzinny blok wspólny<sup>250</sup>). Utworzenie wspólnego kanału, nadającego głównie materiały informacyjne i publicystyczne, miało na celu m.in. zaradzenie problemom finansowym oddziałów terenowych. Wspomina o tym Swynarski: „Faktem jest także, że w telewizji publicznej utrzymującej się z abonamentu, ale w znakomitej większości także z reklam doprowadzono do połączenia ośrodków w jeden organizm, tak aby łatwiej można było uzyskiwać wpływy w tej ostatniej dziedzinie. Do tej pory ośrodki regionalne nie cieszyły się bowiem zbyt dużym zainteresowaniem reklamodawców”<sup>251</sup>. Nowy twór stanowił próbę kompromisu pomiędzy ważnym dla mediów regionalnych pielęgowaniem „małej ojczyzny” (podkreślanym przez medioznawców i akcentowanym w typologiach funkcji mediów lokalnych) oraz istotną w społeczeństwie informacyjnym troską o *newsy*: „oddziały terenowe zaczęły specjalizować się w programach dotyczących historii, tradycji i kultury własnej, przyczyniać się do pielęgnowania «lokalnego patriotyzmu», rozbudzania poczucia identyfikacji widzów z ich regionem – to właśnie specjalność telewizji regionalnej. Jej przyszłość stanowi profil informacyjno-publicystyczny, jako główny nurt programowy, najefektowniej wykorzystujący potencjał strukturalny,

<sup>250</sup> Jak pisze Jarosław Grzybczak: „Zasadnicze zręby tej nowej formuły funkcjonowania oddziałów powstały już w 1994 r., gdy pierwszy zarząd TVP SA (Wiesława Walendziaka) zorientował się, że oddziały nie są w stanie samodzielnie wypełnić kilkunastu godzin programu”. Zob. J. Grzybczak, *Telewizja regionalna w reformie TVP*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1-2/2002, s. 23.

<sup>251</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 85.

produkcyjny i twórczy Telewizji, najlepiej też integrujący zróżnicowaną widownię<sup>252</sup>. I tak w ofercie zaczęło znajdować się dziennie pięć godzin programu własnego, tworzonego zarówno przez programy informacyjne oraz publicystyczne, jak i reportaże oraz filmy dokumentalne. Zdaniem Swynarskiego, nowy kształt ośrodków, opisany hasłem: „REGION – KRAJ – ŚWIAT”, to nie tylko odpowiedź na zmiany w społeczeństwie – przede wszystkim na jego ewolucję w kierunku społeczeństwa informacyjnego, ale jest to także odpowiedź na powstające kanały tematyczne<sup>253</sup>.

U początków swojego istnienia telewizja borykała się z problemami technologicznymi i brakiem wyspecjalizowanej kadry, po wejściu w nowe tysiąclecie największe trudności sprawiają kłopoty natury finansowej: „potrzebne są dobre pomysły, sponsorzy”<sup>254</sup> – mówił w wywiadzie z 2004 roku ówczesny dyrektor, Marek Pietrak. Ludzie związani z Ośrodkiem nadal dostrzegali wówczas dla niego szansę. Nie jest dobrze, ale nie jest też beznadziejnie – zdawała się mówić Jolanta Gwardys: „wszystko zależy od tego czy będą pieniądze. Każdego dnia myślimy o tym, co możemy sprzedać. Robimy wszystko, żeby Łódź zaistniała na antenie. Jesteśmy na drugim miejscu w wysokości przydzielonych środków finansowych w trójce, zaraz po Krakowie. Nie mamy długów, jak inne ośrodki, przynosimy znaczący zysk. Musimy podkreślić w tym wielki udział pracowników naszej reklamy. Obalamy kolejny zły mit: są przedsiębiorstwa, które chcą tu zostawić pieniądze, którym się to opłaca”<sup>255</sup>.

Następczyni Pietraka, Małgorzata Potocka (redaktor naczelna TVP Łódź w latach 2006-2010), deklarowała wiarę w telewizję regionalną: „ktoś kiedyś powiedział, że «silna Polska to silne regiony». Właśnie dlatego telewizja regionalna także ma być silna”<sup>256</sup>. Miała też wiele planów dotyczących działalności Ośrodka w drugim półwieczu jego istnienia, obejmujących m.in. zmiany technologiczne i lokalowe. Przeobrażenia miały nie ominąć także oferty programowej: „czy wrócimy do niektórych starych motywów? Na przykład teatru? Tym się dziś zajmuje kanał «Kultura» i ja na to nie mam wpływu, ale mogę postarać się o jakieś pojedyncze zamówienie dwójki czy jedyńki. To jest już inny czas dla teatru, ale możemy

---

<sup>252</sup> Tamże, s. 85.

<sup>253</sup> Zob. tamże, s. 85.

<sup>254</sup> *Rewolucja czy ewolucja?* – rozmowa z Markiem Pietrakiem i Jolantą Gwardys, „Kalejdoskop”, 10/2004, s. 30.

<sup>255</sup> Tamże, s. 30.

<sup>256</sup> D. K. Gruszczyńska, *Chcę robić żywą telewizję* – rozmowa z Małgorzatą Potocką, „Piotrkowska 104”, 6/2006, s. 12.

np. realizować wielkie koncerty na żywo<sup>257</sup> – deklarowała w 2006 roku, swoimi rządami rozpoczynając kolejną dekadę istnienia Telewizji Łódź.

### 2.1.6. Lata 2007-2016

W pięćdziesiątą piątą rocznicę Łódzkiej Telewizji na łamach „Dziennika Łódzkiego” mogliśmy przeczytać: „pięćdziesięciopięciolatek z Łodzi trzyma się dobrze. Tylko starzy ludzie z telewizji nie mogą odżałować, że TVP Łódź ogranicza się do informacji i publicystyki. Marzą, by wróciły dawne czasy i Łódź znów słygnęła z rozrywki i spektakli telewizyjnych<sup>258</sup>. Dziś możemy ponowić pytanie o kondycję Telewizji Łódź i zastanawiać się, na ile wypowiedź ta pozostaje aktualna.

W swoim tekście o problemach telewizji regionalnej, opublikowanym w 2012 roku, Waldemar Wiśniewski pisze: „historia łódzkiej telewizji publicznej zatoczyła koło. W 1989 roku, tuż po demokratycznych przemianach, w ciągu tygodnia na lokalnej antenie obecne były tylko *Łódzkie Wiadomości Dnia* oraz *Magazyn Kulturalny*. Po krótkim kilkuletnim okresie rozwoju – równia pochyła, mniej pieniędzy, mniej programów, wreszcie dziś – dramatyczny regres. Budżet regionalnej telewizji, okrawany z roku na rok, wystarcza ponownie, jak w 1989 roku, na wyprodukowanie *Łódzkich Wiadomości Dnia*. Większość pozostałych programów powstaje za pieniądze sponsorów, przede wszystkim Urzędu Miasta Łodzi i Urzędu Marszałkowskiego. A wiadomo, kto płaci, ten wymaga. Nie ma reportaży, z których kiedyś łódzki ośrodek słygnął, teatrów, brak transmisji i programów sportowych, koncertów, publicystyki społecznej, obszernych relacji z dużych imprez, programów rozrywkowych i przeznaczonych dla dzieci. «Tyle misji, ile abonamentu»” – powiedział kiedyś jeden z prezesów TVP. Abonament to pieniądze, a jego egzekwowanie to dobra wola polityków. Polityka i pieniądze – pieniądze i polityka. A telewizja regionalna wiruje w samym środku tego niezycliwego jej młyna. Oby za kilka lat nie zostało po Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym tylko wspomnienie oraz jeden dziennikarz i operator, przesyłający do warszawskich serwisów informacyjnych telewizji publicznej newsy odnotowujące tylko wypadki drogowe, pożary, zabójstwa i skandale obyczajowe. Bo

---

<sup>257</sup> M. Karbowski, *Łódź się budzi* – rozmowa z M. Potocką, „Kalejdoskop”, 3/2006, s. 14.

<sup>258</sup> A. Gronczewska, art. cyt., s. 4.

tyle misji, ile abonamentu”<sup>259</sup>. Twórca *Świadków nieznanych historii* w swoim pesymistycznym diagnozowaniu i prognozowaniu nie jest, niestety, osamotniony, co potwierdza analiza kwestionariuszy wypełnionych przez pracowników Ośrodka. Coraz częściej TVP Łódź postrzegana jest bowiem jako firma, dziennikarze zaś stają się zleceniobiorcami swoich sponsorów. Sponsoring zaś – podobnie jak niegdyś cenzura polityczna – może znacząco ograniczać dziennikarską swobodę twórczą.

Od 1 września 2013 roku TVP Info (powołana do życia 6 października 2007 roku) stanowi samodzielny kanał informacyjny, zaś ośrodki regionalne Telewizji Polskiej współtworzą pasmo wspólne – TVP Regionalna (roboczo nazwa miała brzmieć TVP3 Regiony<sup>260</sup>). Kanał tworzy szesnaście programów regionalnych połączonych pasmem wspólnym. Początkowo (wrzesień – listopad) na pasma lokalne poświęcano od 4,5 (dni powszednie) do 5,5 (weekendy) godzin. Wraz z 1 grudnia 2013 roku ośrodki regionalne zaczęły emitować swój program trzy razy dziennie: od poniedziałku do piątku o 7:30-8:00, 17:30-21:00 i 22:00-22:30, natomiast w weekendy o 10:00-11:00, 17:30-21:00 i 22:00-23:00. W ofercie TVP Regionalnej znalazły się przede wszystkim programy informacyjne i publicystyczne (np. *Dziennik Regionów*, *Raport z Polski*, *Echa dnia czy Młodzież Kontra... czyli pod ostrzałem*).

2 stycznia 2016 roku TVP Regionalną zastąpiono istniejącą wcześniej TVP3. Zmianie nazwy towarzyszą przede wszystkim przeobrażenia dotyczące oferty programowej, np. realizowanie porannych pasm śniadaniowych. W pewnym sensie zmienia się także założenie kanału: „następuje przejście od telewizji regionalnej do telewizji regionów – dla ludzi i bliżej ludzi. Na antenach pojawi się więcej programów, których tematyka żywotnie interesuje mieszkańców danej okolicy. Mniej będzie pasm wspólnych, więcej informacji lokalnych. Zgodnie z hasłem kampanii «Jesteś u siebie»”<sup>261</sup>. Ważną platformą – zbliżającą do odbiorcy – ma stać się Internet.

W ostatniej dekadzie coraz wyraźniej zaznacza się współpraca Ośrodka z łódzkim środowiskiem akademickim, a zwłaszcza z działającą od 2007 roku Katedrą Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ, którą kieruje prof. Barbara Bogołębska. Obok współpracy kadrowej, która umożliwiła dziennikarzom prowadzenie

---

<sup>259</sup> W. Wiśniewski, art. cyt., s. 45.

<sup>260</sup> Zob. A. Dąbek, *TVP3 Regiony od 1 września*, <http://satkurier.pl/news/85931/tvp3-regiony-od-1-wrzesnia.html> [data dostępu: 16.04.2014 r.].

<sup>261</sup> *Nowa odsłona telewizji regionalnej – na ekrany wraca TVP3!*, <http://wroclaw.tvp.pl/23208552/nowa-odslona-telewizji-regionalnej-na-ekrany-wraca-tvp3> [data dostępu: 7.01.2016 r.].

zajęć i pokazywanie studentom praktycznej strony dziennikarstwa, przyszłym adeptom pozwala zaś odbywać praktyki zawodowe, warto wspomnieć o kilku cennych inicjatywach. Na uwagę zasługują przede wszystkim cykliczne konferencje poświęcone ośrodkom regionalnym, choćby: *Rola Oddziałów Terenowych TVP S.A. w rozwoju społeczeństwa informacyjnego* (26 czerwca 2013 roku) czy *Miejsce dziennikarstwa regionalnego we współczesnej przestrzeni medialnej* (24 lutego 2014 roku). Stwarzają one okazję do spotkania i wymiany doświadczeń między władzami, dziennikarzami i medioznawcami, którzy wspólnie dyskutują o przyszłości telewizji regionalnej. Namacalnym efektem współpracy jest także Studencka Telewizja Uniwersytetu Łódzkiego (STUL), dzięki której łódzcy studenci mają okazję tworzyć swój własny program (jeden odcinek w miesiącu, poza tym odbywają się emisje powtórkowe). Warto wspomnieć także o dobrej praktyce, zapoczątkowanej w 2010 roku – Nagrodzie Łodzi Akademickiej Honor Academicus, doceniającej dziennikarzy, którzy „rzetelnie informują o nauce, szkolnictwie wyższym, życiu studenckim i działalności publicznych uczelni oraz oddziału PAN w Łodzi”<sup>262</sup>. W przedsięwzięciu uczestniczą wszystkie państwowe uczelnie wyższe w Łodzi, Prezydium Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Łodzi oraz Wyższe Seminarium Duchowne. Dziennikarze TVP Łódź pojawili się jako laureaci już dwukrotnie: w 2011 roku przyznano dwie statuetki, jedna z nich trafiła do Zespołu Redakcyjnego *Magazynu Kulturalnego* TVP Łódź (Magdaleny Olczyk, Krystyny Piasecznej i Leszka Bonara), w 2012 roku zaś za cykl programów *Łódź Kreatywna* doceniony został Jacek Grudzień.

Symbiozę obserwować można także na płaszczyźnie technologii. Szczególnie mocno przejawia się ona w coraz powszechniejszych związkach z Internetem i portalami społecznościowymi. Obok strony internetowej, która stanowi obecnie jedno z podstawowych narzędzi komunikowania i wizytówkę firmy, ważne staje się wykorzystywanie narzędzi takich jak: Facebook czy YouTube. Z jednej strony pozwalają one na skuteczne pokonywanie granic przestrzennych i czasowych, z drugiej – stanowią próbę przyciągnięcia młodego odbiorcy, przedstawiciela e-generacji, który swoje decyzje podejmuje już nie za sprawą pilota, czy nawet myszki, lecz jednym uderzeniem w *touchpad*. Aktywność Telewizji Łódzkiej w Sieci zostaje szerzej omówiona w rozdziale V, w części poświęconej Archiwum TVP Łódź.

---

<sup>262</sup> Opis pochodzi ze strony Nagrody: <http://honoracademicus.uni.lodz.pl/> [data dostępu: 27.02.2013 r.].

### 2.2. Ludzie Łódzkiej Trójki

*Program telewizyjny tworzą ludzie różnych zawodów, kilkudziesięciu specjalności. Tak jest i w naszym zespole. Ich wiedza, talent, serce dla „telewizyjnej roboty”, oto co składa się na sukces<sup>263</sup>.*

#### 2.2.1. Dyrektorzy (redaktorzy naczelni)

Każdą redakcję tworzą przede wszystkim ludzie – poczynając od redaktorów naczelnych, przez dziennikarzy, realizatorów, operatorów, reporterów, montażystów, aż do kierowników produkcji i kierowców, bez których program telewizyjny nie mógłby powstać. Podrozdział ten składa się z trzech części, jego celem jest uszeregowanie podstawowych kwestii związanych z zapleczem kadrowym Łódzkiej Telewizji. W pierwszej części przedstawione zostają krótkie biogramy tych, którzy trzymali w swoich rękach stery ŁOT, swoimi decyzjami i wydawanymi zarządzeniami tworzyli historię Ośrodka<sup>264</sup>. Kolejny fragment porządkuje grupy zawodowe pracujące nad programami, pokazując, że praca w telewizji jest działaniem zespołowym, aspekt kulturotwórczy programu – bądź jego brak – nie jest więc rezultatem wyizolowanych działań jednostki. W podrozdziale tym pominięte zostały nazwiska pracowników TVP Łódź, aby nie tworzyć przypadkowego – i przez to krzywdzącego – spisu. W ostatniej części wskazane zostają główne tendencje liczbowe w stanie zatrudnienia i ich związek z historią Ośrodka.

#### **Redaktorzy naczelni:**

**Arnold Borowik** (1923-1992) – ukończył Studium Wydziału Administracji Publicznej w Katowicach, studiował również na Wydziale Prawa Uniwersytetu Łódzkiego. Początkowo związany z Katowicami, gdzie pracował w oddziale Polskiego Radia. W 1948 roku przeprowadził się do Łodzi i związał z tutejszą Rozgłośnią PR. „Pełnił

---

<sup>263</sup> 20 LAT Ośrodka Telewizji Polskiej w Łodzi, dz. cyt., s. 2.

<sup>264</sup> Biogramy uszeregowane są chronologicznie. Za ich podaniem przemawia brak opracowań poświęconych Łódzkiej Telewizji i ludziom z nią związanym. Podstawowym źródłem wiedzy w tym zakresie jest przygotowany przez łódzki oddział Stowarzyszenia Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej leksykon, w którym sylwetki dziennikarzy telewizyjnych opracowała głównie Helena Ochocka. Opracowanie to zostaje wykorzystane w niniejszej pracy. Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, Stowarzyszenie Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej Oddział w Łodzi, Łódź 2013.

różne funkcje, m.in.: przez kilka miesięcy redaktora naczelnego Rozgłośni Łódzkiej Polskiego Radia (1956 r.) i naczelnego redaktora Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego. Od 1959 do przejścia na emeryturę w 1981 roku zajmował stanowisko zastępcy redaktora naczelnego PR w Łodzi. Przeszedł wszystkie szczeble pracy przy mikrofonie – był montażystą i sprawozdawcą, kierował działem publicystyki i informacji, relacjonował wydarzenia polityczne i państwowe<sup>265</sup>.

**Władysław Orłowski** (1922-1989) – absolwent Wydziału Prawa na Uniwersytecie Warszawskim, stopień doktora uzyskał w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk za rozprawę: *Podstawowa problematyka adaptacji filmowych i telewizyjnych tekstów literackich na wybranych przykładach* (1970). Dziennikarz (związany z „Dziennikiem Łódzkim” i „Expressem Ilustrowanym”) oraz literat – zadebiutował sztuką sceniczną pt. *Sprawiedliwość w Kioto* (1961). W latach 1959-1961 redaktor naczelny ŁOT, potem (1962-1987) łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych<sup>266</sup>.

**Edward Szuster** (1918-2011) – studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (edukację przerwała wojna). Od 1945 roku związany m.in. z: Rozgłośnią Polskiego Radia, Wytwórnią Filmów Fabularnych i Teatrem Powszechnym. Od 1959 roku zastępca redaktora naczelnego ŁOT, potem (1962-1973) naczelny. Szuster to nie tylko dziennikarz, to przede wszystkim pisarz i dramaturg, członek Związku Literatów Polskich, który debiutował książką pt. *Płonący krzak* (1948)<sup>267</sup>.

**Michał Walczak** (1936-2006) – absolwent Wydziału Prawa na Uniwersytecie Łódzkim. Już w czasie studiów rozpoczął współpracę z Rozgłośnią Polskiego Radia (redakcja sportowa). Potem związał się z „Expressem Ilustrowanym” (1956-1965), w którym przez ostatnie cztery lata kierował działem miejskim. Od 1965 roku związany z ŁOT – początkowo jako dziennikarz (*Łódzkie Wiadomości Dnia*, *W przestworzach, czyli ciekawe opowieści lotników*), potem jako redaktor naczelny (1974-1985), w latach 1985-1990 korespondent PRiTv w Paryżu<sup>268</sup>.

---

<sup>265</sup> *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 27-28.

<sup>266</sup> Zob. tamże, s. 127-128.

<sup>267</sup> Zob. tamże, s. 168.

<sup>268</sup> Zob. tamże, s. 178.

**Andrzej Hampel** (ur. 1939) – absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Debiutował w „Odgłosach” (1963), potem związał się z „Dziennikiem Łódzkim” (1972-1981). W latach 1986-1989 redaktor naczelny ŁOT.<sup>269</sup>

**Marek Markiewicz** (ur. 1952) – absolwent Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego. Przygodę z dziennikarstwem rozpoczął w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym, z którego został zwolniony w czasie stanu wojennego. Redaktor naczelny ŁOT (1989-1991), wiceprezes Komitetu ds. Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja” (1991-1992). Z nominacji Lecha Wałęsy członek Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji (1992-1994), a także jej pierwszy przewodniczący (odwołany z powodu podpisania koncesji dla Telewizji Polsat). W latach 90. związał się z telewizją komercyjną. Po odejściu z mediów podjął pracę w kancelarii Markiewicz i Partnerzy<sup>270</sup>.

**Henryka Rumowska** (1936-2003) – absolwentka Wydziału Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Początkowo związała się z łódzką prasą, publikowała m.in. w „Kalejdoskopie”. Od 1961 roku podjęła współpracę z Łódzkim Ośrodkiem Telewizyjnym. Zaczynała jako współpracownik, potem obejmowała szereg stanowisk kierowniczych, m.in. kierowała Redakcją Widowisk Teatralnych (od 1972), Działem Artystycznym (od 1980). Do początku 2001 roku sprawowała funkcję sekretarza programowego<sup>271</sup>.

**Tomasz Filipczak** (ur. 1954) – absolwent Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. W latach 1977-1980 związany z Okręgową Instytucją Rozpowszechniania Filmów w Łodzi. Współpracował z KOR-em, był związany z niezależnym wydawnictwem NOWA, organizował kolportaż wydawnictw niezależnych w Łodzi. W latach 1992-1994 pełnił funkcję redaktora naczelnego Łódzkiej Telewizji<sup>272</sup>.

**Wojciech Maciejewski** (ur. 1945) – student Wydziału Filologii Polskiej UŁ oraz Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej

---

<sup>269</sup> Zob. tamże, s. 65.

<sup>270</sup> Zob. tamże, s. 111.

<sup>271</sup> Zob. tamże, s. 149.

<sup>272</sup> Zob. *Encyklopedia Solidarności*,

[http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Tomasz\\_Filipczak](http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Tomasz_Filipczak) [data dostępu: 19.02.2014 r.].

w Łodzi. Zrealizował ponad dwadzieścia filmów dokumentalnych (np. *Miasto z wyrokiem*, *Słoneczna gromada* i *Życie na dializie*). Dyrektor programowy ŁOT (1992-1994), potem redaktor naczelny Ośrodka (1994)<sup>273</sup>.

**Jerzy Woźniak** (ur. 1938-2014) – absolwent Wydziału Operatorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Związany ze Studium Małych Form Filmowych Se-Ma-For (1961-1962), potem z Łódzkim Ośrodkiem Telewizyjnym (1962-1998) – początkowo jako operator, realizator i reżyser, potem (1994-1998) jako redaktor naczelny. Był wykładowcą w Szkole Filmowej. W 1991 roku został profesorem zwyczajnym. Pomysłodawca Międzynarodowego Festiwalu Szkół Filmowych i Telewizyjnych „Mediaschool”<sup>274</sup>.

**Adam Gwara** (ur. 1955) – aktor teatralny i filmowy (*Przyspieszenie*, *Słona róża*). Początkowo związany z łódzkim Teatrem Nowym, w 1990 roku prowadził Teatr Impresaryjny w Wojewódzkim Domu Kultury w Piotrkowie Trybunalskim. Założyciel agencji reklamowej (1988), współzałożyciel kilku organizacji pozarządowych. W 1998 roku pełnił funkcję redaktora naczelnego Łódzkiego Ośrodka Telewizji Polskiej<sup>275</sup>.

**Witold Skomorowski** (ur. 1960) – absolwent prawa na Uniwersytecie Łódzkim (1984). Od 1985 do 1989 roku współpracował z łódzkim Ośrodkiem Telewizji Polskiej, w którym w latach 1998-2000 sprawował funkcję redaktora naczelnego (podał się do dymisji po tym, jak Ośrodek wyemitował wywiad z Grzegorzem Piotrowskim, zabójcą ks. Jerzego Popiełuszki). W międzyczasie był m.in. dyrektorem Wydziału Kultury w Urzędzie Wojewódzkim w Łodzi (1994-1998), członkiem Rady Nadzorczej Radia Łódź (1996-1998), członkiem Rady Programowej Polskiego Radia S.A. (1998-2002). Obecnie ekspert Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Mazowieckiego i Łódzkiego<sup>276</sup>.

---

<sup>273</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 108.

<sup>274</sup> Zob. tamże, s. 190-191.

<sup>275</sup> Zob. *Filmpolski.pl*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=113503> [data dostępu: 20.02.2014 r.].

<sup>276</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Witoldem Skomorowskim z dn. 31 maja 2014 roku.

**Janusz Pieńkowski** (ur. 1953) – absolwent chemii na Uniwersytecie Łódzkim (1976). W latach 2000-2002 sprawował funkcję dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej. Przed objęciem kierownictwa w łódzkim Ośrodku był m.in. prezesem spółki Polska Presse, oddział Prasa Łódzka, wydającej „Dziennik Łódzki”<sup>277</sup>.

**Marek Madej** (ur. 1941) – pedagog i psycholog, przygodę z dziennikarstwem rozpoczął w „Głosie Robotniczym”. Od 1964 roku pracował w Komendzie Miejskiej Milicji Obywatelskiej w Łodzi, potem był asystentem psychologii na Uniwersytecie Łódzkim, współpracował z Radiem Łódź, a od 1972 roku z ŁOT (przede wszystkim zajmował się tematyką sportową), którym kierował w 2002 roku<sup>278</sup>.

**Marek Pietrak** (ur. 1958) – absolwent fizyki na Uniwersytecie Łódzkim (1986). W latach 1982-1994 współpracował jako spiker, lektor, prezenter i dziennikarz z Rozgłośnią Polskiego Radia w Łodzi. W 1994 roku związał się z łódzkim oddziałem Telewizji Polskiej, w którym pracuje do dziś – początkowo jako publicysta, potem kierownik Redakcji Informacji (1994-1996), kierownik Działu Programów Publicystycznych (1996-1998), sekretarz programowy (2001-2002), a wreszcie jako redaktor naczelny (2003-2005). Od sierpnia 2012 roku ponownie pełni funkcję sekretarza programowego Ośrodka<sup>279</sup>.

**Malgorzata Potocka** (ur. 1953) – aktorka (m.in. *Wszystko na sprzedaż*, *Hubal*, *Panna Nikt* itd.), reżyserka (m.in. *Trzy wnętrza*, *Republika*, czyli *epitafium dla zagubionego poety* czy *Strażnik minionego czasu*), producentka filmowa (*Kobieta na wojnie*, *Lightmaker*). Absolwentka Wydziału Aktorskiego (1978) i Wydziału Reżyserii (1981) Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. W latach 2006-2010 kierowała łódzkim oddziałem terenowym Telewizji Polskiej<sup>280</sup>.

---

<sup>277</sup> Zob. Zapytanie nr 3228 do ministra spraw zagranicznych oraz ministra gospodarki i pracy w sprawie mianowania Janusza Pieńkowskiego szefem Wydziału Ekonomiczno-Handlowego w Ambasadzie Polskiej w Paryżu, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ4.nsf/main/39669461> [data dostępu: 24.02.2014 r.]. Brak dodatkowych informacji wynika z niemożliwości skontaktowania się z p. Pieńkowskim.

<sup>278</sup> Zob. *Czy dyrektor łódzkiego oddziału TVP Marek Madej powinien odejść?*, <http://lodz.naszemiasto.pl/archiwum/czy-dyrektor-lodzkiego-oddzialu-tvp-marek-madej-powinien,392836,t,id.html> [data dostępu: 22.02.2014 r.].

<sup>279</sup> Na podstawie rozmowy z Markiem Pietrakiem z dn. 19 maja 2014 roku.

<sup>280</sup> Zob. *Filmpolski.pl*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11166> [data dostępu: 20.02.2014 r.].

**Waldemar Drozd** (ur. 1961) – absolwent kulturoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim (1987) oraz Menedżerskich Studiów Podyplomowych na Politechnice Łódzkiej. Już w czasie studiów pracował w warszawskich „Zespołach Filmowych” jako asystent reżysera i II reżyser (1983-1990). W łódzkim Teatrze Wielkim piastował stanowisko asystenta reżysera (1984-1995), potem związał się z Teatrem Muzycznym w Łodzi (1997-2009). W latach 2006-2009 członek Rady Nadzorczej Radia Łódź, potem (2009-2010) pracownik Wydziału Kultury Urzędu Miasta Łodzi. W 2010 roku został redaktorem naczelnym TVP Łódź<sup>281</sup>.

**Dariusz Struszcak** (ur. 1954) – absolwent Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego oraz Wydziału Organizacji Produkcji Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w PWSFTviT. Pracował w wielu instytucjach związanych z filmem i telewizją, m.in.: w Agencji Producentów Filmowych w Warszawie (1981-1991), Studiu Filmowym „Oko” (1991-1993), Państwowej Instytucji Filmowej „Helios Film” w Łodzi (1994-1995). Od 2010 roku związany z TVP Łódź, gdzie w latach 2010-2012 pełnił funkcję redaktora naczelnego<sup>282</sup>.

**Jacek Grudzień** (ur. 1967) – skończył prawo na Uniwersytecie Łódzkim. Od 1992 roku związany z Radiem Łódź (*Poranne rozmowy dnia i My decydujemy*). Cztery lata później rozpoczął także współpracę z Łódzką Telewizją (tworzy m.in.: *Kocham Łódzkie, Łódzkie Forum, Strefa Piotrkowska, Łódź Kreatywna*). Od czerwca 2012 redaktor naczelny TVP Łódź<sup>283</sup>.

Tomasz Filipczak zwraca uwagę na charakterystyczną dla mediów publicznych zależność między obsadą personalną a władzą polityczną: „telewizja publiczna ma to do siebie, że władza zmienia się w niej jak w kalejdoskopie – jest w środku walki politycznej. Trudno wskazać szefa, który utrzymałby się na swoim stanowisku pełną kadencję. W Łodzi po 1989 roku zmiany na dyrektorskim stanowisku w ŁOT następowały średnio co dwa lata”<sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Waldemarem Drozdem z dn. 3.06.2014 roku.

<sup>282</sup> Zob. *Dariusz Struszcak*, <http://www.sfp.org.pl/osoba,8457,1,179020,Dariusz-Struszcak.html> [data dostępu: 20.02.2014 r.].

<sup>283</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 62-63.

<sup>284</sup> W. Wiśniewski, art. cyt., s. 44.

## Rozdział II. Telewizja Łódzka

Tabela 6. Redaktorzy naczelni ŁOT w latach 1956-2016

1956			Arnold Borowik	
1957				
1958				
19	59	Władysław Orłowski		
1960			Edward Szuster	
1961				
1962				
1963				
1964				
1965				
1966				
1967				
1968				
1969				
1970				
1971				
1972				
1973				
1974			Michał Walczak	
1975				
1976				
1977				
1978				
1979				
1980				
1981				
1982				
1983				
1984				
1985				
1986			Andrzej Hampel	
1987				
1988				
19	89	Marek Markiewicz		
1990			Henryka Rumowska	
19	91	Tomasz Filipczak		
1992			Wojciech Maciejewski	
1993				
19	9	4	Jerzy Woźniak	
1995				
1996				
1997				
19	9	8	Adam Gwara	
1999			Witold Skomorowski	
20	00	Janusz Pieńkowski		
2001			Marek Madej	
20	02			
2003			Małgorzata Potocka	
2004				
2005				
2006				
2007			Waldemar Drozd	
2008				
2009				
20	1	0	Dariusz Struszczak	
2011			Jacek Grudzień	
20	12			
2013				
2014				
2015				
2016				

*Źródło:* opracowanie własne.

Jeśli przyjmiemy za granicę rok 1989, to – analizując tabelę nr 6 – zauważymy, że przed tą datą Łódzkim Ośrodkiem Telewizyjnym kierowało zaledwie pięciu

redaktorów naczelnych (dwóch z nich – Edward Szuster i Michał Walczak – sprawowało rządy przez ponad dekadę każdy). Po 1989 roku okres sprawowania kontroli nad łódzkim Ośrodkiem systematycznie się skracał, co raczej nie pomagało w utrzymaniu i konsekwentnym realizowaniu wizji, która zmieniała się z każdym kolejnym dyrektorem. Na uwarunkowania zewnętrzne, przede wszystkim zależności polityczne, dodatkowo nakładał się spadek społecznego zaufania do środowiska dziennikarskiego, powodowany skandalami i kontrowersjami związanymi z niektórymi dyrektorami (np. dymisja Marka Madeja, który w latach sześćdziesiątych był współpracownikiem organów bezpieczeństwa PRL<sup>285</sup>, emisja wywiadu z Grzegorzem Piotrowskim za kadencji Witolda Skomorowskiego czy domysły związane z odwołaniem Małgorzaty Potockiej<sup>286</sup>).

### 2.2.2. Grupy zawodowe

Pracowników redakcji telewizyjnej można podzielić na trzy główne zespoły, w skład których wchodzi różne grupy zawodowe. Podział ten prezentuje tabela nr 7.

Tabela 7. Grupy zawodowe pracujące w telewizji

Kierownicze	Związane z tworzeniem programu	Pozostali pracownicy (głównie administracja)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redaktor naczelny</li> <li>• Zastępca(y) redaktora naczelnego</li> <li>• Sekretarz programowy</li> <li>• Kierownicy poszczególnych jednostek (działów, redakcji itd.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redaktorzy</li> <li>• Dziennikarze</li> <li>• Operatorzy (studyjni, miejscy)</li> <li>• Realizatorzy wizji</li> <li>• Realizatorzy światła</li> <li>• Realizatorzy dźwięku</li> <li>• Montażysty (filmowi, elektroniczni)</li> <li>• Dział Produkcji</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Księgowość</li> <li>• Kadry</li> <li>• Kierowcy</li> <li>• Technicy</li> </ul>

*Źródło: opracowanie własne.*

<sup>285</sup> Warto zaznaczyć, że ten fakt nie był wcześniej żadną tajemnicą – Madej nie zaprzeczył mu już w wywiadzie z 1996 roku, opublikowanym na łamach „Życia Warszawy”. Zob. *Czy dyrektor łódzkiego oddziału TVP Marek Madej powinien odejść?*, art. cyt.

<sup>286</sup> Szerzej na ten temat: *Małgorzata Potocka odwołana z funkcji dyrektora TVP Łódź*, <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/220876,małgorzata-potocka-odwolana-z-funkcji-dyrektora-tvp-lodz,1,id,t,sa.html> [data dostępu: 26.02.2014 r.].

Wśród osób tworzących grupę kierowniczą<sup>287</sup> znajdują się:

- **Redaktor naczelny (określany także jako: dyrektor)** – to głównodowodzący redakcją. Funkcję tę definiuje *Ustawa z dn. 26 stycznia 1984 roku. Prawo prasowe*: „osoba posiadająca uprawnienia do decydowania o całokształcie działalności redakcji”<sup>288</sup>. To przede wszystkim w zakresie jego obowiązków leży dbałość o całościowy obraz instytucji, jej ofertę oraz wizerunek postrzegany przez inne podmioty. Dyrektorzy ośrodków terenowych oprócz utrzymywania kontaktów z partiami politycznymi, organizacjami pożytku publicznego czy sponsorami mają również obowiązek kontaktowania się z warszawską Centralą. O szerokim zakresie obowiązków redaktora naczelnego świadczy wypowiedź Piotra Słowikowskiego: „sprawuje pieczę nad ogólnymi finansami jednostki, jest zobowiązany do czynienia wszystkiego w granicach prawa, co pozwoli wzbogacić ośrodek, zarówno w sferze finansów, ale przede wszystkim w jego ofercie programowej – nie tylko na antenie Regionalnej TV, ale także na pozostałych antenach Programu 1, 2, TVP Kultura, TVP Sport”<sup>289</sup>.
- **Zastępca redaktora naczelnego** – stanowisko to – w przeciwieństwie do redaktora naczelnego – nie funkcjonowało oficjalnie od początku istnienia ŁOT. Z czasem obowiązek wspierania prac dyrektora oraz nadzorowania konkretnych komórek organizacyjnych zaczęli pełnić dwaj zastępcy: Zastępca Redaktora Naczelnego ds. Publicystyki i Informacji oraz Zastępca Redaktora Naczelnego ds. Artystycznych.
- **Sekretarz programowy** – szczegółowy zakres obowiązków sekretarza programowego, określony w zarządzeniu wydanym przez Marka Markiewicza (weszło w życie 1 stycznia 1990 roku), obejmuje:
  - „– koordynację prac poszczególnych redakcji i pionów programowych Ośrodka,
  - przygotowanie materiałów i wniosków dla Redaktora Naczelnego w zakresie podejmowanych decyzji programowych i kadrowych w odniesieniu do dziennikarzy,

---

<sup>287</sup> W skład grupy kierowniczej wchodzić tzw. dziennikarze funkcyjni, o których pisze m.in. Wiesław Sachs: „dziennikarze «funkcyjni», a więc kierownicy działów i sekretarze redakcji, nie mają zbyt wielu okazji do wyruszenia w teren, ich działanie polega głównie na pracy przy biurkach”. Zob. W. Sachs, *Nie bijcie reporterów*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 53.

<sup>288</sup> *Ustawa z dn. 26 stycznia 1984 roku. Prawo prasowe.*

<sup>289</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

- doradztwo i współudział przy określaniu przez Redaktora Naczelnego kierunków produkcji programowej na rzecz programu ogólnopolskiego i lokalnego,
- przygotowanie dla Redaktora Naczelnego oceny programów realizowanych w Ośrodku,
- współpracę z Dyrekcjami Programowymi i Naczelnyimi Redakcjami Komitetu d/s Radia i Telewizji w celu maksymalizacji stopnia wykorzystania potencjału produkcyjnego Ośrodka Telewizyjnego w Łodzi
- współpracę z Dyrekcją Programów Informacyjnych – Redakcją *WIADOMOŚCI* – nadzór nad materiałami przesyłanymi do Warszawy,
- opiekę i nadzór nad pracą aplikantów dziennikarskich<sup>290</sup>.

Helena Ochocka wspomina, że najdłużej w Telewizji Łódź funkcję sekretarza programowego sprawowała Henryka Rumowska. „Po Rumowskiej była Jolanta Gwardys, potem Iwonna Łękawa, później Beata Szuszwedyk, a teraz Marek Pietrak. Sekretarz programowy nadaje Działowi Artystycznemu kierunek, charakter. To ważna postać, ważniejsza od dyrektora<sup>291</sup>. W zakresie obowiązków sekretarza programowego leży także dbałość o oryginalność telewizyjnych propozycji i unikanie sytuacji dublowania podobnych programów, co – jak zauważa Słowikowski – nie zawsze się udawało<sup>292</sup>.

- **Kierownicy poszczególnych jednostek (działów, redakcji itd.)** – pełnią kontrolę nad jednostką, którą kierują; podlegają zastępcom redaktora naczelnego.

W pracy nad realizacją programu udział biorą różni członkowie ekipy telewizyjnej. W przypadku krótkich form, na przykład newsów, dziennikarzowi wystarcza towarzystwo operatora i kierowcy – ten drugi pełni funkcję dźwiękowca i oświetleniowca. W przypadku form bardziej rozbudowanych ekipa poszerza się

---

<sup>290</sup> Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/211, s. 3.

<sup>291</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.

<sup>292</sup> Twórca wspomina m.in. swoje *Rekwizyty historii* i równoległy cykl Magdy Olczyk pt. *Uwaga zabytek*.

o kolejnych pracowników, choćby realizatora dźwięku<sup>293</sup>. W gronie pracowników twórczych znajdują się:

- **Redaktor** – tak jak redaktor naczelny kieruje całą redakcją, tak redaktor odpowiada za cały program, poczynając od pomysłu aż do sformułowania dlań plansz końcowych. Wśród podstawowych obowiązków redaktora wymienić należy przede wszystkim:
  - kontrolowanie zgodności programu z wstępną koncepcją, zatwierdzoną do realizacji przez redaktora naczelnego lub sekretarza programowego;
  - organizowanie spotkania z kierownikiem produkcji (wspólnie sporządzają kosztorys programu);
  - zamawianie telewizyjnych ekip, uzgadnianie terminów;
  - obecność podczas końcowej fazy realizacji programu, czyli montażu;
  - organizowanie spotkania kolaudacyjnego, podczas którego obecny jest twórca oraz osoba, która zatwierdziła koncepcję programu;
  - przygotowanie dla odpowiednich instytucji chroniących prawa (ZAiKS, ZAKR) wykazu tzw. małych i dużych praw autorskich<sup>294</sup>.

Obszerny opis zakresu obowiązków i kompetencji redaktora proponuje również Helena Ochocka (z tej definicji korzystał m.in. Tomasz Swynarski): „to osoba energiczna, podchodząca do tematu z pasją. Oprócz twórcy i autora, redaktor to producent, impresario i menager w jednej osobie. Bez jego udziału nie mógł powstać żaden kosztorys. Reżyser, autor scenariusza, redaktor i kierownik produkcji pochylali się wspólnie nad scenariuszem stworzonym przez jednego z nich albo przez innego autora i zastanawiali się, jak będzie wyglądała realizacja. Gdy reżyser wymyślał, że zaangażuje ileś bryczek z końmi i dokładał do tego iluminacje i specjalne ognie, redaktor musiał umieć oszacować koszty. Ostateczny kształt kosztorysu tworzył kierownik produkcji, ale redaktor był w tej mierze swego rodzaju motorem napędowym. Praca redaktora nie kończyła się w momencie nagrania programu, długie godziny zajmował montaż, który był zadaniem dla reżysera, ale redaktor musiał być przy tym obecny. Redaktor był

---

<sup>293</sup> Piotr Słowikowski wspomina, że w czasie realizacji niektórych programów ekipie bliżej było do filmowej, niż telewizyjnej. Tak było np. podczas produkcji *Białej broni*, kiedy to dodatkowo zatrudniono garderobianego, scenografa i rekwizytora.

<sup>294</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

również odpowiedzialny za treści zawarte w programie – należy pamiętać, że były to czasy ingerencji cenzury<sup>295</sup>.

- **Dziennikarz** – według *Ustawy z dn. 26 stycznia 1984 roku. Prawo prasowe*: „dziennikarzem jest osoba zajmująca się redagowaniem, tworzeniem lub przygotowywaniem materiałów prasowych, pozostająca w stosunku pracy z redakcją albo zajmująca się taką działalnością na rzecz i z upoważnienia redakcji”<sup>296</sup>. Ustawa ta wskazuje na funkcjonujące w dziennikarstwie prasowym rozróżnienie między dziennikarzem a redaktorem, którym jest „dziennikarz decydujący lub współdecydujący o publikacji materiałów prasowych”<sup>297</sup>. W przypadku telewizji, zwłaszcza ograniczonej pod względem liczby pracowników telewizji regionalnej, podział ten traci ostrość. Piotr Słowikowski wspomina, że „zazwyczaj każdy redaktor pracujący w telewizji w Dziale Artystycznym opiekował się swoim programem (redakcyjnie) i robił także newsy dla serwisu informacyjnego, tj. *ŁWD*”<sup>298</sup>.
- **Operator** – jego głównym zadaniem jest wizualna rejestracja „tematu” programu – wydarzenia, problemu, bohatera. Ważne jest, by w czasie zdjęciowego zapisu pojawiła się dynamika portretowania, którą umożliwia zastosowanie różnych planów (od detalu, przez zbliżenie, plan średni i amerykański, aż do ogólnego i totalnego) oraz ruchów kamery (najazd, odjazd, transfokacja, panoramy itd.). Bogactwo to pozwala na większą elastyczność i swobodę już podczas montażu. Rolę operatora docenia Sławomir Idziak: „w moim wyobrażeniu operator to człowiek, który powinien wносить do filmu własną wizję świata, jak to się dzieje w dobrej orkiestrze czy każdym innym zespole twórczym”<sup>299</sup>. Wielokrotnie redaktorzy, tak jak reżyserzy, współpracują ze stałymi operatorami. Zabawnie pisze o tym Dick Pope: „duet reżyser-operator jest jak małżeństwo. Bywa nawet, że filmowcy pozostają z sobą dłużej niż małżeństwo”<sup>300</sup>.

---

<sup>295</sup> Helena Ochocka, [http://www.art.intv.pl/Ochocka\\_H./Tw%C3%B3rca\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Ochocka_H./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/) [data dostępu: 1.08.2014 r.].

<sup>296</sup> *Ustawa Prawo prasowe z dn. 26 stycznia 1984 roku.*

<sup>297</sup> Tamże.

<sup>298</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

<sup>299</sup> *Świetliste słowa. Aforyzmy, myśli, powiedzonka o filmie i telewizji*, oprac. M. Hendrykowski, Media Rodzina, Poznań 2005, s. 57.

<sup>300</sup> Tamże, s. 58.

Ze względu na miejsce pracy operatorów można podzielić na: studyjnych (stacjonarnych)<sup>301</sup> oraz miejskich, jeżdżących w składzie ekipy telewizyjnej<sup>302</sup>. Przed wkroczeniem do telewizji elektronicznej operatorzy pracowali kamerą filmową, rejestrując obraz na taśmie 16 mm. „Nakręcony” przez nich materiał filmowy emitowany był z telekina jako „składnik” programu – tzw. dokrętka filmowa<sup>303</sup>.

- **Realizator wizji** – podczas realizacji programu za pomocą kilku kamer (np. jedna portretuje prowadzącego program, druga skupia się na bohaterze, trzecia pokazuje rozmówców w planie ogólnym) zadaniem realizatora wizji jest wybór właściwych ujęć (na żywo lub do rejestracji)<sup>304</sup>.
- **Realizator światła** – współautor zdjęć; jak sama nazwa wskazuje, rola realizatora światła polega na oświetleniu studia telewizyjnego lub wnętrza, w którym realizowany jest program. Podobną funkcję w ekipach reportażowych pełni często operator albo kierowca, lecz posiada on jednak mniej źródeł oświetlenia. Nie należy pomijać roli światła, którym – zdaniem Arthura Reinharta – można „odkrywać tajemnice świata”<sup>305</sup> i które jest – według Andrzeja A. Jaroszewicza – „dla operatorów inspiracją”<sup>306</sup>.
- **Realizator dźwięku (potocznie: dźwiękowiec)** – osoba odpowiadająca za rejestrację warstwy audialnej programu. Oprócz nagrania wypowiedzi bohaterów konieczny jest także dźwiękowy zapis tła, w którym osadzona jest akcja programu (np. odgłosy przyrody lub gwar ulicy). Dźwięki dodatkowe, czyli tzw. efekty boczne<sup>307</sup>, przydają się zwłaszcza w przypadku realizacji teatrów telewizji. Jak wyjaśnia Helena Ochocka, realizator dźwięku niejednokrotnie dokonywał nagrań playbacków do programów muzycznych i rozrywkowych, udźwiękawiał programy, dodając efekty (przy dodawaniu efektów wspomagali go fachowcy z wytwórni filmowych)<sup>308</sup>.

---

<sup>301</sup> Należy mieć na uwadze, że przez studio można rozumieć także sale pałacowe czy wnętrza muzealne, w których akurat realizowany jest teatr telewizji czy program publicystyczny.

<sup>302</sup> Nie wyklucza to pracy w studiu.

<sup>303</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Heleną Ochocką z dn. 1.08.2014 roku.

<sup>304</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

<sup>305</sup> *Świetliste słowa...*, dz. cyt., s. 197.

<sup>306</sup> Tamże, s. 197.

<sup>307</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

<sup>308</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Heleną Ochocką z dn. 1.08.2014 roku.

Realizatorów – podobnie jak operatorów – można podzielić na dwie grupy: pracujących w studiu oraz towarzyszącym ekipom telewizyjnym w terenie.

- **Montażysta** – odpowiada za ostateczny kształt programu i jednocześnie jest jego pierwszym widzem. Praca montażysty polega nie tylko na „wycinaniu” i „sklejaniu”, ale także na selekcji – wyborze (i następnie uporządkowaniu) najlepszych ujęć z wszystkich zarejestrowanych dubli.
- **Dział Produkcji:**
  - **Kierownik produkcji** – jego podstawowym zadaniem jest sporządzenie wspólnie z redaktorem wstępnego kosztorysu. Kierownik produkcji odpowiada także za szereg kwestii organizacyjno-finansowych: przygotowanie umów dla osób z zewnątrz, zaangażowanych na potrzeby programu (np. aktorów czy konsultantów), rezerwację hoteli, zabezpieczenie dróg i miejsc, w których rejestrowany będzie program. Po zakończeniu realizacji programu obowiązkiem kierownika produkcji jest przygotowanie rozliczenia i skierowanie go do pionu finansowego<sup>309</sup>. Kierownik produkcji pełni również rolę inspicjenta<sup>310</sup>.
  - **Pozostali pracownicy** – grupę tę tworzą m.in.: odpowiadający za zabudowę scenografii brygadziści sceny (maszyniści sceny), opiekujący się rekwizytami rekwizytorzy, przygotowujące kostiumy garderobiane, wykonujące rozmaite zabiegi kosmetyczne charakteryzatorki, budujący dekoracje malarze i stolarze.

Dopełnienie listy pracowników stanowią: księgowość i kadry (zadania tych pracowników pokrywają się z działalnością ich odpowiedników w typowych zakładach pracy; warto wspomnieć, że w telewizji istniało kiedyś również stanowisko dyrektora ekonomicznego – zlikwidowane w czasie reorganizacji placówki)<sup>311</sup>, przewożący ekipę telewizyjną i sprzęt kierowcy oraz szeroko pojęta grupa techników (m.in. elektrycy, elektronicy, „mikrofoniarze”, „tyczkarze” itd.).

---

<sup>309</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

<sup>310</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Heleną Ochocką z dn. 1.08.2014 roku.

<sup>311</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.

### 2.2.3. Tendencje liczbowe

Analiza sprawozdań z zatrudnienia i funduszu płac, które znajdują się w Archiwum Państwowym w Łodzi oraz dokumentów znajdujących się w Łódzkiej Telewizji, pozwala w znacznym stopniu na odtworzenie struktury zatrudnienia w omawianej jednostce na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Efektem opracowania materiałów są tabele nr 8 i nr 9.

Tabela 8. Liczba pracowników ośrodka terenowego TVP w Łodzi na przestrzeni lat 1969-1987

Rok	Pełnozatrudnieni	Niepełnozatrudnieni	Łącznie
1969	61	3	64
1970	65	b.d.	b.d.
1971	69	4	73
1972	168	8	176
1973	174	7	181
1974	195	10	205
1975	195	7	202
1976	186	10	196
1977	279	17	296
1978	b.d.	b.d.	b.d.
1979	382	27	409
1980	379	32	411
1981	388	32	420
1987 <sup>312</sup>	298	b.d.	b.d.

*Źródło:* opracowanie własne<sup>313</sup>.

Pierwsze zachowane dane pokazują liczbę pracowników Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego w 1969 roku (brakuje zatem informacji o początkowych trzynastu latach jego działania) – 61 osób pełnozatrudnionych i 3 współpracowników. Od tego momentu liczba ta zaczyna systematycznie wzrastać (na początku przyrosty te nie są znaczące), by apogeum osiągnąć w roku 1972 – 168 osób zatrudnionych (wzrost o 143,5% w stosunku do roku 1969). Należy pamiętać, że w roku 1972 Ośrodek otrzymał urządzenie umożliwiające zapis, znacznie zwiększyła się także w stosunku do lat poprzednich liczba godzin programowych przygotowywanych na antenę ogólnopolską i lokalną, co miało związek m.in. z powstaniem programu drugiego (2 października 1970 roku). Tendencja wzrostowa utrzymuje się w latach kolejnych, w efekcie

<sup>312</sup> Stan pracowników na 31.12.1987. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/13, s.10.

<sup>313</sup> Dane pochodzą ze sprawozdań z zatrudnienia i funduszu płac z poszczególnych lat. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/90. Za każdym razem uwzględnione zostają dane za II kwartał roku (wyjątkiem, z powodu braku danych, jest rok 1974 – IV kwartał).

## Rozdział II. Telewizja Łódzka

pod koniec lat siedemdziesiątych liczba pracowników podwaja się (382 osoby pełnozatrudnione w 1979 roku).

W latach osiemdziesiątych ŁOT odnotowuje znaczny spadek zatrudnienia. Niestety, brakuje danych z tego okresu, pozwalających dokładnie ustalić, w którym momencie proces ten ma swój początek. Historia mediów pozwala przypuszczać, że należy go szukać w okresie stanu wojennego, kiedy to dziennikarze zostali poddani procesowi weryfikacji. Tendencja ta utrzymywała się przez drugą połowę lat osiemdziesiątych (jedyne dane z tej dekady pochodzą z roku 1981 i 1987). W efekcie liczba pracowników zatrudnionych na początku lat dziewięćdziesiątych (1991) spadła o ponad dwieście w ciągu dziesięciu lat (1981 – 388 osób).

Tabela 9. Liczba pracowników etatowych ośrodka terenowego TVP w Łodzi na przestrzeni lat 1991-2012

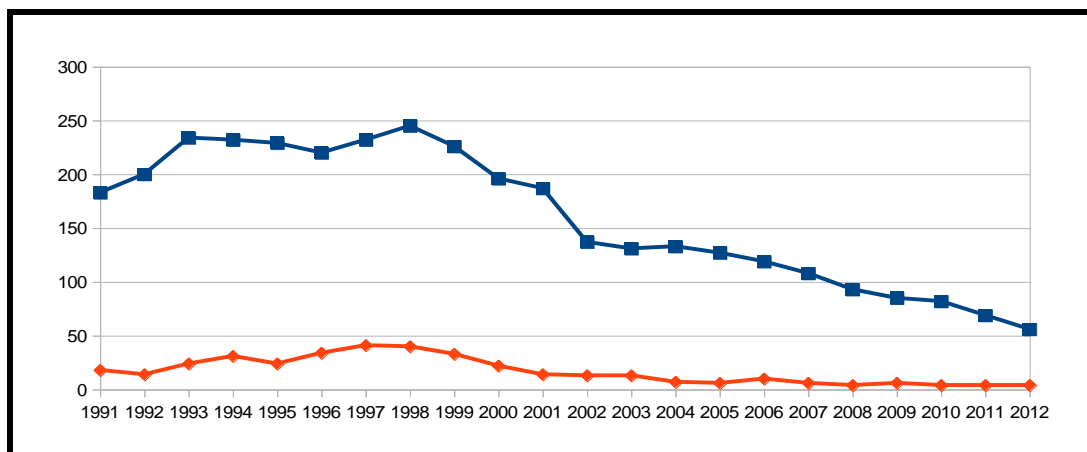
Rok	Pełny etat	Niepełny etat	Łącznie
1991	183	18	201
1992	200	14	214
1993	234	24	258
1994	232	31	263
1995	229	24	253
1996	220	34	254
1997	232	41	273
1998	245	40	285
1999	226	33	259
2000	196	22	218
2001	187	14	201
2002	137	13	150
2003	131	13	144
2004	133	7	140
2005	127	6	133
2006	119	10	129
2007	108	6	114
2008	93	4	97
2009	85	6	91
2010	82	4	86
2011	69	4	73
2012	56	4	60

Źródło: opracowanie własne<sup>314</sup>.

Kolejny wzrost w liczbie zatrudnienia wiąże się z początkiem emisji programu trzeciego (1993). Utworzenie łódzkiej „3”, nadającej swój program kilkanaście godzin dziennie, łączyło się z koniecznością zwiększenia liczby pracowników. Zaciągnięta przez ówczesnego dyrektora pożyczka od Centrali

<sup>314</sup> Zestawienie przygotowane na podstawie dokumentacji prowadzonej przez pracowników obsługi kadrowej TVP Łódź. Dane do 2011 roku przygotowała Mirosława Chlebowska, od 2012 roku – Elżbieta Tomaszewska. Stan zawsze podawany na koniec roku kalendarzowego (np. 31.12.1991 r.).

w Warszawie pozwoliła stworzyć alternatywny zespół współpracowników, o którym wspominał Filipczak podczas rozmowy z Waldemarem Wiśniewskim. Warto zauważyć, że wzrosła także liczba pracowników niepełnoetatowych (w 1997 roku było to 41 osób, czyli niewiele mniej niż w 2012 roku na pełnym etacie).



Wykres 1. Zmiany liczby pracowników TVP Łódź w latach 1991-2012

Źródło: opracowanie własne.

Od 1999 roku liczba pracowników ponownie zaczyna spadać. Powołanie TVP3 Regionalnej (2002) nie poprawiło sytuacji, choć spadek nie był tak drastyczny jak w latach 2001-2002. Kolejne przeobrażenia strukturalne, częste zmiany na stanowisku redaktora naczelnego i pogłębiające się problemy finansowe sprawiły, że w 2012 roku zatrudnionych na pełnym etacie zostało 56 pracowników<sup>315</sup>.

### 2.3. Oferta programowa

Dopełnieniem części poświęconej Łódzkiej Telewizji jest podrozdział dedykowany ofercie programowej Ośrodka. W pierwszej części podrozdziału w porządku alfabetycznym zasygnalizowane zostają kręgi tematyczne realizowanych na przestrzeni lat programów. Krótkim opisom poruszanych w ramach konkretnej tematyki zagadnień towarzyszy przywołanie tytułów wybranych programów cyklicznych<sup>316</sup>, charakterystycznych dla Ośrodka, niejednokrotnie będących jego znakiem

<sup>315</sup> W kolejnych latach liczba zatrudnionych pracowników dodatkowo spadła w związku z reorganizacją struktury zatrudnienia – część z nich została przeniesiona do firmy zewnętrznej.

<sup>316</sup> Obiektywne kryterium wyboru stanowi liczba odcinków cyklu oraz możliwość pokazania różnorodności zagadnień poruszanych w obrębie danego kręgu tematycznego. W części tej analizie nie poddawano walorów artystycznych przywoływanych programów.

rozpoznawczym (z uwagi na ograniczenia objętościowe i ogrom materiału całkowicie pominięte zostają programy jednostkowe). Fragment ten powstał na podstawie dokumentacji zgromadzonej w Archiwum Telewizji Łódzkiej. Druga część poświęcona została źródłom finansowania programów (i ich ewolucji).

### 2.3.1. Kręgi tematyczne<sup>317</sup>

Charakteryzując ofertę programową Telewizji Łódź – nawet w skróty, katalogowy sposób, tak jak to ma miejsce w tym przypadku – nie sposób nie wspomnieć o przygotowywaniu materiałów na antenę ogólnopolską i lokalną. W poniższym katalogu najwięcej miejsca zostało poświęcone teatrom telewizji i programom rozrywkowym, które przez wiele lat stanowiły o wyjątkowości i randze Łodzi na telewizyjnej mapie Polski. Ofertę TVP Łódź tworzą programy:

- a) Artystyczne (kulturalne) – szeroka grupa programów upowszechniających wytwory sztuki, promujących wydarzenia kulturalne, informujących o najważniejszych zjawiskach ze świata szeroko pojętej kultury. W obrębie tej kategorii, oprócz sztandarowego *Magazynu Kulturalnego* (w Archiwum można znaleźć odcinki realizowane od 1991 roku do chwili obecnej<sup>318</sup>, 500 odcinków), mieszczą się programy:
  - O tematyce literackiej – których głównym tematem stają się nowości wydawnicze, twórcy literatury oraz wydarzenia literackie. Wiele propozycji z tego obszaru przygotowała Dorota Ceran. Dla przykładu warto wymienić chociaż niektóre: *Magazyn literacki – Rozmaitości* (1994, 4 odcinki), *Magazyn poetycki – Forma i treść* (1994-1995, 8 odcinków), *Kawiarenka poetów* (1995, 3 odcinki), *Ulica literatów* (1995, 5 odcinków), *Rozmaitości literackie* (1995-1999, 43 odcinki). Pojedyncze cykle o tematyce literackiej przygotowywali również inni twórcy: Magda Olczyk – *Magazyn bibliofila* (1994-1996, 7 odcinków), Barbara Sęczkowska – *Spotkanie z literaturą* (1995, 5 odcinków) i Piotr Słowikowski – *Stowarzyszenie Księgarzy* (2005, 3 odcinki).

---

<sup>317</sup> Część ta nie powstałaby bez pomocy Danuty Sędkiewicz i Eugeniusza Kowalczyka, pracowników telewizyjnego Archiwum, którzy służyli pomocą podczas eksploracji archiwalnych zbiorów.

<sup>318</sup> Stan na 19 maja 2014 roku.

- O tematyce muzycznej – Zbigniew Bednarek zauważa, że „program muzyczny towarzyszył TVP Łódź niemal od samego początku istnienia ośrodka. Pierwszą bezpośrednią relacją spoza studia telewizyjnego była bowiem transmisja koncertu symfonicznego z łódzkiej filharmonii, przeprowadzona w roku 1957”<sup>319</sup>. Programy muzyczne realizowane przez Łódzki Ośrodek Telewizyjny stały się tematem badań pracy magisterskiej przygotowanej przez Edytę Graczyk-Dalecką, która przedmiotem swych rozważań uczyniła „najbardziej znane i lubiane audycje cykliczne w latach 1970-1990”<sup>320</sup>. W gronie tym znalazły się m.in.: *Nie taki diabeł straszny*, *Wtorek melomana*, *Polska Pieśń Żołnierska*, *Co dalej laureacie*, *Portret kompozytora*, *Filharmonia dwójki* oraz *Z batutą i z humorem*<sup>321</sup>.

Kierujący Redakcją Programów Muzycznych Stanisław Gerstenkorn wyjaśnia, że przed jej powstaniem programy były inicjatywami poszczególnych osób. Na początku lat 60. podjęto współpracę z łódzkim środowiskiem muzycznym, reprezentowanym przez Akademię Muzyczną (odbywające się około dwa razy w roku recitale studentów i koncerty kameralne) oraz z Teatrem Wielkim (współpracę zainaugurowała transmisja *Halki* Stanisława Moniuszki)<sup>322</sup>. Tomasz Swynarski pisze, że „podstawowy cel, jaki na początku działalności postawiła sobie Redakcja Muzyczna TVP w Łodzi, to przede wszystkim prezentowanie muzyki polskiej. Mając potężne zaplecze wykonawcze, zwłaszcza wokalne, zamierzano stworzyć telewizyjną scenę muzyczną, na której obok form koncertowych można by prezentować wybrane

---

<sup>319</sup> Z. Bednarek, *TVP Łódź do 1989 r. historia – programy – tradycje*, [w:] *Łódzkie media dawniej i dziś*, red. B. Bogolebska, J. Mikosz, Primum Verbum, Łódź 2012, s. 171.

<sup>320</sup> E. Graczyk-Dalecka, dz. cyt., s. 31. Autorka przywołuje również inne prace poświęcone programom muzycznym realizowanym przez TVP Łódź. Zob. J. Sibierska, *Programy muzyczne w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym doc. Zygmunta Gzelli, Łódź 1973; A. Wasiak, *Programy muzyczne w polskiej telewizji publicznej*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym ad. dr Krystyny Juszyńskiej, Łódź 1998.

<sup>321</sup> Autorka, korzystając przede wszystkim z dokumentacji znajdującej się w archiwum TVP Łódź, dowodzi, że w ofercie programowej telewizji w tym okresie znalazły się różne style i gatunki (muzyka symfoniczna, kameralna, solowa, chóralna, operowa, taneczna), przy czym badany okres (1970-1990) można jednak uznać za emitowanie programów z przewagą muzyki poważnej. Zob. E. Graczyk-Dalecka, dz. cyt., s. 37.

<sup>322</sup> Na podstawie rozmowy ze Stanisławem Gerstenkornem z dn. 26.05.2014 roku.

dzieła polskich kompozytorów”<sup>323</sup>. Potwierdzeniem tego są: *Śpiewnik domowy* Stanisława Moniuszki (6 odcinków) oraz *Polska Pieśń Artystyczna* (6 odcinków). Należy jednak mieć na uwadze, że od samego początku obecna była także muzyka zagraniczna, czego dowodzą np. *Śpiewki stare, ale jare*, które prezentowały przyśpiewki różnych narodów.

Kolejna dekada przyniosła wiele istotnych pozycji. Obok recitali solistów zagranicznych i poranków symfonicznych z Orkiestrą Polskiego Radia w Łodzi pod dyrekcją Henryka Debicha (4 razy w roku) pojawiła się *Polska Pieśń Żołnierska* (6 odcinków) w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza oraz *Portret kompozytora*<sup>324</sup>. Ważny cykl muzyczny: *Nie taki diabeł straszny* (1975-1976, 16 odcinków), łączy się z nazwiskiem Henryka Czyża – dyrygenta i kompozytora związanego z Filharmonią Łódzką. Czyż, który słynął z propagowania muzyki klasycznej, przygotował program na antenę ogólnopolską (TVPI). „Doskonały gawędziarz” prezentował sylwetki twórców – ich życie i wybitne dzieła, tym samym wzbogacając dominującą dotąd funkcję rozrywkową o nową wartość – walory poznawcze i edukacyjne.

Początek lat 80. przyniósł załamanie programu artystycznego, spowodowane m.in. wydarzeniami politycznymi, przede wszystkim wprowadzeniem stanu wojennego i bojkotem środowisk twórczych. Wśród propozycji przygotowanych przez Łódź zachował się *Portret kompozytora* i transmisje z Filharmonii Łódzkiej. Kilkanaście koncertów dla telewizji (cztery razy do roku) dała założona w 1983 roku przez Stanisława Gerstenkorna Orkiestra Odeon (np. *Przeboje Odeonu* czy *Niezapomniane melodie Wiednia*)<sup>325</sup>.

„Po zmianach, jakie nastąpiły w latach 80., rozrywka zeszła na dalszy plan. Zaczęła dominować publicystyka”<sup>326</sup>. Nie oznacza to jednak, że muzyka została całkowicie zmarginalizowana. Pojawiała się w programach Leszka Bonara: *Życie muzyczne* (1987-1990,

---

<sup>323</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 35.

<sup>324</sup> Na podstawie rozmowy ze Stanisławem Gerstenkornem z dn. 26.05.2014 roku.

<sup>325</sup> Tamże.

<sup>326</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 86.

11 odcinków), *Magazyn muzyczny* (1992-1999, 48 odcinków), *Wieczór z muzyką rozrywkową* (1993-1994, 44 odcinki), *Co nowego* (1993-1996, 50 odcinków), *Niedziela melomana*<sup>327</sup> (1994-1995, 137 odcinków), *Camerata Dwójki przedstawia* (1994-1996, 5 odcinków), *Muzyczna niedziela* (1999-2000, 38 odcinków) i *Teatr Wielki zza kulis* (2007 do teraz<sup>328</sup>, 71 odcinków) oraz Jolanty Gwardys: *Bez prądu* (1993-1995, 12 odcinków), *Czas na rock* (1993-1995, 128 odcinków), *Czat komando* (1994-1995, 40 odcinków), *Muzyczny Express* (1994-1998, 54 odcinki), *Muzyka dla wszystkich* (1994-1998, 32 odcinki). Pojedyncze cykle przygotowywał również Marek Buła: *Dziecięca Scena Muzyczna* (1993-1999, 47 odcinków) oraz *Wieczór jazzowy* (1994-1998, 59 odcinków).

Z czasem miejsce spektakularnych rewii zajęły stopniowo magazyny, w znacznej części tworzone przez relacje z konkursów muzycznych, festiwali i najnowszych premier. W tym okresie nie można również pominąć dwóch cykli ogólnopolskich o charakterze edukacyjnym: *Tajników muzyki* (1997, 26 odcinków) oraz *Kompozytorów* (1998, 10 odcinków). Obecnie omawiany krąg tematyczny reprezentują: *Muzyczna Łódź Podwodna* (2013, 12 odcinków) Moniki Kalinowskiej i Sławomira Maciasa oraz *Akademia Muzyki* (2009 do dziś<sup>329</sup>, 28 programów) Leszka Bonara.

- O tematyce teatralnej – programów o tematyce teatralnej nie należy utożsamiać z teatrami telewizji, które – mimo podobieństwa nazw – tworzą odrębną kategorię, szczególnie istotną dla Telewizji Łódź. W kręgu tych pierwszych należy umieścić propozycje poświęcone spektaklom wystawianym w łódzkich teatrach, środowisku teatralnemu (reprezentowanemu przez twórców i instytucje) oraz teatralnym wydarzeniom. Tematykę tę poruszały przede wszystkim pozycje realizowane przez Krystynę Piaseczną, teatrologa, absolwentkę filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Wśród przykładowych cykli warto wymienić: *Cały świat gra komedię* (1990-1992, 13 odcinków),

---

<sup>327</sup> Pierwotnie: *Wieczór melomana*.

<sup>328</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

<sup>329</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

*Vademecum teatromana* (1991-1994, 34 odcinki), *Antrakt*<sup>330</sup> (1991-2000, 157 odcinków), *Klub teatralny* (1993-1999, 103 odcinki), *Aktualności teatralne* (1994-1995, 21 programów), *Przewodnik teatralny* (1995-1999, 44 odcinki), *Magazyn teatralny dla dzieci – Pyza* (1995-1999, 40 odcinków), *Szaleństwa Teatralne* (1995-1999, 36 odcinków), *Na wielkiej scenie* (2000-2002, 13 odcinków), *Łódź teatralną* (2005, 5 odcinków), *Teatr na Cegielnianej* (2008-2009, 9 odcinków).

- O tematyce filmowej – w polskiej stolicy kinematografii ważną kategorię programów tworzą te poświęcone tematyce filmowej. W kategorii tej odbiorca odnajdzie propozycje dedykowane premierom filmowym, ludziom kina, instytucjom tworzącym łódzkie środowisko filmowe i festiwalom. Czołowymi propagatorami tematyki filmowej w Łodzi byli: Iwonna Łękawa i Adam Kaczanowski. Wśród wielu cykli, które zrealizowali, warto wymienić: *Zbliżenia, czyli to i owo o filmie* (1980-1990, 98 odcinków), *Klapsik* (1985-1999, 65 odcinków), *Kino dobrych filmów* (1993-1994, 38 odcinków), *Kinotekę polską* (1993-1994, 17 odcinków), *Klatkę po klatce* (1993-1994, 25 odcinków), *Kino polskich filmów* (1993-1994, 27 odcinków), *Szkołę* (1993-1999, 65 odcinków), *Kino ma sto lat* (1994-1999, 54 odcinki), *Kino wokół nas* (1994-2000, 99 odcinków), *Abecadło kina* (1998-1999, 14 odcinków), *Gwiazdy w Grandzie, czyli hollyŁódzki gwiazdozbiór* (2002-2006, 18 odcinków) oraz *FILMmuškę* (2004-2010, 119 odcinków). W kręgu tym mieszczą się także cykle Tadeusza Junaka, wyprodukowane przez Wytwórnę Filmów Oświatowych w Łodzi: *Portrety reżyserów filmowych* (1997, 14 odcinków), *Portrety operatorów filmowych* (1998-1999, 12 odcinków) i *Portrety scenografów filmowych* (2000, 5 odcinków) oraz programy Macieja Łukowskiego: *Tajemnice i sensacje małej kinematografii* (1981-1983, 5 odcinków) i *Kraina spełnionych niemożliwości* (1986, 3 odcinki).
- Poświęcone sztukom plastycznym – wśród programów dedykowanych sztukom plastycznym znajdują się pozycje prezentujące twórczość

---

<sup>330</sup> Część programów – tak jak i *Klatka po klatce* Iwony Łękawy – wchodziła w skład niedzielnego pasma porannego: Telewizja Relax.

grafików, fotografów, malarzy. Oprócz twórców i ich działalności łódzcy dziennikarze za pomocą kamery rejestrowali również wernisaże oraz wystawy mające miejsce w regionie. Temu kręgowi tematycznemu swoje autorskie cykle poświęcali najczęściej Magda Olczyk: *Studenci, absolwenci, mistrzowie* (1994-1999, 52 odcinki) i *Galeria ze sztuką* (1995-1999, 43 odcinki) oraz Piotr Słowikowski: *Artyści – Galerie* (1983-1993, 25 odcinków) i *Twórcy* (1994-1999, 57 odcinków). Zagadnienia z tego obszaru można odnaleźć również w wybranych odcinkach cykli wspólnych: *Mojego świata* (1994-2001, 77 odcinków), *Witryny Sztuki* (1999-2000, 33 odcinki), *Impresji* (1999-2007, 415 odcinków) czy *Maksymalnie Kulturalnie* (2007-2010, 119 odcinków).

- Rozrywkowe – w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku z Teatru Muzycznego przyszedł do Telewizji Łódź Janusz Rzeszewski, który we współpracy z Lucjanem Kydryńskim zapoczątkował realizację cyklicznych programów rozrywkowych i muzycznych: *Muzyka lekka, łatwa i przyjemna, 3000 sekund z...* oraz *Śpiewki stare, ale jare*. Kierownikiem Redakcji Programów Rozrywkowych był początkowo Henryk Jakóbczyk, autor wielu scenariuszy. Trwający do początku lat siedemdziesiątych brak możliwości zapisu programu powoduje problemy z dotarciem do informacji na temat pierwszych produkcji. Dokumentacje realizowanych w początkowym okresie programów pochodzą z prywatnego archiwum redaktor Heleny Ochockiej. Pierwszy udokumentowany program to *Podróż z happy endem* w reż. Jana Skotnickiego (1971)<sup>331</sup>.

Początkowo Redakcja realizowała inscenizowane programy rozrywkowe według oryginalnych scenariuszy. Brali w nich udział aktorzy scen łódzkich: m.in. Alicja Krawczykówna, Ireneusz Kaskiewicz, Stanisław Kwaśniak, Tadeusz Sabara, Włodzimierz Skoczylas, Bogdan Wiśniewski. Programy rozrywkowe – obok teatrów telewizji – szybko stały się wizytówką Łodzi. Późniejszy kierownik Redakcji Programów Rozrywkowych, Ryszard Czubaczyński, przyczyn sukcesu upatruje

---

<sup>331</sup> Na podstawie rozmowy z Heleną Ochocką z dn. 22.05.2014 roku.

przede wszystkim w ludziach, którzy posiadali umiejętność współpracy z Centralą: „Warszawa kupowała pomysły, to tam były pieniądze. My musieliśmy mieć argumenty, żeby te pieniądze zdobyć”<sup>332</sup> – wspomina. Zestawienie programów rozrywkowych przygotowanych przez ŁOT znajduje się w aneksie I.

W latach 90. wraz ze zmianą struktury Ośrodka (nie ma już Redakcji Programów Rozrywkowych, jest Dział Artystyczny) zmienia się charakter programów. Miejsce inscenizowanych programów o charakterze artystycznym zajmują produkcje powoli produkcje pararozrywkowe – programy o charakterze rozrywkowym<sup>333</sup>. Pierwiastek rozrywki można odnaleźć w teleturniejach: *Traper* (1995, 7 odcinków), *Ciepło – zimno* (1995-1996, 19 odcinków) czy *Pokolenia* (1996-1997, 13 odcinków) oraz w magazynowych informatorach kulturalnych: *Wrzucić na luz – Magazyn Rozmaitości Rozrywkowych* (2003-2005, 18 programów) i *Zdarzyło się w Łodzi* (2005-2006, 34 programy) Leszka Bonara, *Bywalcu* (od 1999 do dziś<sup>334</sup>, 116 programów) Ewy Menzfeld-Zarzyckiej i *Kronice towarzyskiej* (2008 do dziś<sup>335</sup>, 134 programy). W pejzaż ten wpisują się również kabaret, żart i satyra, reprezentowane m.in. przez: magazyn satyryczny *To i owo* Wiesława Machejki (1995-1999, 51 programów) oraz *Kabaretową Scenę Trójki* Magdy Olczyk (1999-2001, 39 odcinków).

- Teatry telewizji – specyficzna forma telewizyjna, którą Jerzy Limon nazywa „rodzajem sztuki o sztuce”<sup>336</sup>. Gatunek ten, zainaugurowany w Łodzi w 1956 roku inscenizacją fragmentów *Sędziów* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza<sup>337</sup>, szybko stał się wizytówką Ośrodka. Wykaz teatrów telewizji zrealizowanych w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym znajduje się w aneksie II. Trwający

---

<sup>332</sup> Na podstawie rozmowy z Ryszardem Czubaczyńskim z dn. 29.05.2014 roku.

<sup>333</sup> Elementy inscenizacji można odnaleźć w opierającym się na przebiegach cyklu *Tęsknoty i marzenia* (1993, 25 odcinków) Tadeusza Junaka.

<sup>334</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

<sup>335</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

<sup>336</sup> J. Limon, *Trzy teatry: scena – telewizja – radio*, Wydawnictwo Słowo Obraz Terytoria, Gdańsk 2003, s. 141.

<sup>337</sup> Zob. A. Świerkocka, *Przedstawienia z Narutowicza*, „Gazeta Wyborcza”, 1 marca 2002. Podaję za: [http://www.art.intv.pl/Rumowska\\_H./Tw%C3%B3rcza\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Rumowska_H./Tw%C3%B3rcza_o_telewizji/) [data dostępu: 6.05.2014 r.].

aż do początku lat siedemdziesiątych brak możliwości zapisu programu utrudnia weryfikację wszystkich tytułów, przez co proponowane zestawienie może się okazać niepełne. Kolorem czarnym oznaczone zostały tytuły znajdujące się w Archiwum Telewizji Łódzkiej, kolor czerwony zarezerwowany został dla przedstawień, których nie ma w Archiwum, lecz figurują na stronie [filmpolski.pl](http://filmpolski.pl)<sup>338</sup>. W proponowanym zestawieniu wykorzystano także kolor niebieski, którym oznaczone zostały spektakle pojawiające się w spisie przygotowanym przez Helenę Ochocką na podstawie notatek Henryki Rumowskiej oraz kolor zielony – zastosowany do tytułów pojawiających się na stronie internetowej: <http://www.art.intv.pl>.

- b) O tematyce gospodarczej – w kręgu programów, które poruszają zagadnienia ekonomiczne i gospodarcze, sięgają po tematy dotyczące inwestycji, zakupów i pieniędzy, warto wymienić przede wszystkim dwa nazwiska: Mariana Krygiera i Przemysława Lisieckiego. Pierwszy z nich, absolwent historii na Uniwersytecie Łódzkim, zrealizował m.in.: *Aktywa – pasywa* (1994-1996, 6 odcinków), *Budżet domowy* (1995-2004, 162 odcinki), *Możesz wymagać – Magazyn konsumentów*<sup>339</sup> (1999-2000, 41 odcinków), *Budżet nie tylko domowy* (2000-2005, 178 odcinków), *Przewodnik bankowy* (2003-2004, 10 odcinków), *Biznes po łódzku* (2005-2010, 196 odcinków). Drugi, związany z TVP Łódź od 2000 roku, jest autorem cykli: *Strefa biznesu* (2005-2012, 137 odcinków), *Perspektywy dla biznesu* (2007-2008, 6 odcinków), *RPO – szansą regionu* (2009-2012, 39 odcinków), *Unijne kolory regionu* (2012-2013, 16 odcinków), *Magazyn kupiecki* (2013, 4 odcinki). W latach dziewięćdziesiątych istotne miejsce zajmował także *Magazyn Ekonomiczny* (1996-1998, 100 odcinków) przygotowywany przez Krygiera i Marka Pietraka. Tematyka gospodarcza pojawiała się też w cyklu Magdaleny Majewskiej *Łódzki kapitał ludzki* (2010-2012, 30 odcinków), którego tematem stały się m.in. środki na kształcenie.
- c) O tematyce historycznej – szeroka grupa programów, w których do historii tworzonej przez wielkich bohaterów i spektakularne bitwy włączane zostają

---

<sup>338</sup> W większości przypadków twórcy strony nie podają, w którym ośrodku terenowym powstał dany spektakl. W weryfikacji łódzkich tytułów nieoceniona okazała się pomoc Heleny Ochockiej.

<sup>339</sup> Program można także zaklasyfikować do kręgu poradnikowych – odpowiadał m.in. na pytania jak kupować meble kuchenne i czego należy się wystrzeżać przy organizacji przyjęcia weselnego.

także inne obszary, np. sfera obyczajowości. Odbiorca skonfrontowany zostaje zarówno z wiedzą ogólną, jak i specjalistyczną (czego najlepszymi przykładami są: serial dokumentalny Piotra Słowikowskiego *Biała broń* – 9 odcinków z 1986 roku, *Magazyn numizmatyczny* Stanisława Nowiny-Sroczyńskiego i Grażyny Sałacińskiej – 3 programy z 1994 roku, *Bardzo mała encyklopedia stroju* Magdaleny Majewskiej – 20 odcinków z 1995 roku czy cykl Magdy Olczyk *Uwaga – zabytek* – 54 odcinki z lat 1995-1996). Obok historii miasta i regionu, reprezentowanej przez *Rody fabrykanckie* (1994-1998, 15 odcinków) Leszka Skrzydły, *Album rodzinny* (1994-1996, 6 odcinków) Magdaleny Majewskiej, *Łódzkie bez tajemnic* (2009, 10 odcinków) Tomasza Lasoty oraz *Filmową Encyklopedię Łodzi* (1993-2010, 487 odcinków), a potem także *Filmową Encyklopedię Łodzi i okolic* (2000-2010, 350 odcinków) Igi Wileńskiej, pojawiają się cykle przekraczające przestrzenne granice regionu łódzkiego, np. *Rekwizyty historii* (1994-1999, 125 odcinków) Słowikowskiego<sup>340</sup>. Tematyką historyczną zajmowało się wielu łódzkich dziennikarzy – oprócz wspomnianych już wyżej – byli to m.in.: Marek Palczewski – *Tropami prehistorii* (1994-1995, 31 programów), *Tajemnice historii* (1994-1999, 71 odcinków), Waldemar Wiśniewski – *Świadkowie nieznanych historii* (1999-2010, 99 odcinków), Dorota Ceran – *Ale to już było* (2007-2009, 18 odcinków) czy Beata Szuszwezyk – *Klasztory polskie* (1992-2001, 95 odcinków), *Duchy, zamki, upiory* (1994-1996, 14 odcinki), *Klechdy i bajania* (1996-1997, 10 odcinków), *Gawędy historyczne* (1997-1999, 25 odcinków), *Cysterski szlak* (1999-2000, 11 odcinków). W dorobku Ośrodka znajduje się także dedykowany tematyce wojennej cykl wspólny *Nieznany front* (1985-1986, 23 odcinki).

- d) O tematyce naukowej – przekazy telewizyjne, których tematem stają się nowinki ze świata nauki<sup>341</sup>, działalność reprezentantów środowiska akademickiego oraz instytucji, które je tworzą. W ofercie TVP Łódź można odnaleźć programy poruszające różne aspekty tematyki akademickiej<sup>342</sup>. Obecnie w ramówce

---

<sup>340</sup> Warto wspomnieć, że historia regionu pojawia się także w cyklu *Łódzkie – Turystyczna Encyklopedia Regionu* (2009-2011, 34 odcinki).

<sup>341</sup> Konkretnie tematy ze świata nauki pojawiały się w cyklu Urszuli Jachimowicz i Jacka Zielińskiego *Po co to komu?* (1995, 3 odcinki), którego tematem stały się m.in. problematyka czasu, praca mózgu czy teorie powstania języka migowego.

<sup>342</sup> Problematykę szkół podstawowych i średnich poruszał m.in. *Magazyn edukacyjny* (1993-1998, 19 odcinków) Marka Palczewskiego.

znajdują się pozycje poświęcone konkretnym uczelniom: Uniwersytetowi Medycznemu – *Projekt – Nauka i Medycyna* (2012-2013, 11 odcinków) oraz Akademii Muzycznej – *Akademia Muzyki* (2009-2013, 28 odcinków). Jeszcze do niedawna emitowano również program Piotra Słowikowskiego poświęcony sylwetkom łódzkich naukowców, czyli *Homo creator* (2007-2009, 19 odcinków). W kręgu tym warto także wspomnieć: *Modlitwę badacza* (1995-1998, 28 odcinków) Jacka Zielińskiego<sup>343</sup>, *Vivat Academia – Magazyn studentów* (1998-1999, 52 odcinki) Marka Palczewskiego, *Kwadrans akademicki* (2003-2007, 93 odcinki) Aleksandry Horodeckiej i Małgorzaty Kamińskiej<sup>344</sup> oraz cykl wspólny: *Nauka i kamera* (2000-2001, 36 odcinków).

- e) O tematyce politycznej – wśród telewizyjnych propozycji poruszających zagadnienia ze sfery polityki (samorządy, posiedzenia, nowelizacje ustaw itd.) znajdują się m.in.: *Sejmowizje – kto ma rację* (1994-1998, 23 odcinki) Ewy Łukasiewicz, wspólny cykl *Polityka w regionie* (1995-1996, 19 odcinków) oraz *Łódzki Klub Parlamentarny* (1998-2005, 210 odcinków) Wojciecha Słodkowskiego i Jacka Grudnia, zastąpiony potem przez *Łódzkie Forum* (2005 do dziś<sup>345</sup>, 251 odcinków)<sup>346</sup>. Politykę o zasięgu międzynarodowym można odnaleźć w posiadającym walory poznawcze i edukacyjne cyklu Krystyny Piasecznej *Vademecum Europejskie Piasecznej* (2003, 5 odcinków). Odrębną część tego kręgu tematycznego zajmują audycje komitetów wyborczych, którymi obecnie od strony organizacyjnej zajmuje się Tomasz Lasota, a wcześniej był to Włodzimierz Aftowicz.
- f) O charakterze poradnikowym – szeroka kategoria programów, wskazujących odbiorcy, jak się zachować w określonej sytuacji. W polu telewizyjnych poradników swoje wyraźne miejsce znalazły programy kulinarne, pozwalające poznawać tajniki kuchni: *Małe Conieco* (2000-2006, 106 odcinków), *Regionalne smaki* (2006-2007, 18 odcinków) Ewy Menzfeld oraz *Jem, by lepiej żyć* (2009-2010, 10 odcinków) i *Smaki łódzkie z Michele*m (2010-2011, 24 odcinki) Pawła Śpiechowicza. Nie mniej pokaźną grupę tworzą poradniki medyczne, reprezentowane przez: *Magazyn medyczny – Na zdrowie* (1994-1999,

---

<sup>343</sup> Czasem realizowane razem z Urszulą Jachimowicz.

<sup>344</sup> Producentem cyklu był Info Express Sc.

<sup>345</sup> Stan na 21 maja 2014 roku.

<sup>346</sup> Jeszcze wcześniej: *Rozmowy parlamentarne* (1996-1998, 47 odcinków) Słodkowskiego.

91 odcinków) Wiesława Machejki, *Co słycać doktorku – Magazyn zdrowia i urody* (2002-2003, 80 odcinków) oraz *W zdrowym ciele zdrowy duch* (2004-2006, 102 odcinki) Beaty Szuszwedyk i *Uratuj życie* (2012-2013, 10 odcinków) Anny Łukasik. Porad modowych udzielała Magda Olczyk w cyklu *Zrób to razem z nami* (1995-1998, 95 odcinków)<sup>347</sup>. Urządzenia wewnątrz uczył cykl *Własne „M”* (1994-2000, 42 odcinki), zastąpiony potem przez *Podaj cegłę* (2000-2012, 396 odcinków). Do świata nowych technologii wprowadzał *Magazyn komputerowy* (1995-1998, 19 odcinków) Jacka Zielińskiego, tajniki prawa objaśniała Elżbieta Więclawska w cyklu *Z kodeksem na ty* (1995-2000, 109 odcinków). Telewidzowie TVP Łódź mogli również oglądać: *Plastikowy hit – magazyn modelarski* (1992-1998, 106 odcinków) Mariusza Andrzejczaka, *Magazyn żeglarski* (1994-1997, 91 odcinków) Wiesława Machejki i Jerzego Woźniaka, *Poradnik bałaganiarza* (1996, 15 odcinków) Magdaleny Majewskiej oraz *Autofan* (od 2003 roku do dziś<sup>348</sup>, 497 odcinków) Leszka Bonara.

- g) O tematyce religijnej – to część strumienia telewizyjnego, w której twórcy sięgają po zagadnienia związane z wiarą, przedstawicielami duchowieństwa i życiem Kościoła. W obszarze tym daje się zauważyć istnienie pewnych powtarzalnych wątków tematycznych: nawiązań do okolicznościowych świąt, pielgrzymek, a także portrety łódzkich parafii, które przybliżają telewidzom lokalne środowisko kościelne. Na szczególną uwagę zasługują, występujące obok pojedynczych reportaży i okazjonalnych programów indywidualnych, cykle wspólne: *Magazyn religijny* (1993-1996, 83 odcinki), *Depozyt Wiary* (1995 do teraz<sup>349</sup>, 513 odcinków), *Dialogi* (1995 do teraz<sup>350</sup>, 162 odcinki) oraz *KTI – Katolicki Tygodnik Informacyjny* (1996 do teraz<sup>351</sup>, 845 odcinków). Problematykę innych religii poruszał cykl Witolda Tylocha *Bogowie czterech stron świata* (1983-1984, 27 odcinków).
- h) O tematyce rolniczej – programy zajmujące się problematyką wsi i rolnictwa, obecnie reprezentowane przez *Agroexpress – Magazyn rolniczy* (2006 do

---

<sup>347</sup> Porady modowe pojawiają się także w ukazującym nowinki ze świata mody cyklu Magdy Olczyk *Moda jak pogoda* (2001-2002, 47 odcinków).

<sup>348</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

<sup>349</sup> Stan na 20 stycznia 2014 roku.

<sup>350</sup> Stan na 21 maja 2014 roku.

<sup>351</sup> Stan na 21 maja 2014 roku.

teraz<sup>352</sup>, 207 odcinków) Przemysława Lisieckiego. Wcześniej Ośrodek realizował także: *Magazyn notowań* (1992-1999, 161 odcinków) Jerzego Bindera i Jerzego Beskowskiego, *Miedzą do Europy* (1999-2000, 68 odcinków) i *Telewizyjne Technikum Rolnicze* (w Archiwum znajdują się tylko czołówki)<sup>353</sup>.

- i) O tematyce społecznej – krąg ten reprezentują przede wszystkim reportaże, programy portretujące społeczne problemy: bezrobocie, biedę, brak edukacji, uzależnienia. Nieocenione zasługi w polu reportażu o tematyce społecznej ma wspomniana już Iga Wileńska<sup>354</sup>. Ważną postacią prezentującą tematykę społeczną jest również Magdalena Majewska, która zrealizowała cykle: *Mały i duży człowiek* (1995, 22 odcinki). *Zanim powiesz – rozwód* (1996-1998, 33 odcinki), *Nasze sprawy*<sup>355</sup> (1998-2001, 26 odcinków), *Takie jest życie*<sup>356</sup> (2001-2007, 143 odcinki), *Prowokacje* (2003-2011, 168 odcinków), *Nie pozwól na to* (2005-2011, 34 odcinki), *To jest życie*<sup>357</sup> (2007-2009, 74 odcinki), *Szczęśliwe podwórka* (2010, 5 odcinków), *Żeby było lepiej* (2010-2011, 10 odcinków), *No life – masz wybór* (2012-2013, 10 odcinków). Pozycje o tematyce społecznej mają w swoim dorobku także: Ewelina Gallas – *Sposób na życie* (1994-2000, 83 odcinki), Katarzyna Pełka-Wolsztajn – *Nauka przez życie* (2011-2012, 33 odcinki) i Marek Palczewski – *Świat, zjawiska, ludzie* (1993-1995, 27 odcinków). Wielokrotnie problemy społeczne zyskiwały zabarwienie kryminalne – taką tematykę można odnaleźć w *Magazynie kryminalnym* (1993-2010, 155 odcinków) i *Kronice kryminalnej 997* (1993-2010, 732 odcinki) Michała Fajbusiewicza oraz w cyklu Katarzyny Kindykiewicz *Na sygnale* (2001-2010, 241 odcinków). Istotne miejsce zajmuje także temat niepełnosprawności, poruszany m.in. w programach Eweliny Gallas *Bez kompleksów – Magazyn dla osób niepełnosprawnych* (1996-2000, 71 odcinków) i Anny Łukasik *Niepełnosprawni – pełnoprawni* (2012-2013,

---

<sup>352</sup> Stan na 8 maja 2014 roku.

<sup>353</sup> Tematyka rolnicza okazjonalnie pojawiała się także w *Magazynie Regionalnym – w środku Polski* (lub: *między Wartą a Pilicą*). W latach 1996-2001 powstało 100 odcinków poruszających tematykę regionu.

<sup>354</sup> O jej programach powstała m.in. praca licencjacka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ. Zob. E. Barczyk, *Rola reportażu społecznego w telewizji regionalnej na przykładzie wybranej twórczości Jadwigi Wileńskiej*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem naukowym dr Bogumiły Fiołek-Lubczyńskiej, Łódź 2014.

<sup>355</sup> Czasem z innymi dziennikarzami, np. z Eweliną Gallas.

<sup>356</sup> Czasem z innymi dziennikarzami, np. z Eweliną Gallas.

<sup>357</sup> Czasem z innymi dziennikarzami, np. z Eweliną Gallas.

- 5 odcinków). Dziennikarze poruszali także problem mieszkających w Polsce obcokrajowców – *Cudzoziemcy* (1993-1995, 18 odcinków), starości – *Być seniorem* (2008-2013, 42 programy<sup>358</sup>), nałogów – *Uzależnieni* (1994-1996, 49 odcinków), bezdomnych zwierząt – *Daj głos* (2004-2005, 11 odcinków) oraz zanieczyszczeń środowiska – *Magazyn ekologiczny* (1992-2000, 109 odcinków).
- j) O tematyce sportowej – oprócz relacji i zapowiedzi pojawiających się w innych programach, np. w *Łódzkich Wiadomościach Dnia*, istnieją również cykle o tematyce sportowej. Wśród programów cyklicznych ważne miejsce zajmują: *Magazyn Sportowy* (1992-2008, 670 odcinków) oraz poświęcona poszczególnym dyscyplinom sportowym *Encyklopedia sportu* (2000-2001, 31 odcinków) Eweliny Gallas. Grono łódzkich dziennikarzy i komentatorów sportowych związanych z TVP Łódź reprezentują: Michał Bunio, Marek Madej, Adam Westwał, Mikołaj Madej oraz Marta Kozakiewicz.
- k) Inne – pojedyncze propozycje z powodu niskiej częstotliwości występowania określonych tematów zaklasyfikowane jako wspólna kategoria. Grupę tę reprezentują np.: portretujący niecodzienne pasje *Magazyn hobbyistyczny* (1994-1995, 4 odcinki) Stanisława Nowiny-Sroczyńskiego, skierowany do młodego odbiorcy *Magazyn małolata* (1997-1998, 13 odcinków) Doroty Ceran czy młodzieżowe *Salonowe potyczki* (1989-1997, 30 odcinków). W polu tym znalazły się także pełniące rolę przewodników krajoznawczych: *Magazyn turystyczny*<sup>359</sup> (1994-1996, 20 odcinków) Aleksandry Horodeckiej i Andrzeja Berestowskiego, *Moje podróże* (1992-2005, 10 odcinków) Leszka Bonara oraz cykle Michała Fajbusiewicza: *Z Dwójką dookoła świata* (1996-2001, 14 odcinków), *Podróż do Afryki* (1999-2000, 12 odcinków), *Republika Południowej Afryki* (1999, 7 odcinków).

### 2.3.2. Źródła finansowania

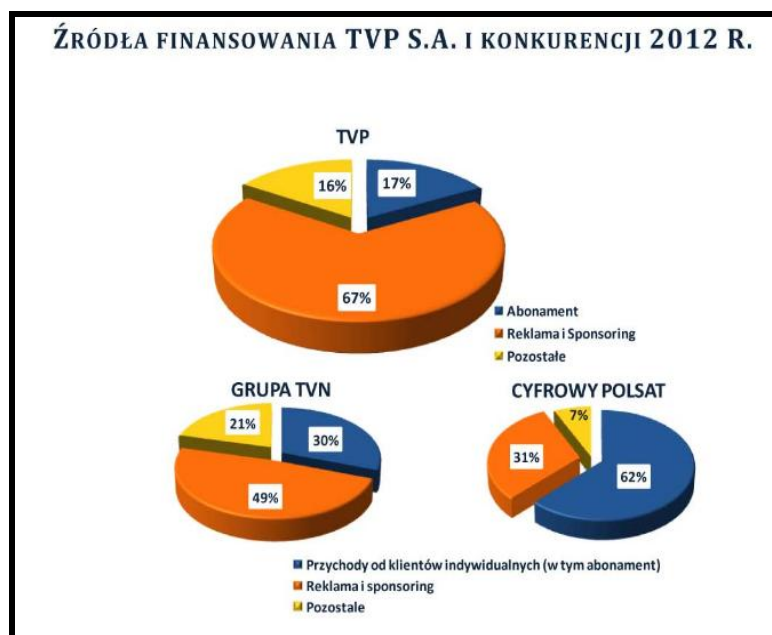
Karol Jakubowicz, specjalista od mediów publicznych, wskazuje na wielość źródeł finansowania w tym sektorze rynku medialnego: abonament, opłaty ponoszone przez nadawców komercyjnych, dotacje państwowe, reklamę, sponsoring, programy

---

<sup>358</sup> Stan na 19 maja 2014 roku.

<sup>359</sup> Potem: *Wędrowki wokół Łodzi* (1996, 5 odcinków).

i usługi płatne oraz przychody z własnej działalności gospodarczej<sup>360</sup>. Podkreśla przy tym, że „tylko kilku nadawców publicznych na świecie utrzymuje się wyłącznie z abonamentu i ewentualnie przychodów własnych (BBC – Wielka Brytania, DR – Dania, NHK – Japonia, NRK – Norwegia, YLE – Finlandia, SVT – Szwecja). Kilku finansowanych jest z dotacji rządowych (np. ABC – Australia), ewentualnie z dodatkiem przychodów z reklamy (CBC – Kanada), bądź ze sponsoringu i datków odbiorców (PBS – Stany Zjednoczone). Bardziej rozpowszechniony jest system dualnego finansowania – abonament + reklama i sponsoring”<sup>361</sup>. Ten ostatni obowiązuje m.in. w Polsce (TVP). Ograniczone wpływy z abonamentu zmuszają nadawców do znacznego zwiększania udziału i n n y c h źródeł finansowania. Coraz większy udział w finansowaniu Telewizji Polskiej S.A. odgrywają: sponsoring i reklama (wykres 2).



Wykres 2. Źródła finansowania TVP i stacji komercyjnych w 2012 roku  
Źródło: [http://www.press.pl/zalaczniki\\_WWW/press/badania\\_TVP\\_Polacy/0003.pdf](http://www.press.pl/zalaczniki_WWW/press/badania_TVP_Polacy/0003.pdf).

Rosnący udział środków zewnętrznych stanowi jedno z fundamentalnych zagrożeń dla misji mediów publicznych: „im większy jest udział dochodów z reklam w ogólnym budżecie telewizji, tym większe jest niebezpieczeństwo upodobnienia się telewizji publicznej do komercyjnej”<sup>362</sup>. Na tym tle jeszcze trudniej rysuje się sytuacja

<sup>360</sup> Zob. K. Jakubowicz, dz. cyt., s. 207-208.

<sup>361</sup> Tamże, s. 208.

<sup>362</sup> R. Bartoszcze, L. Słupek, *Telewizja – dobro kultury czy element rynku. Transformacja telewizji publicznych w krajach Unii Europejskiej*, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 2001, s. 183.

oddziałów terenowych Telewizji Polskiej, w tym TVP Łódź. Ośrodki regionalne nigdy bowiem nie były jednostkami samostanowiącymi i niezależnymi finansowo – od początku finansowała je warszawska Centrala. „Łódzki Ośrodek Telewizyjny robił wiele programów dla Warszawy. Im więcej brała ich centrala, tym więcej dostawał pieniędzy. O palmę pierwszeństwa Łódź rywalizowała z Krakowem i Katowicami”<sup>363</sup>. O tym, jakiego rzędu były to pieniądze, jak rozkładały się przy realizacji konkretnych programów i na konkretnych pracowników, można się przekonać, analizując przykładowe plany finansowe i kosztorysy znajdujące się w Archiwum Państwowym w Łodzi (jedno z takich zestawień prezentuje tabela nr 10).

Tabela 10. Przykładowy budżet – *Śpiewki stare, ale jare* (skandynawskie) z dn. 20 maja 1967 (45 min)

<b>Autorzy układu</b>	Janusz Rzeszewski	900 zł
	H. Jakóbczyk	900 zł
<b>Reżyseria</b>	Janusz Rzeszewski	5.000 zł
<b>Nagrania nocne</b>	Janusz Rzeszewski	400 zł
<b>Teksty 22 piosenek</b>	Tadeusz Polanowski	15.900 zł
<b>Wybór materiałów</b>	Tadeusz Polanowski	500 zł
<b>Teksty 4 piosenek</b>	Józef Waczków	3.000 zł

*Źródło:* opracowanie własne<sup>364</sup>.

Koszty te wzrastały proporcjonalnie do długości programów (tabela nr 11).

Tabela 11. Przykładowy budżet – *3000 sekund z...* (Mieczysław Fogg) z dn. 25 lutego 1967 (61 min)

<b>Autorzy scenariusza</b>	Henryk Jakóbczyk (30%)	2.700 zł
	Lech Terpiłowski (30%)	2.700 zł
	Janusz Rzeszewski (40%)	3.600 zł
<b>Reżyseria</b>	Janusz Rzeszewski	7.000 zł
<b>Nagrania nocne</b>	Janusz Rzeszewski	200 zł

*Źródło:* opracowanie własne<sup>365</sup>.

2 listopada 1992 roku w TVP Łódź powołano Komisję Kosztorysową odpowiadającą – jak sama nazwa wskazuje – za zatwierdzanie kosztorysów. Od jej decyzji zależała realizacja wszystkich programów (poza *ŁWD* i *Dzień dobry*)<sup>366</sup>.

Obecnie głównymi źródłami finansowania realizowanych przez Ośrodek programów są: abonament, reklama i sponsorzy. Pierwszy łódzki program

<sup>363</sup> A. Gronczewska, art. cyt., s. 4.

<sup>364</sup> Na podstawie: Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet Łódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Wydział Propagandy, sygn. 39/1235/0/2511, s. 23.

<sup>365</sup> Na podstawie: Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet Łódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Wydział Propagandy, sygn. 39/1235/0/2511, s. 27.

<sup>366</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/209, s. 36.

sponsorowany: *Teatrzyk piosenki „Fasola” – Kraina Niby-Niby* w reżyserii Marka Gracza, powstał w 1990 roku. Na konieczność pozyskania środków zewnętrznych już w 1990 roku zwracał uwagę Marek Markiewicz: „wzrost kosztów działalności Ośrodka Telewizyjnego w Łodzi, wynikający z rozszerzania produkcji programowej oraz uruchamiania działań w kierunku podniesienia jakości i atrakcyjności emitowanych programów, powoduje konieczność wprowadzenia dodatkowych źródeł finansowania. Środki finansowe wpływające na konto Ośrodka TV to wszelkie fundusze od przedsiębiorstw, instytucji i osób prywatnych sponsorujących realizowane przez Ośrodek programy. Osobiste zaangażowanie się pracowników w rozszerzenie listy sponsorów współpracujących z Ośrodkiem wymaga wprowadzenia systemu materialnie motywującego wszystkich zatrudnionych w OTV pracowników, w związku z czym zarządzam:

- 1) Pracownik, który wyszuka sponsora decydującego się na wpłatę określonego kapitału finansowego, nie mniejszego niż 2 mln zł, przeznaczonego na produkcję programu regionalnego OTV w Łodzi może otrzymać nagrodę w wysokości 3-5% dokonanej wpłaty<sup>367</sup>.

Współcześnie prawie wszystkie realizowane przez Ośrodek programy – z wyjątkiem *Łódzkich Wiadomości Dnia* – powstają dzięki wsparciu sponsorów.

Uzależnienie od sponsorów – jak dawniej zależność od politycznych decydentów – ogranicza swobodę twórczą pracowników mediów. Podmioty, które decydują się na przekazanie środków finansowych danemu dziennikarzowi czy redakcji, stawiają pracownika medium na pozycji wykonawcy usługi, który przyjmuje konkretne zamówienie i zgadza się na jego realizację. Jednocześnie jednak zgadza się również na pewne kompromisy, np. w programie pojawi się logo sponsora lub konkretna osoba go reprezentująca, temat zaś będzie prezentowany w korzystnym dla sponsorującego świetle. Instytucje, samorzady i przedsiębiorstwa zyskują dobry i skuteczny kanał do komunikacji z odbiorcą – potencjalnym klientem lub atomem elektoratu. Tym samym jednak maleje znaczenie kontrolnej funkcji mediów – dziennikarze, którzy realizują programy czy audycje za pieniądze urzędu,

---

<sup>367</sup> Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/211, s. 71.

przestają się bacznie urzędowi przyglądać. Bo czyż można gryźć rękę pana, który karmi?<sup>368</sup>

---

<sup>368</sup> Szerzej na temat cenzury politycznej i ekonomicznej piszę w swoim tekście: *Jakie czasy, taka cenzura? O czynnikach wpływających na pracę dziennikarza*, [w:] *Otwarte usta: prawda czy fałsz?*, red. J. Zimny, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Stalowa Wola 2014, s. 313-319.

## **ROZDZIAŁ III.**

# **PIOTR SŁOWIKOWSKI – SYLWETKA TWÓRCY**

*Zwracam się z gorącą prośbą o przyznanie mi karty ekranowej, uniemożliwiającej pokazywanie się na antenie poza sytuacjami stwarzającymi absolutną konieczność.*

*Pragnę bowiem ulżyć widzom w cierpieniu oglądania mnie, który:*  
– *wyglądam jakbym nie mógł pozbyć się z jamy gębowej dwóch dojrzałych brzoskwiń,*  
– *stanowię antyreklamę slimfastu i innych środków nibyodchudzających,*  
– *i niekiedy stan mego podniebienia świadczy o nadmiernym spożyciu węgla w celach antydestrukcyjnych, występujących już w przeddzień pojawienia się przed kamerą.*

Piotr Słowikowski

Ileż trzeba mieć w sobie dojrzałości, poczucia humoru i dystansu do samego siebie, by takie słowa zawrzeć w oficjalnym piśmie, adresowanym do poważnego organu, jaki przecież stanowi Komisja do Spraw Przyznania Kart Antenowych Telewizja Łódź. Jako że przymioty te pojawiają się z czasem, zacznijmy od początku.

### **3.1. Rys biograficzny**<sup>369</sup>

Piotr Słowikowski był jednym z uczestników projektu badawczego: *Życie dziełem – szept, cienie, ścieżki wielkich łodzian*, przeprowadzonego przez członków Łódzkiego Stowarzyszenia Inicjatyw Miejskich Topografie pod wodzą Marty Madejskiej, a finansowanego ze środków Urzędu Miasta w Łodzi<sup>370</sup>. Na podstawie zarejestrowanych rozmów z uczestnikami przedsięwzięcia – wywiadów, przeprowadzanych i opracowywanych zgodnie z metodologią *oral history*<sup>371</sup> – powstały biograficzne audioprzewodniki oraz mapki, prezentujące najważniejsze dla bohaterów punkty w przestrzeni miasta. Owo ikonograficzne przedstawienie kręgow, jakie przez

---

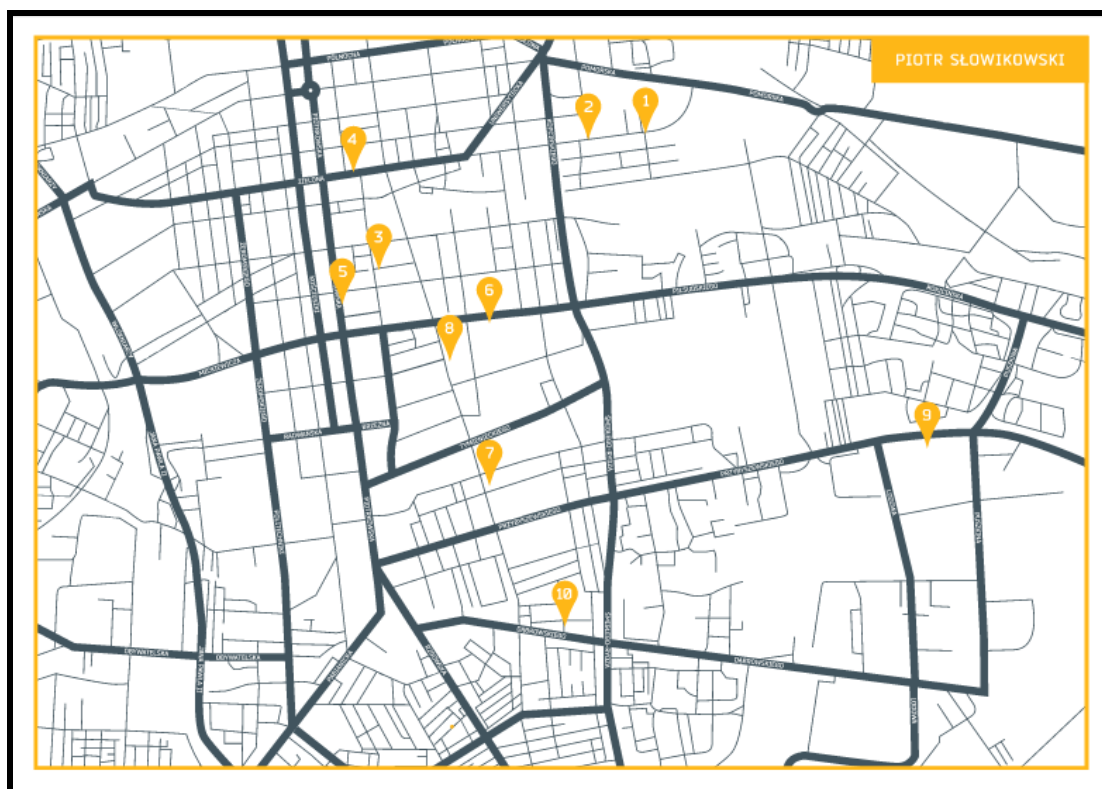
<sup>369</sup> Wszystkie wypowiedzi Piotra Słowikowskiego, przywoływane w tym podrozdziale, pochodzą z dwóch zarejestrowanych rozmów: z 27.05 i 30.06.2011 roku (niektóre zawierają drobne modyfikacje, skonsultowane z bohaterem).

<sup>370</sup> Warto wymienić partnerów przedsięwzięcia: Muzeum Miasta Łodzi, Biuro Promocji UŁ, Katedra Socjologii Kultury UŁ, Polskie Towarzystwo Historii Mówionej (PTHM), Młodzieżowa Rada Miejska w Łodzi.

<sup>371</sup> Zainteresowanych tematem odsyłam do artykułu Katarzyny Nowak: *Metodologia oral history*. Zob. K. Nowak, *Metodologia oral history*, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2620> [data dostępu: 20.07.2013 r.].

## Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

lata Słowikowski zarysował w topografii Łodzi, staje się punktem wyjścia dla opracowania spisanych wspomnień, ale i zarazem kondensacją oraz logicznym uporządkowaniem biografii głównego bohatera rozprawy.



### Legenda

1. ul. Narutowicza 130 – Polskie Radio Łódź – pierwsza praca
2. ul. Matejki 32/38 – BUŁ – studia
3. ul. Sienkiewicza 42 – III LO – liceum
4. ul. Narutowicza 13 – TVP Łódź – 38 lat pracy
5. ul. Piotrkowska 137 – Klub Nauczyciela
6. Plac Zwycięstwa – szkoła muzyczna
7. ul. Strzelczyka 32 – dom urodzenia
8. Mieszkanie na Dąbrowie – miejsce zamieszkania
9. Cmentarz na Zarzewie p.w. św. Anny
10. ul. Lokatorska 10 – Centrum Kultury Młodych – benefis

Rysunek 5. Łódź Piotra Słowikowskiego

Źródło: [http://www.miejscownik.org/archiwum\\_pamieci/rozmowcy\\_zycie\\_dzielem/art-piotr\\_slowikowski.html](http://www.miejscownik.org/archiwum_pamieci/rozmowcy_zycie_dzielem/art-piotr_slowikowski.html).

Piotr Słowikowski urodził się 9 marca 1949 roku jako drugi syn Czesławy (z domu Woźniakówny) i Bolesława Słowikowskich. Przyszedł na świat w domu przy

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

ulicy Strzelczyka<sup>372</sup> 32 w Łodzi. Tam – w mieszkaniu numer 9, ulokowanym na trzecim piętrze – spędził pierwszych dwadzieścia osiem lat swojego życia. Czesława Woźniakówna – absolwentka przedwojennego Studium Nauczycielskiego – była nauczycielką, potem także kierowniczką Szkoły Podstawowej nr 132 (przy ul. Wierzbowej), Bolesław Słowikowski – po Szkole Handlowej – pracował przed wojną jako księgowy w zakładach Eitingona w Łodzi, po wojnie jako kierownik działu zbytu w Zakładach Przemysłu Bawełnianego im. Juliana Marchlewskiego w Łodzi<sup>373</sup>. Rodzice Piotra poznali się w harcerstwie (w Szarych Szeregach).



Zdjęcie 2. Czesława i Bolesław Słowikowski (1933)

W 1937 roku urodził się pierwszy syn Słowikowskich – Janusz – późniejszy poeta i współtwórca sukcesów „STS Pstrąg”. Braci, mimo – a może właśnie: dzięki – sporej różnicy wieku, łączyła szczególna więź, wielokrotnie podkreślana przez bohatera. Po tragicznej śmierci Janusza w 1971 roku na jeziorze Śniardwy, Piotr dbał o pamięć o bracie. Przejawiała się ona w programach telewizyjnych, felietonach prasowych. Udało mu się także zapewnić środki na wydanie książki *Parasolki, parasolki. Wiersze – piosenki – ballady* (2002). Wybór i opracowanie tekstów poety dokonany został przez Piotra we współpracy z Leszkiem Skrzydło<sup>374</sup>. Siłę tej więzi

---

<sup>372</sup> Wcześniej: ulica Senatorska, w 1990 roku wróciła do pierwotnej nazwy.

<sup>373</sup> Wcześniej działały pod nazwą: Fabryka Izraela Poznańskiego w Łodzi, obecnie mieści się tam Manufaktura.

<sup>374</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 156. „W regale jest miejsce, gdzie są książki związane z moim bratem. Jest historia Pstrąga napisana przez Wiesława Machejkę z pomocą Leszka Skrzydły, ale jest też książka dla mnie niezwykle cenna. Z Leszkiem razem napisaliśmy trochę wspomnień, które ubarwiły albo dodały właściwie opowieści do wydania ballad, wierszy i przekładów mojego brata. Po trzydziestu jeden latach od jego śmierci udało się wreszcie zebrać większość tekstów i je wydać” – wspomina Słowikowski.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

dostrzegali także odwiedzający rodzinny dom Słowikowskich, choćby autor *Łódzkich portretów pamięciowych* – Jerzy Wilmański: „z mieszkania przy Strzelczyka pamiętam jeszcze berbecia, który pałętał się nam pod nogami. Janusz odnosił się do niego z ogromną czułością, czego nie mogłem wtedy zrozumieć, bo nie miałem młodszego rodzeństwa (...). Ów berbec to oczywiście Piotr Słowikowski, później znany i wieloletni redaktor telewizyjnych programów artystycznych i kulturalnych”<sup>375</sup>.



Zdjęcie 3. Bracia Słowikowscy: Janusz i Piotr (1951)

Do tej pory Piotr jak relikwie przechowuje wiersz Janusza, zatytułowany *Brat*:

*Ciekawiły go niebieskie cienie ogrodu.  
Dziecięco prosty margerytki kwiat.  
Zobaczyć chciał prędzej złote strużki miodu.  
Księżyc gasnący, wschodzące słońce.  
Dlatego wcześniej o dwa miesiące  
Przyszedł na świat.  
Rumianku mu dali łyk na przywitanie,  
Plakał czasem w puszystej karocy –  
I wtedy cień Matki zamierał na ścianie,  
Duszą wsluchany w oddech dziecinny  
Posąg Miłości wielki, jedyny  
Pośród nocy [...].*

---

<sup>375</sup> J. Wilmański, *Łódzkie portrety pamięciowe*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2004, s. 12.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Mieszkanie przy ulicy Strzelczyka 32 stało się swoistym centrum dziecięcego świata, a także punktem odniesienia na wielu płaszczyznach na kolejne lata: „stamtąd zaczęły się wszelkie moje podróże, poczynając od pierwszej – symbolicznej – podróży do szkół” – wspomina dziś Słowikowski. Najpierw (od pierwszej do czwartej klasy) była to łódzka Szkoła Podstawowa nr 20 przy ul. Jaracza, potem (od piątej do siódmej klasy) – Szkoła Podstawowa nr 173 przy ul. Sienkiewicza w Łodzi. Od czwartej klasy Słowikowski uczęszczał także do Społecznego Ogniska Artystycznego, a potem do Podstawowej Szkoły Muzycznej, mieszczącej się przy Placu Zwycięstwa 2<sup>376</sup>.

Z charakterystyczną autoironią wspomina Słowikowski, jak został odkryty jego talent muzyczny. Otóż, kiedy wracał z matką tramwajem ze szkoły, zaczął nucić piosenkę: *Oj, Szewczyku, nie bądź głupi*. Chłopięce podśpiewywanie urzekło napotkaną nauczycielkę muzyki – Wandę Koman, koleżankę matki z harcerstwa. I ona to właśnie namówiła Czesławę Słowikowską, by posłała syna do szkoły muzycznej. Stworzyło to kilkuletniemu dziecku dość poważny system dodatkowych obowiązków. Dwa, a niekiedy nawet trzy, dni w tygodniu Piotr powracał do domu z zajęć szkolnych około 18.00 – 19.00. Dochodziły do tego ćwiczenia gam, etiud i sonat. „Chodziłem tam przez siedem lat, ale potem trzasnąłem klapą pianina w domu z takim hukiem, że skończyła się moja kariera” – wspomina po latach dziennikarz.



Zdjęcie 4. Piotr przy pianinie (1961)

---

<sup>376</sup> Obecnie znajduje się tam Muzeum Kinematografii, wcześniej Pracownia Konserwacji Zabytków.

„Sympatyczny błąd rodziców” – bo tak bohater mówi dziś o swojej muzycznej przygodzie – wywarł jednak istotny wpływ na późniejsze życie i twórczość autora: „nie zostałem wirtuozem, na szczęście – nie każdy musi, natomiast nauczyło mnie to podziwu i pokory. W niczym nie przeszkodziło w miłości do muzyki, którą uważam za największą ze sztuk, dlatego, że operując skojarzeniami – niemożliwymi do ujęcia w słowach, niekoniernie obrazami – wyzwała największe emocje”. Szkolnych trudów muzycznych Słowikowski nie żałuje i docenia to w późniejszym okresie.

Po okresie szkoły podstawowej, w 1963 roku, Słowikowski rozpoczął edukację w III Liceum Ogólnokształcącym im. Tadeusza Kościuszki w Łodzi<sup>377</sup>. Etap szkoły średniej to czas intensywnej pracy – co niejednokrotnie denerwowało przyszłych żaków – ale zarazem okazja do obcowania z wybitnymi pedagogami. Warto wspomnieć choćby niektórych: prof. Ryszarda Supernaka (język rosyjski), prof. Helenę Szczepaniak (historia), prof. Zofię Dobrowolską (język polski), prof. Zofię Karaskową (fizyka) czy prof. Marię Malinowską (matematyka). Na szczególne podziękowania od wszystkich humanistów zasługuje postać tej ostatniej – Rosjanki, która w Polsce osiedliła się razem z mężem: „cudowna kobieta, która potrafiła na moje matolectwo matematyczne spuścić zasłonę milczenia. Nie tylko moje zresztą, wielu humanistów – późniejszych filologów i historyków. Miała na to swoje sposoby: pisała zadanie na tablicy i mówiła: *no kto może, kto może?* – tak charakterystycznie zaciągając – *no może Słowikowski?* Ja mówię: *Pani Profesor, bardzo mnie głowa boli.* Ona na to: *oj, to siedź dziecko, siedź spokojnie, siedź, nie ruszaj się. No, Doliński Krzysztof.* Krzysztof Doliński był wspaniałym matematykiem, zresztą później chyba został architektem. Także te zadania rozwiązywał perfekcyjnie. Albo Jacek Torzecki. Ci najlepsi po prostu zadania rozwiązywali, ucząc przy okazji nas, bo potem już wstyd było któregoś zadania z kolei nie rozwiązać” – wspomina Słowikowski z uśmiechem.

Nauczyciele z łódzkiej Trójki stosowali różne metody, zawsze jednak dążąc do wypracowania jak najlepszych efektów, tj. umożliwienia swoim absolwentom osiągnięcia wysokich wyników podczas rekrutacji na studia. Nie inaczej było w przypadku – startującego na filologię polską – Słowikowskiego: „otrzymałem właściwie same najwyższe oceny, ale zanim do tego doszło, miało miejsce niezwykle sympatyczne wydarzenie, które warto przywołać. Kiedy wylosowałem trzy tematy, miałem dziesięć

---

<sup>377</sup> Mieszczącym się przy ul. Sienkiewicza 42.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

minut, żeby się zastanowić, więc napisałem sobie plan, według którego będę referował. Mówię, że będę to referował, zaczynam czytać punkty i wtedy historyk, prof. Karwacki, mówi: *Pan pozwoli tę kartkę*. Spojrzał na nią i pyta: *z którego Pan jest liceum?* Ja mówię: *z Trójki*. A on na to: *dziękuję, piątka*. Także nie referowałem w ogóle, tylko zobaczył ten plan, a był to plan nabazgrany tak, jak zdenerwowany młody człowiek może nabazgrać to, co za chwilę będzie mówił”.

Podobne sytuacje – inspirowane ukończeniem III LO w Łodzi – miały miejsce już w czasie studiowania filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim, na przykład w związku z lektoratami: „z niemieckim w ogóle nie miałem żadnych kłopotów, a z rosyjskim była taka sytuacja, że po pierwszym lektoracie prof. Bajor mówi: *proszę Państwa, niech zostaną ci z Państwa, którzy są z III LO*. Myśleliśmy, że dostaniemy jakieś prace zlecone w języku radzieckim, że tak powiem. Nie. Okazało się, że powiedział: *lektorat trwa dwa lata. Ja już Państwu stawiam piątkę, mogą Państwo nie przychodzić*. Oczywiście to zobowiązywało na tyle, że ja chodziłem na wszystkie lektoraty rosyjskie, nie wypadało w tym układzie nie przyjść”.

Te cztery lata obcowania z wieloma wyjątkowymi nauczycielami odcisnęły silne piętno na młodym Słowikowskim. Przede wszystkim dały mu solidne podstawy na poziomie wiedzy ogólnej, ale także nauczyły go systematyczności i pracowitości, choć nie odbywało się to bez stresów. Jeszcze większy wpływ mieli nauczyciele akademicy, spotykani na studiach polonistycznych od 1967 roku, na czele z najważniejszą postacią tego okresu – prof. Stefanią Skwarczyńską – promotorką pracy magisterskiej: „prof. Stefania Skwarczyńska w rewelacyjny sposób potrafiła prowadzić nas, nie dając do odczucia, że nami kieruje. To było swego rodzaju misterium, bo ona z nami rozmawiała o pewnych problemach związanych z pracą każdego z nas. Raz dłużej, raz krócej, raz rozmawiała z dwoma osobami, raz z pięcioma. I dopiero na dole, w kawiarence w BULE, uświadamialiśmy sobie, że Stefa – bo tak się ją określało – nas po prostu odpytała, czego dokonaliśmy w naszych przygotowaniach do magisterium przez ubiegły tydzień, ale czyniła to tak delikatnie i dystyngowanie, że nie dawała odczuć, gdy niewiele ktoś zrobił. Jeśli zaś ktoś poczynił postępy, umiała bardzo gustownie pochwalić i wskazać, co powinien robić dalej. Każdy więc pragnął, jak najwięcej pracy włożyć”. Słowikowski wiele czasu poświęcił swojej pracy dyplomowej pt. *Krakowska i łódzka inscenizacja „Króla Edypa” Sofoklesa (1968 i 1970 r.) na tle historii mitu o Edypie w dramacie europejskim i teatrze polskim*, która dotyczyła

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

inscenizacji Lidii Zamkow (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie) i Helmuta Kajzara (Teatr Jaracza w Łodzi)<sup>378</sup>. Magisterium zostało ocenione na ocenę bardzo dobrą, podobnie jak sama obrona pracy, która miała miejsce w Bibliotece Uniwersyteckiej przy ul. Matejki. Autor pracy teatrologicznej wypadł dobrze także na polu językoznawczym, kiedy powstanie języka ogólnopolskiego postanowił zinterpretować przez regułę złotego środka Arystotelesa<sup>379</sup>. Spowodowało to – wspomina Słowikowski – mały szok i konsternację egzaminacyjnej komisji. Swoje zainteresowania teatralne kontynuował dziennikarz także w latach późniejszych, m.in. publikując w latach 1976-1977 na łamach „Kalejdoskopu” cykl tekstów poświęconych tworzywemu teatralnemu<sup>380</sup>.

Kolejną ważną postacią, zasługującą na odnotowanie ze względu na wpływ na późniejszą twórczość telewizyjną Słowikowskiego, był prof. Jerzy Poradecki: „kiedy rozpoczął z nami zajęcia, był magistrem, niewiele starszym od nas. Miał *Poezję Oświecenia* – zajęcia. Nauczył mnie szacunku do działań precyzyjnie przekazujących treść. Oczywiście wszyscy wielbiliśmy «romantyczny szal» (krew, hormony, wiek) a on to stopował”<sup>381</sup>. W kolejnym semestrze Poradecki prowadził *Literaturę współczesną*, na którą Słowikowski musiał napisać pracę o technice kolażu w pisarstwie Tadeusza Różewicza, konkretnie w poemacie *Spadanie*: „technikę kolażu znałem z malarstwa. Dokładniej się czytałem w pismach Maxa Ernsta i innych. W pracy udowodniłem, że kolaż – statyczny w malarstwie – możliwy jest także w utworze z linearnym czasem. Potem stosowałem tę technikę zbijania, zestawiania elementów zdawałoby się nieprzystawalnych w procesie montażu wielu programów”<sup>382</sup>.

Już w czasie studiów Słowikowski rozpoczął swoją trwającą blisko czterdzieści lat przygodę z dziennikarstwem: „pierwsze lata były bez etatu, właściwie jeszcze studiowałem, a już współpracowałem z ośrodkiem Telewizji Polskiej w Łodzi, dokładnie z *Łódzkimi Wiadomościami Dnia*. Potem dałem sobie wolne od telewizji,

---

<sup>378</sup> Krakowskiego przedstawienia Słowikowski nie widział, na łódzkim był dziewięć razy. Wiedzę o inscenizacji Zamkow posiadał dzięki inspicjent z Krakowa – pani Wójcickiej, która odtworzyła na scenie wszystkie sytuacje i reżyserskie rozwiązania oraz dzięki zdjęciom Wojciecha Plewińskiego, fotografa „Przekroju”.

<sup>379</sup> Według jednych język ogólnopolski wywodzi się z Małopolski, według drugich z Wielkopolski, zaś według interpretacji Słowikowskiego i z jednej, i z drugiej części Polski

<sup>380</sup> Wspomniany cykl artykułów został szerzej omówiony w podrozdziale *Poza telewizją*, poświęconym działalności prasowej i radiowej dziennikarza.

<sup>381</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku.

<sup>382</sup> Tamże.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

żeby napisać pracę magisterską i wróciłem już do radia”<sup>383</sup>. W radiu od 1972 roku, przez rok, Słowikowski pracował w działającej w latach 1958-1991 redakcji *Wesołego Autobusu* – audycji kierowanej do kręgów wiejskich: „była to świetna praktyka, bo był to program dla odbiorcy wiejskiego, w czasach, kiedy wspaniałymi aktorami byli między innymi: Janusz Kłosiński, Czesław Przybyła, Eugeniusz Kamiński. Konferansjerem był Wincenty Kaźmierczak, nauczyciel z Łowicza, znawca folkloru. Mówił gwarą, występował w łowickim stroju. Tak też ubrana była kapela ludowa, pod kierunkiem Janusza Kaźmierczaka, syna Wincentego. Ta ludowość zapewniała *Wesołemu Autobusowi* wielkie powodzenie u odbiorcy wiejskiego. Zdarzało się, jak na przykład pod Mrągowem, że na polach, gdzie była zbudowana estrada, czekało na ten *Wesoły Autobus* około dziesięciu tysięcy osób. To były festyny, bawiono się bardzo, bardzo serdecznie i właściwie na rękach gości noszono. Potem z tych spotkań powstawała ogólnopolska audycja” – wspomina dziennikarz.

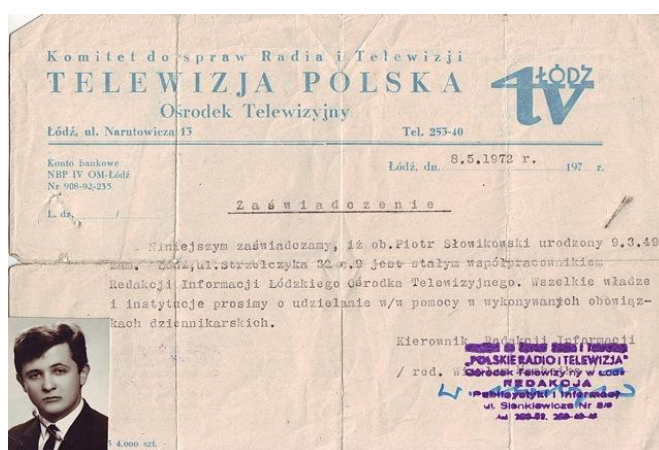
Kolejny rok spędził Słowikowski w Dziale Listów i Interwencji, wielokrotnie korzystając ze swojej szansy pomagania innym ludziom: „gdzieś tam ktoś nie chciał założyć prawdziwego, dobrego komina, tylko jakąś administracja chałturę podstawiła, że tak nieładnie powiem. Ja pomagałem i okazywało się, że nagle ta sama administracja potrafi cały dom wyremontować”. Na wspomnienie zasługuje przywoływana często sprawa o kryptonimie: *Babcia – Chuligan*: „jej (jak zawsze mówiła) były mąż oskarżył ją, że ta babcia, która miała 1,55 m, pobiła byłego męża, który miał 1,90 m. Chłopsko było na tyle uczciwe, że na terenie rozgłośni, czyli w studiu, wyznał, i to w obecności mikrofonu, że to było zupełnie odwrotnie, że on ją pobił, ale... Udało mi się sprawę wznowić i odwrócić kota ogonem – wyrok dostał były mąż a babcia została niewinniona. Przez następne dziesięć lat przynosiła mi trzy gruszki we wrześniu. Zawsze z dołu, tj. z portierni, jak już pracowałem w telewizji, miałem telefon: *Panie Piotrze, ktoś tu do Pana jest*. I wiedziałem, że to już jest na pewno babcia, jeśli we wrześniu. Schodziłem, dostawałem trzy gruszki z jej ogrodu i podziękowania za tę całą sprawę. Któregoś roku już nie przyszła i myślę, że nosi je tam może jakiemuś świętemu, patronowi od interwencji, w niebie”.

---

<sup>383</sup> Współpraca z *ŁWD* polegała na szukaniu informacji z miasta i telefonowaniu do rozmaitych instytucji, aby pozyskać jak najwięcej wiadomości, które oczywiście wynagradzano finansowo. Ta typowa praktyka dziennikarska pozwalała budować sieć pierwszych kontaktów oraz rozwijała umiejętność zdobywania informacji, niezbędną w dalszej pracy. Zafascynowanie zawodem dodatkowo motywowało chęć ukończenia studiów (stąd przerwa na napisanie pracy magisterskiej).

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

Po radiu przyszedł czas na pracę w telewizji, do której Słowikowski trafił w 1974 roku za sprawą Ryszarda Czubaczyńskiego – autora tekstów piosenek, scenarzysty, dziennikarza i aktora teatrów studenckich<sup>384</sup>. Tam pracował najpierw w Redakcji Programów Rozrywkowych (1974-1976), później w Redakcji Publicystyki Kulturalnej (do której trafił w 1976 roku za sprawą Jerzego Katarasińskiego), a potem to był Dział Artystyczny<sup>385</sup>. Przez te kilkadziesiąt lat Słowikowski zapoznał się z wszystkimi szczeblami dziennikarskimi, do komentatora włącznie<sup>386</sup>. Efektem tej wieloletniej pracy są dziesiątki, a właściwie nawet setki programów, bo – jak mówi sam autor – „w sumie, kiedy odchodziłem na emeryturę, Eugeniusz Kowalczyk z Archiwum dał mi wykaz tych programów – tam jest około 1500 różnych tytułów, przy czym to są tytuły takie, jak na przykład felieton w *Magazynie Kulturalnym*, trwający dwie minuty i programy 40-minutowe o poetach, malarzach i pisarzach”. Telewizyjnemu dorobkowi twórcy poświęcony jest rozdział IV.



Zdjęcie 5. Zaświadczenie o współpracy z TVP Łódź (1972)

Kilkadziesiąt lat pracy i setki zrealizowanych programów same dopominały się o podsumowanie. Okazja nadarzyła się zupełnie przypadkiem: „w czasie poszukiwań mieszkania dla mojego starszego syna, zawędrowałem na ulicę Lokatorską, by odwiedzić Centrum Kultury Młodych, znane mi wcześniej z przyjaciół tam pracujących. Dyrektor Centrum – pani Krystyna Weintritt, zaproponowała: *Wiesz co? Zrobimy benefis twój!* Wielce byłem przerażony tą myślą. Po pierwsze, takie benefisy

<sup>384</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 42-43.

<sup>385</sup> W latach dziewięćdziesiątych nazwa uległa zmianie na Dział Programów Autorskich, jeszcze później na Sekcję Producentów i Pracowników Twórczych.

<sup>386</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 156.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

nieraz są bardzo nudne, bardzo dęte i przede wszystkim, czy ja zasługuję na benefis? Długo, długo stawiałem opór”. Skromność i sygnalizowana już blokada przed publicznymi wystąpieniami znów dały o sobie znać. Tym razem jednak przegrały w starciu z chęcią oddania hołdu tym, którzy przyczynili się do stworzenia dorobku Słowikowskiego: „po drodze wymyśliłem, że w czasie tego benefisu mogę pokłonić się ludziom, którzy mi pomogli – nie to, że udzielili mi pomocy finansowej czy jakiegokolwiek, tylko tej największej, jakiej można udzielić dziennikarzowi – jak to się mówi: otworzyć się. Pomagali w ten sposób, że chcąc rozmawiać ze mną, chcieli powiedzieć o sobie i chcieli siebie odkryć, na tyle, na ile można. Odnalazłem taki wiersz (znałem go wcześniej) Leopolda Staffa – *Most* – z późniejszego okresu, kiedy autor mówi, że bał się przejść przez most. Czasem przechodził jak słoń, czasem jak tancerz, a teraz dziwi się, że już przeszedł ten most. I to trochę tak ze mną, że ja się też dziwię, że to już, już po. I z drugiej strony pewien rabin powiedział, że życie jest kładką, ale nie bójmy się przez nie przechodzić, bo zawsze jest ktoś do pomocy. On jeszcze wymieniał, że zawsze jest Bóg do pomocy. Ja mówiłem o bardziej konkretnej pomocy, nie wielce metafizycznej. O tej pomocy takiej bardzo istotnej przy konstruowaniu programu – udało mi się więc pokłonić operatorom, montażystom, czyli tym współpracownikom konkretnym, którzy obrabiają materiał, którzy nad tym materiałem pracują wraz ze mną czy pod moją wodzą, ale przede wszystkim tym, którzy bardzo, bardzo pomagali mi zrobić to, o czym marzyłem. Wymienię tutaj przykład pana profesora Andrzeja Nadolskiego. On potrafił bardzo rzetelnie współpracować i panować nad czasem, a zarazem przekazywać tę wiedzę w odpowiednich wymiarach czasu, jakich wymagał scenariusz. Ale oprócz niego wielu, wielu ludzi pomogło mi przez ten most przejść. I dlatego Lokatorska 10 wiąże się z tym przejściem, z tą świadomością, że już przeszedłem most i z tym, co mi się udało”<sup>387</sup>.

Obiektywną ocenę tego, co się autorowi udało, mogą stanowić liczne nagrody i wyróżnienia, jakimi Słowikowski został odznaczony za swoją twórczość: Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji (1988), Nagroda im. K. Dąbrowskiego za twórczość telewizyjną przyznana przez Zarząd Główny

---

<sup>387</sup> W przytoczonej wypowiedzi Słowikowski odwołuje się do słów Rabina Nachmana z Braclawia: „Wiedz, że człowiek idzie przez życie po bardzo wąskiej kładce. Najważniejsze, to się nie bać”. Warto zwrócić uwagę, że symboliczny „most” był obecny także w nazwie wydarzenia: „Benefisowi towarzyszyło wielce wymowne hasło *Spacery po mostach wyobraźni*, określające niejako osobowość, kierunki życiowych wyborów i dokonań jubilata”. Zob. S. Bąkowicz, *Mosty wyobraźni*, „Kronika” (Pismo UŁ), 5/2010, s. 53.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Stowarzyszenia Archeologów Polskich (1994), Grand Prix podczas Przeglądu Filmów o Sztuce Zakopane 1996 (za reportaż artystyczny pt. *Notes Jerzego Dudy-Gracza*), Nagroda Wojewody Łódzkiego za telewizyjny dorobek twórczy i cykl programów pt. *Czuły punkt* (1998), Nagroda Urzędu Miasta Łodzi (2000), Odznaka „Za Zasługi dla Miasta Łodzi” (2002), Złoty Krzyż Zasługi (2004), Odznaka ZPAP Okręgu Łódzkiego (2005)<sup>388</sup>.

Od odejścia z telewizji, które miało miejsce w 2009 roku, Słowikowski przebywa na emeryturze. „Wieczny student”<sup>389</sup> nie potrafi beczynnie spędzać czasu, więc nadal angażuje się w rozmaite wydarzenia mające miejsce w łódzkim środowisku, takie jak: udział w IV Salonie Lirycznym w Klubie Nauczyciela w Łodzi, poświęconym ks. Tischnerowi (9.10.2011 r.)<sup>390</sup> czy przygotowanie prezentacji o Januszu Słowikowskim dla słuchaczy Uniwersytetu Trzeciego Wieku (16 maja 2013 roku). Przede wszystkim jednak Słowikowski oddaje się teraz swoim pasjom – czytaniu (ostatnio zwłaszcza uważnej lekturze *Pisma Świętego*) i rozwijaniu drzewa genealogicznego swojej rodziny (co łączy się również z podróżami), a także najbliższymi osobom – żonie Ewie oraz synom: Adamowi i Mateuszowi<sup>391</sup>. Można powiedzieć, że starszy syn kontynuuje pasje ojca – jest fotografem, a więc artystą obrazu. Młodszy – ścisły i precyzyjny w myśleniu, niegdyś mistrz juniorów w grze w szachy w Łodzi – „jakby wyrodził się z tego całego domu”, zostając ekonomistą. „Listę lokatorów trzypokojowego mieszkania na Dąbrowie zamyka kanarek Dzióbek – Junior”<sup>392</sup>.

#### 3.2. Inspiracje

Wśród najczęściej wspominanych i najbliższych sercu programów swojego autorstwa Piotr Słowikowski wymienia m.in. *Wokół Widnokręgu* (z cyklu *Spotykalia* –

---

<sup>388</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 156.

<sup>389</sup> Piotr Słowikowski określił siebie jako „wiecznego studenta” m.in. w wywiadzie z 30.06.2011 roku.

<sup>390</sup> Podczas wydarzenia miała miejsce m.in. prezentacja filmu Słowikowskiego: *Spotkania* (1998).

<sup>391</sup> Z najbliższymi spędza czas także w ramach – powstałej w Rymanowie – Rymanowskiej Grupy Rodzinnej: „RGR udaje się co roku, od kilku lat, uciekać w okresie świąt od totalnych porządków. Z radością zapraszamy gości, którzy dojadą, w okolice Spały albo do samej Spały. I to jest nasze wielkie szczęście, bo naprawdę jesteśmy wtedy bliżej siebie i to są święta, kiedy patrzymy na swoje twarze i sobie w oczy. Nieważne, co jest na stole, ważne, żeby opłatek był. Z tych wyjazdów – do Spały, Konewki, Inowłódza – są albumy” – opowiada Słowikowski.

<sup>392</sup> Jotka, *Spotykalia Piotra S.*, „Gazeta Wyborcza”, 25 lutego 1999, s. 2.

*Czuły punkt*), w którym bohater – Wiesław Myśliwski, wyjaśniał znaczenie tytułowego „widnokręgu” – „jakby czaszy, pod którą, i z którą człowiek wędruje przez życie. Ten parasol tworzą ludzie i zdarzenia, zrosnięci z naszą świadomością, a może i podświadomością, aż do końca”<sup>393</sup>. Każda z tych osób odciska na nas piętno, może zmieniać, motywować, inspirować. Zagmatwane ścieżki ludzkiego życia dopiero rozpatrywane razem tworzą większą całość – mogą mieć wspólny początek, wyrastający z więzów krwi, ale mogą się też niespodziewanie przeciąć, stwarzając niebywałe okazje i zupełnie nowe perspektywy. I choć w pewnym momencie każdy z tych szlaków poprowadzi w swoją stronę, by wreszcie zawisnąć w wiecznym nietrwaniu, wpływ wszelkich skrzyżowań może pozostać silny i nieodwracalny.

Pisząc o Słowikowskim i jego twórczości, nie można zatem pominąć tych, którzy bez wątpienia odegrali olbrzymią rolę w jego życiu – nie tylko mieszkańców rodzinnego domu, ale i ludzi, z którymi połączyły go losy zawodowe. „Pociechą nieobecności w świecie realnym jest obecność we mnie i ze mną moich rodziców, brata, który zginął tragicznie na Śniardwach, ale także osób niezwiązanych więzami krwi, jak pani profesor Stefani Skwarczyńskiej, profesora Andrzeja Nadolskiego (...). Pracy z każdym bohaterem filmu czy programu towarzyszyły rozmowy poza kamerą. Idą więc ze mną, w moim widnokręgu: Jerzy Duda-Gracz, Helena Tchórzewska, Jerzy Harasymowicz, Janina Habdas i wielu innych obdarzonych wyobraźnią, wrażliwością”<sup>394</sup> – wyjaśnia Słowikowski, kłaniając się w ten oto sposób towarzyszom swojej wędrówki i jednocześnie stwarzając swoisty katalog *Inspiracji*.

#### 3.2.1. Czesława i Bolesław Słowikowscy (Rodzice)

Dom rodzinny i wpajane w nim od lat dziecięcych wartości miały ogromny wpływ na Słowikowskiego. We wspomnieniach dziennikarza mieszkanie przy ul. Strzelczyka nadal pozostaje Arkadią, Krainą Wiecznej Szczęśliwości: dom „był zawsze azylem, który dzięki troskliwości naszej Mamy pozwalał odgrodzić się od zagrożeń świata zewnętrznego. Wyjątkowa atmosfera panująca w nim miała zbawienny wpływ na Janusza, szczególnie w czasie wojny. Każdego wieczora przed zaśnięciem

---

<sup>393</sup> A. Barczyk, *Czekając na przebiśniegi. Rozmowa z Piotrem Słowikowskim*, „Folia Litteraria Polonica”, 29/2015, s. 115.

<sup>394</sup> Tamże, s. 115.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Mama opowiadała mu o przygodach Senka – fantastycznej postaci, która sprawowała nad bratem opiekę, kiedy ten wkraczał spokojnie do krainy snów<sup>395</sup>.

Rodzice Słowikowskiego – przedwojenni harcerze – byli prawdziwymi patriotami: „to może dziś brzmi górnolotnie, ale oni byli z pokolenia, które przeżyło odzyskanie wolności po pierwszej wojnie, cudowne lata budowy Polski i kształcenia siebie<sup>396</sup> – wspomina bohater. Dzieci tkaczy, stolarzy, gospodyń domowych nagle dostały szansę na zdobycie wykształcenia i życie w wolnym kraju. „Druga wojna, współpraca z partyzantami w okolicach Mszczonowa (ojciec był poszukiwany przez Gestapo w Łodzi i musieli uciekać do GG) utwierdziły te przekonania «służby i braterstwa». Dziś po wielu latach, w XXI wieku, jestem przekonany, że po moich narodzinach w 1949 roku rodzice moi wychowali mnie w tym duchu. Niepostrzeżenie, bez zbędnej dydaktyki, gadulstwa, usilnego wmawiania! Ot, tak po prostu wymagali ode mnie pracy, nauki i koniecznego zawsze patrzenia na potrzeby innych i służenia im swoimi umiejętnościami<sup>397</sup> – dodaje Piotr.

Każdy za sprawą swojego charakteru, pozostawiał jakiś wpływ: „tata – sumiennością, matka – dobrocią i pedagogią, Janusz – poezją istnienia<sup>398</sup>. Anielsko cierpliwa matka, zawodowa nauczycielka, wyznawała zasadę: „nauczać czegoś, nie tracić czasu<sup>399</sup>. Do tej pory bohater wspomina jej częste rady: „ucz się synu, ucz, dowiaduj się o świecie”, wypowiedziane z dobrocią i wiarą, że to skutkuje<sup>400</sup>. Wrażliwość i pęd do wiedzy rozwijały się w parze z sumiennością i rzetelnym podejściem do pracy, których wzorem był ojciec (zatrudniony i szanowany już przed wojną przez Nauma Eitingona<sup>401</sup> jako jeden z niewielu katolików w kierownictwie zakładu), potem nauczyciele w liceum i uwielbiana prof. Skwarczyńska.

Niedająca się wyrazić w prostych słowach miłość do rodziców w pewnym sensie przyczyniła się do podjęcia pierwszych prób twórczych: „kiedy w 1971 roku na jeziorze Śniardwy zginął mój brat Janusz, starałem się rodzicom przynieść trochę pociechy. Idąc w ślady starszego brata, zdecydowałem się pisać<sup>402</sup>. Tak powstały pierwsze piosenki

---

<sup>395</sup> Z programu do spektaklu *Małe miasteczka. Utwory Janusza Słowikowskiego z muzyką Piotra Hertla*, red. M. Czerwiński, 2004, s. 12.

<sup>396</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 3.09.2013 roku.

<sup>397</sup> Tamże.

<sup>398</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim dn. 26.05.2013 roku.

<sup>399</sup> Tamże.

<sup>400</sup> Zob. Tamże.

<sup>401</sup> Naum Eitingon (1887-1959) – Żyd, urodzony w Rosji. Był współwłaścicielem łódzkiej fabryki.

<sup>402</sup> *Znać czuły punkt*. Rozmowa z Piotrem Słowikowskim, „Kalejdoskop”, 9/1998, s. 21.

Piotra. Ważną rolę odegrała tutaj współpraca Słowikowskiego z Piotrem Hertlem – postacią poznaną jeszcze, gdy jako mały Piotruś przyprowadzany był przez brata do „Pstrąga”. Efektem „dorosłej” już współpracy jest około sześćdziesiąt piosenek, m.in.: *Milosennie* czy dyskotekowy przebój *3, 2, 1, 0, Start*<sup>403</sup>.

Kompozycje i pomoc muzyczna Piotra Hertla miały szczególne znaczenie przy realizacji konkretnych programów telewizyjnych. Co charakterystyczne – Piotr Słowikowski nie zamierzał pisać tekstów piosenek za życia brata Janusza. „Przez głowę by mi to nie przeszło” – opowiada. „To dla moich rodziców, pragnąc złagodzić ich rozpacz po stracie starszego syna, zacząłem pisać piosenki w Łódzkim Radiu, w *Wesołym Autobusie*, później w Redakcji Programów Rozrywkowych TVP”<sup>404</sup>. Z tego okresu pochodzi pochwalny list od ojca, otrzymany po programie z 1974 roku: *Ostatnie tango u Torelliego* (reż. Jerzy Woźniak) z cyklu *Uśmiech i piosenka*. Nadana z sanatorium korespondencja od ojca (wsparta potem pamiątkowym albumem), pozwala przypuszczać, że decyzja pisania tekstów osiągnęła swój terapeutyczny cel i pocieszyła rodziców. Kontynuowana później sztuka rymotwórcza, połączona z teatrologicznymi wiadomościami, dała impuls do prób napisania musicali. Będą to: *Tom Jones*, powstały na podstawie powieści Henry’ego Fieldinga oraz *Obrazki z życia malarza obrazów*, na wątkach biografii Józefa Chełmońskiego (2012).

#### 3.2.2. Janusz Słowikowski (Brat)

Starszy z braci Słowikowskich przyszedł na świat w 1937 roku. Mówili o nim „dusza – człowiek”, bo zarażał pogodą ducha. „«Kiedyś ktoś nazwał go Słowikiem. Tak też pozostało. Skrót od nazwiska i coś jeszcze: charakterystyka postaci. Jak rzadko» – pisał Robert Gluth we wspomnieniu zamieszczonym w «Odgłosach» z 13 czerwca 1971 roku”<sup>405</sup>. Absolwent polonistyki na Wydziale Filologicznym

---

<sup>403</sup> Zob. tamże, s. 21. Słowikowski pisał także piosenki dla zespołu harcerskiego „Krajki” oraz do spektakli teatralnych (np. *Sługa dwóch panów*, wystawianego w Teatrze Powszechnym w Łodzi). Zob. tamże, s. 21.

<sup>404</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku. Początki współpracy z Redakcją Programów Rozrywkowych polegały na pisaniu tekstów, a potem także scenariuszy do niektórych programów.

<sup>405</sup> P. Słowikowski, *Czas Słowika*, „Kalejdoskop”, 1/2012, s. 38. Charakterystykę tę o komentarz wyjaśniający poszerza sam Słowikowski: „to zapewne Mama zaszczepiła w Januszu najważniejsze cechy jego osobowości: niezwykłą pogodą ducha, umiejętność cieszenia się najdrobniejszymi nawet rzeczami oraz zdolność radowania się życiem we wszystkich jego przejawach – nawet tych, które zwykle

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Uniwersytetu Łódzkiego (1958), poeta, dziennikarz. Zaczynał od pracy w szkole, potem był asystentem reżysera w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. W 1963 roku związał się z Łódzką Rozgłośnią Polskiego Radia, gdzie pracował na stanowisku redaktora: „współtworzył scenariusze, wywiady i kształt artystyczny programów *Wesoły Autobus* i *Program z Dywanikiem*”<sup>406</sup>. Jako jeden z pierwszych tłumaczył ballady Bułata Okudźawy, Marka Bernesa i Konstantina Simonowa<sup>407</sup>.

Znaczna część twórczości Janusza Słowikowskiego (od 1957 roku) łączy się z działalnością Studenckiego Teatru Satyry „Pstrąg”. W swoich wspomnieniach jeden z „pstrągowców”, Leszek Skrzydło, pisał o nim: „jedno z największych odkryć PSTRĄGA, jak się miało rychło okazać, niezwykle utalentowany poeta, autor wielu znakomitych piosenek, na co dzień dowcipny i liryczny, jak jego teksty”<sup>408</sup>. Dla „Pstrąga” Słowikowski napisał m.in.: *Parasolki*, *My trzej*, *Wojsko w każdej potrzebie*, *Lorenzo*, *Echa corridy*, *Moja bezsenność*<sup>409</sup>.

W „Pstrągu” wystawiano także łódzki wodewil: *Siódme, nie flatruj*, który „Słowik” stworzył razem z Janem Skotnickim i Leszkiem Skrzydło. „Jan Skotnicki i Janusz Słowikowski wzięli na ramię ciężki magnetofon i zaczęli krążyć po Chojnach, Widzewie i Bałutach, pukać do różnych drzwi i namawiać starszych mieszkańców do zwierzeń. Słuchali opowieści i nagrywali stare piosenki, potem do tego dołożyli fabułę o bałuckich gołębiarzach i w marcu 1960 roku zaprosili łodzian na premierę wodewilu *Siódme, nie flatruj* (‹‹flatrować›› znaczyło w gwarze tyle, co przywabiać cudze gołębie przy pomocy swoich, specjalnie do tego przyuczonych). Było to na pewno udane przedstawienie, pokazała je w całości telewizja, a na scenie z autentycznymi, starymi łódzkimi piosenkami dobrze współgrały dopisane przez Słowikowskiego i Hertla utwory, nawiązujące do lat minionych”<sup>410</sup>.

Janusz Słowikowski był dla „Pstrąga” „poetą numer jeden, najlepszym autorem tekstów piosenek, był przez nas hołubiony i darzony, z wzajemnością, dozgonną

---

przyprawiają nas o smutek czy melancholię. Z chwilą gdy Janusz pojawiał się w domu miało się zawsze wrażenie, jakby po długim okresie niepogody wyszło upragnione słońce”. Zob. Z programu do spektaklu *Małe miasteczka...*, dz. cyt., s. 12.

<sup>406</sup> *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 155.

<sup>407</sup> Zob. także. Por. P. Słowikowski, *Czas Słowika*, art. cyt., s. 38.

<sup>408</sup> L. Skrzydło, *Pół wieku temu powstał „Pstrąg”*, „Tygiel Kultury”, 4-6/2005, s. 156.

<sup>409</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 155. Warto podkreślić, że piosenki te zdobywały nagrody na rozmaitych festiwalach piosenki studenckiej.

<sup>410</sup> L. Skrzydło, *Pół wieku temu...*, art. cyt., s. 158.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

przyjaźnią”<sup>411</sup>. Piosenki pisał także do filmów (*Milion za Laurę* z 1971 roku w reżyserii Hieronima Przybyła), spektakli teatralnych (*Nie igra się z miłością* Alfreda de Musseta w reżyserii Jerzego Antczaka – 1959 rok czy *Lekarz mimo woli* Moliera w reżyserii Jerzego Waldena – 1964 rok), bajki teatralnej (*Ali Baba i 40 rozbójników* Janusza Romana w reżyserii Jana Skotnickiego – 1965 rok), musicalu (*Kariera Nikodema Dyzmy* w reżyserii Danuty Baduszkowej, wystawianego w Teatrze Muzycznym w Gdyni w 1972 rok)<sup>412</sup>.

Za swoją działalność artystyczną Janusz Słowikowski otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1960)<sup>413</sup>. W samej Łodzi nie doceniano go wystarczająco: „nie uhonorowano go za życia i nie rozpieszczano – jakby Łódź nie chciała przyjmować do wiadomości, że to może nowy Tuwim rodzi się pod bokiem? Światowa kariera *Parasolek* i niemały już, ciekawy dorobek twórczy przecież coś chyba znaczyły, zapowiadały coś więcej”<sup>414</sup>. Życie świetnie zapowiadającego się poety przerwała jednak przedwczesna śmierć na jeziorze Śniardwy 16 maja 1971 roku. „Tragedia opisywana była wielokrotnie. Najpierw żart – bezsensowny zwrot sternika, przewrotka. Z PGR «Dybowo» dzwoniło trzykrotnie do Milicji Wodnej w Mikołajkach, ale niespieszno było z wyjazdem, bo to imieniny Zofii, żony jednego z dyżurnych. Żaglówka dryfowała 17 godzin. Na sześć osób zginęły trzy. Janusz zmarł na brzegu, na rękach lekarza, który nie umiał zrobić tracheotomii. Poeta miał 34 lata”<sup>415</sup>.

Śmierć Janusza miała straszliwie skutki dla całej rodziny Słowikowskich: „właściwie zawałił się cały dom. Ojciec, który pojechał po ciało syna, dostał zawału w Mikołajkach, w kostnicy, ale miał ten zawał przechodzony. Potem drugi zawał. Trzeci zawał, który miał miejsce w 1980 roku, już skończył się tragicznie. Ta tragedia, śmierć mojego brata, zaważyła na konstrukcji całego domu, na stanie zdrowia nas wszystkich, a szczególnie moich rodziców, którzy przeżyli potworną historię” – wspomina dziennikarz. Tragedia była tym większa, że straszy z braci już wtedy był dumą rodziców: „Janusz był człowiekiem sukcesu, Janusz dźwigał ten dom, bo śpiewano jego piosenki, wystawiano jego sztuki w «Pstrągu», wystawiano sztuki, których był współautorem. To bardzo cieszyło ojca” – dodaje.

---

<sup>411</sup> Tamże, s. 159.

<sup>412</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 155.

<sup>413</sup> Zob. tamże, s. 155.

<sup>414</sup> L. Skrzydło, *Pół wieku temu...*, art. cyt., s. 159.

<sup>415</sup> P. Słowikowski, *Czas Słowika*, art. cyt., s. 38.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Dla Piotra Słowikowskiego śmierć brata nadal stanowi wielką stratę, z którą nie potrafi się pogodzić mimo upływu lat. Wspomnienie jego śmierci ciągle przypomina ranę. Na szczęście więcej jest wspomnień szczęśliwych, takich, które mogą połączyć tylko dwie bliskie sobie osoby, pojawiających się mimochodem. Potok słów, którym towarzyszy uśmiech, można wywołać nazwiskiem, nazwą ulicy, słowem-kluczem, choćby nazwą szkoły: „w tej szkole również towarzyszył mi cień brata. Brat jeszcze żył wtedy, kiedy ją kończyłem. Otrzymałem w okresie matury od niego pierwszą maszynkę do golenia, taką mechaniczną, niemiecką. Mam ją zresztą do dzisiaj. To był 1967 rok. Wspomniałem o cieniu brata – na ławce maturalnej była wizytówka: *Janusz (!) Słowikowski*. Były nauczycielki, które uczyły go jeszcze na początku lat pięćdziesiątych. Tę wizytówkę też mam do dziś”.

Wspominana już silna więź, która łączyła braci, miała szczególny charakter: „to nie był taki typowy brat, parę lat starszy. Dzieliło nas przecież dwanaście lat. To był trochę taki tata pedagogiczny, bo zajmował się mną bardzo dużo. On mi pierwszy pokazał «Pstrąga», sztukę teatralną, on pierwszy zaprowadził mnie na wystawę, on podsuwał moje pierwsze lektury: najpierw Makuszyńskiego, potem poezje Gałczyńskiego. Słuchaliśmy nagrań na ogromnym magnetofonie – Szmaragd (miał chyba 25 kilo). Nagrania Louisa Armstronga, Gilberta Bécaud, Elvisa Presleya. Ja naprawdę byłem «do przodu» w stosunku do wielu moich kolegów, którzy takiej radości, takiego szczęścia, nie mieli. Po prostu Janusz dźwigał mnie wyżej i wyżej. On mi dał pierwsze takie tchnienie do zajmowania się poezją, bo zresztą sam pisał”. Posiadanie takiego wzoru nie tylko pomagało w pielęgnowaniu wrażliwości i w duchowym rozwoju, ale też dawało silną motywację. Motywacja ta po śmierci Janusza miała jeszcze głębszy wymiar – Piotr rozumiał, że musi nieść rodzicom pociechę. Za nich obu.

Janusz Słowikowski w katalogu Inspiracji zajmuje czołowe miejsce. Można powiedzieć, że jego wpływ nadal trwa: „jego rola jest ogromna, a miłość właściwie nie jest przerwana, bo mimo że jego nie ma, to gdzieś tam ciągle powraca – czy w snach, czy przede wszystkim w takim, jakby zdawało się zwykłym, rozmawianiu codziennym” – wyjaśnia Piotr. I dalej: „Czasem, gdy rozmawiam z jego przyjaciółmi z «Pstrąga», szczególnie z Leszkiem Skrzydło, Piotrem Hertlem i Tadeuszem Zwierzchowskim, dostrzegam w ich zachowaniu coś z Janusza: charakterystyczne gesty, spojrzenia, uśmiechy. To coś wspaniałego; ale i tajemniczego zarazem. Podobne cechy dostrzegam

również u dwóch bardzo bliskich mi osób, które nigdy nie miały okazji spotkać Janusza... u moich Synów”<sup>416</sup>.

#### 3.2.3. Prof. Stefania Skwarczyńska (Promotor pracy magisterskiej)

Studiując filologię polską, Słowikowski miał okazję obcować z geniuszem wielu wybitnych naukowców. Wśród nich istotne miejsce zajmuje prof. Stefania Skwarczyńska. Seminaryjne spotkania z Panią Profesor, promotorką magisterium, były pomocne nie tylko dla przygotowania pracy dyplomowej. Ich wpływ pozostaje widoczny w dalszej perspektywie, kiedy bohater dokonuje oglądu swoich późniejszych dokonań: „co jest wspaniałego w tej pracy? Może to, że przez 34 lata każdy dzień niósł coś nowego. Sam sobie tego zazdroszczę. Można było realizować reportaż o twórcach amatorach, a za dzień-dwa rejestrować rozmowę z noblistą – Czesławem Miłoszem. Obie prace wymagały przygotowania, odczytania. Zawsze w takich momentach przed oczami staje mi pani profesor Stefania Skwarczyńska, u której miałem szczęście pisać pracę dyplomową. Przed Nią nie można było udawać, że się wie. Tak więc moja praca zawodowa wymusza permanentne studiowanie – i to lubię”<sup>417</sup>.

Sumiennosc, której doskonały przykład dawał ojciec, za sprawą prof. Skwarczyńskiej przeniosła się na poziom wiedzy i skutkowała pragnieniem „wiecznego studiowania”. Owa sumiennosc stała się także głównym wyznacznikiem w pracy nad programami telewizyjnymi: „kiedy próbowałem się sam oszukać, że czegoś tam nie muszę doczytać – widziałem jej najdobrotliwiej karcący wzrok. Najdobrotliwiej, bo wszyscy Stefę bardzo kochaliśmy. Ona w zimowe dni seminariów witała nas: *dzieci, jak dobrze, że przyszliscie!* Rozmawiała z nami «jak równy z równym»”<sup>418</sup>. Równosc rodziła wzajemną fascynację, wpatwienie w siebie i w głąb siebie, w ten sposób nadając spotkaniom metafizyczny wymiar. „Może z tamtych czasów wywodzi się pragnienie zrobienia programu, który wpatrywałby się w widzów, a widzowie w to, co na ekranie”<sup>419</sup> – zastanawia się dziś Słowikowski.

---

<sup>416</sup> Z programu do spektaklu *Małe miasteczka...*, dz. cyt., s. 16.

<sup>417</sup> P. Słowikowski, *Niespodziewanie najstarszy*, „Kalejdoskop”, 4/2006, s. 26.

<sup>418</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku.

<sup>419</sup> Tamże.

### 3.2.4. Prof. Andrzej Nadolski (Bohater serialu dokumentalnego)

Prof. Nadolski, wybitny archeolog, mediewista, były rektor UŁ (1968-1969), jest także autorem książki popularnonaukowej pt. *Polska broń – broń biała*. Na jej podstawie Piotr Słowikowski zrealizował 9-odcinkowy cykl filmów dokumentalnych *Biała broń*. Warto podkreślić, że Profesor zaangażował się w projekt personalnie: „wystąpił (...) przed kamerą filmową w roli narratora i z rzadko spotykaną swadą, w niezwykle komunikatywny, a zarazem atrakcyjny sposób przedstawiał najbardziej nawet skomplikowane tajniki swej rozległej wiedzy w dziedzinie bronioznawstwa”<sup>420</sup>.

O ile zatem prof. Skwarczyńska pomagała poznawać tajniki humanistycznej wiedzy, uczyła rozsmakowywać się w lekturze i wyrabiała rzetelne podejście do studiowania, o tyle prof. Nadolski stanowił doskonały przykład naukowca, który wiedzę potrafi przełożyć na język dostępny dla przeciętnych „zjadaczy chleba” i – co istotne podczas pracy nad programem telewizyjnym – potrafi to zrobić w odpowiednich porcjach. „Niedościgłym ideałem w popularyzowaniu nauki był dla mnie archeolog i znawca broni, profesor Andrzej Nadolski. Jego książka była podstawą scenariusza serialu dokumentalnego, pt. *Biała broń*. Serialu pod szczęśliwą gwiazdą, bo mimo zlecenia na trzy odcinki, ostatecznie TVP zakupiła ich dziewięć. Brał w nim udział sam profesor, pojedynkowali się: mistrz Wojciech Zabłocki i jego syn Michał, występowali znani wówczas aktorzy i wielu statystów. Zdarzyło się raz, że zdjęcia do jednego z odcinków mogliśmy dokończyć dopiero po północy. Przywieziony na plan profesor Nadolski – ogolony, odświeżony – poderwał wszystkich, bardzo zmęczonych, do roboty. Takich mistrzów już nie ma...”<sup>421</sup> – wspomina Słowikowski.

### 3.2.5. Artyści (Bohaterowie programów)

Bohaterami swoich programów Słowikowski często czynił ludzi kultury. W wielu reportażach sportretował m.in.: Jana Sztudyngera, Jerzego Harasymowicza, Bronisława Maja, Zbigniewa Dominiaka, Leszka Rózgę, Helenę Tchórzewską, Jana Grodka, Bronisława Maja, Adama Ziemiańnika, Józefa Barana czy Jerzego Dudę-

---

<sup>420</sup> S. Bąkiewicz, *Mosty wyobraźni*, art. cyt., s. 53.

<sup>421</sup> P. Słowikowski, *Niespodziewanie najstarszy*, art. cyt., s. 26.

Gracza<sup>422</sup>. Zdarzało się, że jedna postać p o w r a c a ła w kilku kolejnych programach: „do wielu artystów powracałem po kilka razy np. programy o Janie Sztudyngerze, o Jerzym Harasymowiczu, o Jerzym Dudzie-Graczu. Czym to tłumaczę? To specyficzny proces identyfikacji. Wiemy coś intuicyjnie, artysta nam to uświadamia, pokazuje, nazywa. Krzyczy coś w nas wówczas: *Boże! Przecież ja to wiedziałem*. Moja zarozumiałość polegała na tym, że podchodząc ponownie do znakomitego artysty, pytałem go: *Co mi nowego powiesz? Co nowego mi uświadomisz?* Oczywiście tych pytań nie zadawałem *expressis verbis*. Zawsze mówił, zawsze uświadamiał, zawsze dookreślał mój świat”<sup>423</sup> – wyjaśnia Słowikowski.

Kolejne spotkania – kolejne próby zmierzenia się z artystycznym geniuszem i wrażliwością – przeradzały się wielokrotnie w obustronną sympatię i wzajemne zrozumienie. W mieszkaniu Słowikowskiego pełno jest dziś obrazów – prezentów od zaprzyjaźnionych malarzy. Rodząca się nić sympatii nie byłaby możliwa bez chęci obu stron. Przygotowując program na temat konkretnego bohatera, dziennikarz miał wrażenie, że bierze postać w artystyczne „posiadanie”: „stawałem się ich (Artystów) posiadaczem – właścicielem. Co za zarozumiałstwo? Zawłaszczając kogoś! Tak mi się wydawało, bo to także Oni zawłaszczali mną. Po długich studiach nad Sztudyngerem – zaczynałem mówić fraszkami. Paranoja!”<sup>424</sup>.

Potrzeba było wielu lat i zamiany ról, by móc zrozumieć ten fenomen. Owo zrozumienie pojawiło się dopiero wtedy, kiedy Słowikowski sam stał się bohaterem czyjś program: „życie dało mi możliwość wyjścia z tego impasu, uwolnienia się od Twórców. Jak? Wskazała mi to Monika Kalinowska w pracy nad filmem o mnie. Monika powiedziała: *Przecież ty sam, robiąc program, stajesz się twórcą*. Początkowo myślałem, że żartuje, ale była całkiem serio. Ona – zawsze ćwierkająca i wesoła – była serio”<sup>425</sup>.

### 3.3. Poza telewizją

Wyodrębnienie tego podrozdziału wymaga komentarza i wyjaśnienia słuszności jego istnienia. Mimo że przedmiot rozprawy stanowi twórczość telewizyjna Piotra

---

<sup>422</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 118.

<sup>423</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku.

<sup>424</sup> Tamże.

<sup>425</sup> Tamże.

Słowikowskiego, nie można zupełnie pominąć innych pól działalności dziennikarza, zwłaszcza, że niejednokrotnie mamy tu do czynienia z pewnymi korelacjami (ich najlepszy przykład stanowi cykl programów *Skala wrażliwości*). Ponadto, analiza wytworów intelektualnych bohatera pozwala zauważyć istnienie pól tematycznych, eksplorowanych w różnych środkach masowego przekazu. Przebieg ścieżki zawodowej Słowikowskiego skłania do skrótowego omówienia kolejnych mediów, którymi się zajmował: radia i prasy.

#### 3.3.1. Regionalna Rozgłośnia Polskiego Radia w Łodzi

Zaraz po ukończeniu studiów Słowikowski trafił do Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia. Radiowy epizod rozpoczął w redakcji *Wesołego Autobusu*, która wyodrębniła się z Redakcji Programów Masowych: w drugiej połowie lat pięćdziesiątych „Redakcja Programów Masowych przekształca się w dwie estradowe audycje – *Wesoły Autobus* pod redakcją Józefa Mozgi i *Program z Dywanikiem* pod redakcją Tadeusza Dobrzyńskiego i Mariana Jeżewskiego”<sup>426</sup>. Działająca do 1991 roku redakcja przez okres swojego funkcjonowania przygotowała około 400 audycji *Wesołego Autobusu*<sup>427</sup>.

Słowikowski współpracował z *Wesołym Autobusem* jeszcze za czasów pierwszego kierownika redakcji, Józefa Mozgi<sup>428</sup>. Jego rolę w przygotowywaniu programu można określić jako redaktora lub asystenta reżysera. W tym okresie audycja przeżywała swoje najlepsze czasy. „Redaktor Józef Mozga organizował (...) wyjazdy «na bogato». Do będącego w posiadaniu redakcji prawdziwego luksusu, jak na owe czasy, jakim był własny autokar, zabierał kilku stałych autorów (Tadeusza Dobrzyńskiego, Mirosława Kuźniaka, Włodzimierza Krzemińskiego, Mariana Maja, Wiesława Machejkę, Janusza Rajpolda, Janusza Słowikowskiego, Jerzego Wilmańskiego, Jarosława Warzechę i in.), zawoził w umówione miejsce gdzieś w Polsce, gdzie miało później odbyć się nagranie audycji i... rozpoczynało się szukanie tematów, najlepiej zabawnych”<sup>429</sup>.

---

<sup>426</sup> *Historia Radia Łódź*, <http://www.radiolodz.pl/serwis/index.php?id=63> [data dostępu: 10.08.2013 r.].

<sup>427</sup> Zob. *Historia zapisana na taśmach* – wydanie płytowe z okazji 75-lecia Radia Łódź.

<sup>428</sup> W 1974 roku zastąpił go Włodzimierz Krzemiński, który sprawował tę funkcję do roku 1982.

<sup>429</sup> *Historia zapisana na taśmach* – wydanie płytowe z okazji 75-lecia Radia Łódź.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Na skutek źle układającej się współpracy z Józefem Mozgą (konflikt wynikał m.in. z propozycji przygotowywania recenzji teatralnych dla „Odgłosów”, co nie spodobało się kierownikowi redakcji), współpraca z *Wesołym Autobusem* zakończyła się już po roku. W jej miejsce – za sprawą Jana Pakuły – pojawiła się możliwość pracy w Dziale Listów i Interwencji, który Słowikowski sam całkowicie zorganizował: „rozreklamowano w *Wiadomościach* powstanie takiego działu. Zaczęły napływać listy, proszące o pomoc, błagalne. Najpierw je księgowałem w założony zeszyt, z odpowiednimi rubrykami. Potem brałem magnetofon typu Uher – taki na pasku, jak torba podróżna na ramieniu noszona. Jechałem do danej osoby (samochodem służbowym, jak był) i przeprowadzałem wywiad, niekiedy od razu jadąc do instytucji winnej zaniedbania. Okazywało się, że... można załatwić, tylko coś tam przeoczono. Magia mikrofonu... Po roku pracy zostałem pochwalony przez Centralę z Warszawy za zorganizowanie pracy i umiejętne kwalifikowanie – czyli te rubryki w wielkim zeszycie. Skusiła mnie Panna TVP” – wspomina.

Te dwa lata Słowikowski uważa za bardzo cenne przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, pod względem praktyki społecznej, gdyż udało mu się rozwiązać wiele spraw i podjąć ogrom pozytywnych interwencji. Po drugie, to właśnie tutaj odkrył, jak ważne w pracy dziennikarza są: umiejętność wysławiania się, staranna artykulacja i dobra dykcja.

#### 3.3.2. Publicystyka prasowa

Pracując już w Telewizji Łódzkiej (od 1974 roku), Słowikowski podjął współpracę z różnymi periodykami ukazującymi się w regionie. Pisał recenzje teatralne w tygodniku społeczno-kulturalnym „Odgłosy” (1976-1979), publikował swoje felietony na łamach „Kalejdoskopu” (1976-1977, 2000-2007), pisywał do „Sceny”. Obecnie jego rozważania ukazują się w magazynie kulturalno-społecznym „Kultura i Biznes”<sup>430</sup>.

Najważniejszy z perspektywy rozważań nad działalnością prasową Słowikowskiego wydaje się wydawany od 1974 roku miesięcznik kulturalny „Kalejdoskop”, na łamach którego dziennikarz publikował już w latach siedemdziesiątych, a do którego następnie – po dłuższej przerwie – powrócił w okresie

---

<sup>430</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 156.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

2000-2007. Teksty Słowikowskiego zamieszczane w czasopiśmie powstawały na przestrzeni kilku dekad – pierwszy pojawił się już w kwietniu 1975 roku, ostatni ponad trzydzieści lat później (styczeń 2012). Ponadto współpraca z „Kalejdoskopem” jest najbardziej owocna pod względem ilościowym – w czasie jej trwania zdarzały się nawet trzy teksty w jednym numerze (marzec 2002). Zbiór tytułów wszystkich publikacji znajduje się w aneksie III (*Wybrane publikacje prasowe Piotra Słowikowskiego*).

W pierwszej – trwającej w latach 1976-1977<sup>431</sup> – fazie współpracy z „Kalejdoskopem”, Słowikowski opublikował na jego łamach kilka tekstów o tematyce teatralnej, skupiając się głównie na tworzywie tej sztuki. Zadebiutował tekstem *Młodzi nieznani*, w którym rozważał problem młodych artystów teatralnych, dopiero debiutujących na scenie. W kolejnym artykule sięgnął po rekwizyt, którego znaczenia formułował poprzez szereg przykładów<sup>432</sup>, by wreszcie – analizując *Umarłą klasę* Tadeusza Kantora – napisać wprost o „przecięciu się funkcji rekwizytu i aktora”<sup>433</sup>, tym samym wyznaczając pewien ciąg logiczny podejmowanych tematów. Zarówno aktorzy, jak i rekwizyty, funkcjonują w pewnej przestrzeni, zatem trzeci tekst poświęcił autor miejscu. Artykuł z czerwca przypatrywał się więc historycznym przeobrażeniom teatralnej sceny oraz związanej z nią ewolucji relacji między aktorami i widownią, czyli „uczestnikami wspólnego wydarzenia”<sup>434</sup>. W tym celu Słowikowski sięgnął po *Szwejka* według powieści Jarosława Haszka w reż. Janusza Zaorskiego oraz po wypowiedź teatralną zespołu łódzkiego Teatru 77: *Koło czy tryptyk*. W kolejnym numerze „Kalejdoskopu” znalazł się tekst poświęcony gestom, które uwiarygodniają tworzoną przez aktora postać, nadają jej charakterystyczny rys, mogą się stawać znakiem rozpoznawczym<sup>435</sup>. Po „opracowaniu” teatralnych aktorów oraz związanych z nimi: rekwizytów i gestów, autor zajął się drugą grupą osób, znajdujących się w przestrzeni teatralnej – widownią. W ostatnim tekście z 1976 roku pod lupę trafiła jedna z dziedzin sztuk plastycznych, czyli scenografia. Jej zastosowania analizował

---

<sup>431</sup> A właściwie nawet: 1975-1978.

<sup>432</sup> Egzemplifikację stanowiły: *Garbus* Sławomira Mrożka w reż. Kazimierza Dejmka, *Dzień dobry i do widzenia* Athola Fugarda w reż. Marii Wachowiak, *Dialogue de Passione* – wybór tekstów staropolskich w reż. Dejmka i *Umarła klasa* Tadeusza Kantora. Zob. P. Słowikowski, *Rekwizyt*, „Kalejdoskop”, 5/1976, s. 37.

<sup>433</sup> P. Słowikowski, *Rekwizyt*, art. cyt., s. 37.

<sup>434</sup> Tenże, *Miejsce*, „Kalejdoskop”, 6/1976, s. 27.

<sup>435</sup> Tym razem jako przykłady Słowikowski wykorzystał: *Pożądanie w cieniu więzów* Eugene’a O’Neilla w reż. Jerzego Hoffmana, *Wujaszka Wanię* Antoniego Czechowa w reż. Witolda Zatorskiego i *Warszawiankę* Stanisława Wyspiańskiego w reż. Jerzego Grzegorzewskiego.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

Słowikowski na przykładzie *Wnętrza* Maurice'a Maeterlincka i *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego (oba przedstawienia w reż. Jerzego Grzegorzewskiego).

W roku kolejnym współpraca z „Kalejdoskopem” nieco słabnie. W rezultacie powstał tylko jeden tekst, stanowiący kontynuację cyklu z roku poprzedniego. Tym razem autor zwrócił się w stronę charakteryzacji i fryzur, które w teatrze również mogą posiadać znaczenia symboliczne. Przywoływane nazwiska aktorów, poparte źródłami ich inspiracji, świadczą o dużej wiedzy Słowikowskiego na polu teatru. Potwierdzenie tej wiedzy znajduje swoje źródła także w dalszej części poczynionych w tekście rozważań, które prezentują różne przykłady wykorzystania charakteryzacji w teatrze.

Przywoływane teksty z tego okresu trudno jednoznacznie zaklasyfikować pod względem gatunkowym. Najbardziej adekwatna wydaje się próba określenia ich jako artykuły o zabarwieniu felietonistycznym. Oprócz charakterystycznego dla felietonu eksponowania swojego stanowiska<sup>436</sup>, wyraźnie zaprezentowanego już w debiutanckim tekście *Młodzi nieznani*, autor włącza także – a może przede wszystkim – dużą porcję wiedzy, przez co teksty nabierają charakteru edukacyjnego, czasem wręcz można natrafić na fragmenty popularnonaukowe (np. skrótowy przegląd ewolucji przestrzeni teatralnej). Już w latach siedemdziesiątych daje się zaobserwować istnienie konceptu – osi, wokół której powstaje dany przekaz, stające się potem charakterystyczną cechą twórczości Słowikowskiego. W cyklu tekstów poświęconych tworzywemu teatralnemu autor zawsze wychodzi od ogólnego twierdzenia lub szczegółowej „scenki” teatralnej (czasem szeregu wypunktowanych „scenek”), by następnie przejść do szerszych rozważań. Refleksje o charakterze ogólnym popiera autor przykładami szczegółowymi, przede wszystkim z łódzkich scen teatralnych, niejednokrotnie włączając fragmenty o charakterze recenzji<sup>437</sup>. Charakterystyczne staje się także sięganie po cytaty i aluzje literackie, rozwijane w latach późniejszych.

Po ponad dwudziestoletniej przerwie, wynikającej ze zmiany szefostwa, Słowikowski pojawił się na łamach „Kalejdoskopu” ponownie w styczniu 2000 roku. Tym razem został w redakcji na kilka kolejnych lat, systematycznie publikując teksty, wykazujące się dużą różnorodnością gatunkową i tematyczną. Od początku ważne

---

<sup>436</sup> „Wypowiedź felietonowa nie może być bezosobowa. Ujawnienie «ja» mówiącego jest normą felietonu zarówno pisanego, jak i radiowego oraz telewizyjnego”. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie: teoria – praktyka – język*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006, s. 90.

<sup>437</sup> Słowikowski pisze na przykład o „niezwykle powolnym i monotonnym podkładzie muzycznym” (grudzień 1976) czy „osobliwym przykładzie wykorzystania charakteryzacji” (czerwiec 1977).

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

miejsce zajmowały publikacje skorelowane z cyklem programów telewizyjnych *Skala wrażliwości*. Dla przykładu warto wymienić chociaż kilka z nich: „*Rosyjski Sfinks*” i „*Skala wrażliwości*”<sup>438</sup> (poświęcony nowej książce Edmunda Lewandowskiego: *Rosyjski sfinks. Rosjanie wśród innych narodów*), „*Prawdziwy Polak, Żyd czy Grek*”<sup>439</sup> (w roli bohatera: poeta polsko-żydowski Adam Szyper) czy *Córka Jana*<sup>440</sup> (o Annie Sztudynger-Kaliszewicz i Jacku Sztudyngerze).

Wiele miejsce na łamach miesięcznika poświęcił Słowikowski artystom, poetom, malarzom i wielkim uczonym, prezentowanym w swoich programach telewizyjnych. W tym nurcie publikacji przykłady można mnożyć, lecz ograniczmy się do kilku wybranych: Piotra Wypycha<sup>441</sup>, Józefa Panfilą<sup>442</sup>, Haliny Nowickiej<sup>443</sup>, Klary Joskowicz<sup>444</sup> czy Kazimierza Kędzi<sup>445</sup>. Wielokrotne powroty do bohaterów swej artystycznej twórczości stanowią jeden z wyznaczników stylu Słowikowskiego – nie tylko stylu programów telewizyjnych, ale stylu twórczości w ogóle, twórczości, której nie krępują ramy żadnego medium.

Pod koniec 2000 roku, w grudniowym numerze, dziennikarz opublikował świąteczny felieton *Wolne miejsce*<sup>446</sup> (oparty na koncepcie, w myśl którego tytułowe wolne miejsce staje się jedynie pretekstem do wspomnienia bliskich osób), rozpoczynając tym samym nowy etap współpracy z „Kalejdoskopem”. W 2001 rok wkroczył z noworocznymi życzeniami, stanowiącymi jednak tylko dodatek do kolejnego felietonu: *Psuja*<sup>447</sup>, w którym pod płaszczykiem dowcipu i leksykalnej kreatywności (od „Psuideal” przez „Psujmajstrów” do „Naczydypupa”) kryły się obawa i ostrzeżenie, naturalne dla wkraczania w nowe tysiąclecie. Odtąd liczba felietonów systematycznie wzrasta: w 2000 roku był to tylko jeden tekst, w kolejnym już sześć, zaś w 2002 – osiem. W tekstach porusza Piotr aktualne kwestie: kondycję współczesnego człowieka<sup>448</sup>, sytuację artystów i problem emigracji do Warszawy<sup>449</sup>, niejednokrotnie

---

<sup>438</sup> Zob. P. Słowikowski, „*Rosyjski Sfinks*” i „*Skala wrażliwości*”, „Kalejdoskop”, 1/2000, s. 30.

<sup>439</sup> Zob. Tenże, „*Prawdziwy Polak, Żyd czy Grek*”, „Kalejdoskop”, 3/2000, s. 15-16.

<sup>440</sup> Zob. Tenże, *Córka Jana*, „Kalejdoskop”, 4/2000, s. 16-17.

<sup>441</sup> Zob. Tenże, *Artysta plastyk – leśnik*, „Kalejdoskop”, 1/2000, s. 44-45.

<sup>442</sup> Zob. Tenże, *Kłęcząc przed sztalugą*, „Kalejdoskop”, 6/2000, s. 38-39.

<sup>443</sup> Zob. Tenże, *Halina Nowicka – „Życie moje”*, „Kalejdoskop”, 7-8/2000, s. 21-22.

<sup>444</sup> Zob. Tenże, *Klara od kwiatów i iskier*, „Kalejdoskop”, 2/2001, s. 40-41.

<sup>445</sup> Zob. Tenże, *Kazimierz Kędzia i kolory piękne jak...*, „Kalejdoskop”, 7-8/2002, s. 30-31.

<sup>446</sup> Zob. Tenże, *Wolne miejsce*, „Kalejdoskop”, 12/2000, s. 3-4.

<sup>447</sup> Zob. Tenże, *Psuja*, „Kalejdoskop”, 1/2001, s. 3-4.

<sup>448</sup> Zob. Tenże, *Spowolnienie*, „Kalejdoskop”, 10/2005, s. 19-20.

<sup>449</sup> Zob. Tenże, *Sznur i dziewoja*, „Kalejdoskop”, 9/2001, s. 8.

okrasza je trafnym komentarzem i aluzjami do rzeczywistości („dziewoja, która dała się podglądać w łazience”<sup>450</sup> – aluzja do programu telewizyjnego *Big Brother*).

Odrębną grupę felietonów stanowią teksty okolicznościowe, publikowane z okazji Bożego Narodzenia (np. *Aniołom Dnia Szarego*<sup>451</sup>, *Do radości (może być oda)*<sup>452</sup> czy *Wolne miejsce*<sup>453</sup>), wkroczenia w Nowy Rok (*O umiejętnym życzeń stosowaniu*<sup>454</sup> oraz *Refleksy czasu*<sup>455</sup>), Świąt Wielkanocnych (np. *Świąteczna kartka od Poety*<sup>456</sup>) oraz Świąta Zmarłych (*Kopczyk z płomieniem dla Nieznanych*<sup>457</sup>). Warto podkreślić, że szczególny okres w roku niejednokrotnie staje się jedynie pretekstem do snucia rozważań, co dobrze pokazuje „felieton wielkanocny”, w którym Słowikowski prezentuje wizję „Raju unowocześnionego” (istotę modernizacji kumuluje w sobie pilot do bram raj, trzymany w rękach św. Piotra zamiast kluczy), nie szczędząc przy tym nawiązań do medialnej rzeczywistości, celebrującej sensację i podglądactwo (w wykreowanym świecie swoje kamery zainstalował *Big Father*)<sup>458</sup>.

Wśród opublikowanych po 2000 roku w „Kalejdoskopie” tekstów znalazły się też recenzje (np. *Podszepty „Duchów Piotrkowskiej”*<sup>459</sup> czy *Co nam zostanie z tych lat?*<sup>460</sup> – o książce Konrada Hejnemana: *Okruchy kresowe*) oraz sylwetki (np. wspomnienie brata – *Janusz*<sup>461</sup>). W każdym z nich można odnaleźć charakterystyczne dla Słowikowskiego chwytły: wielokrotne sięganie po cytaty literackie, powroty do przeszłości (choćby do czasów przedszkola w tekście *Naśladuszek i Babusy*<sup>462</sup>), eksplorowanie własnych doświadczeń (np. wyprawa do Szklarskiej Poręby, opisana w felietonie *Byški na drodze*<sup>463</sup>). Słowikowskiemu nie jest obce również stosowanie zapożyczeń, neologizmów i pytań retorycznych.

Redakcja kulturalnego miesięcznika przez lata stała się dla Słowikowskiego doskonałym miejscem do rozwijania dziennikarskich pasji i dzielenia się wiedzą oraz

---

<sup>450</sup> Tamże, s. 8.

<sup>451</sup> Zob. P. Słowikowski, *Aniołom Dnia Szarego*, „Kalejdoskop”, 12/2003, s. 18-19.

<sup>452</sup> Zob. Tenże, *Do radości (może być oda)*, „Kalejdoskop”, 12/2004, s. 39-40.

<sup>453</sup> Zob. Tenże, *Wolne miejsce*, „Kalejdoskop”, 12/2005, s. 19-20.

<sup>454</sup> Zob. Tenże, *O umiejętnym życzeń stosowaniu*, „Kalejdoskop”, 1/2002, s. 4-5.

<sup>455</sup> Zob. Tenże, *Refleksy czasu*, „Kalejdoskop”, 1/2004, s. 13-14.

<sup>456</sup> Zob. Tenże, *Świąteczna kartka od Poety*, „Kalejdoskop”, 4/2001, s. 5.

<sup>457</sup> Zob. Tenże, *Kopczyk z płomieniem dla Nieznanych*, „Kalejdoskop”, 11/2003, s. 16-17.

<sup>458</sup> Zob. Tenże, *Świąteczna kartka od Poety*, art. cyt., s. 5.

<sup>459</sup> Zob. Tenże, *Podszepty „Duchów Piotrkowskiej”*, „Kalejdoskop”, 3/2002, s. 32-33.

<sup>460</sup> Zob. Tenże, *Co nam zostanie z tych lat?*, „Kalejdoskop”, 2/2005, s. 31-32.

<sup>461</sup> Zob. Tenże, *Janusz*, „Kalejdoskop”, 6/2001, s. 34-35.

<sup>462</sup> Zob. Tenże, *Naśladuszek i Babusy*, „Kalejdoskop”, 7-8/2001, s. 12-13.

<sup>463</sup> Zob. Tenże, *Byški na drodze*, „Kalejdoskop”, 10/2001, s. 24-25.

przemysleniami na wiele tematów. „Kalejdoskop” okazał się odpowiednią platformą komunikacyjną zarówno do publikowania wspomnień (np. dotyczących Łódzkiej Telewizji: *Niespodziewanie najstarszy*<sup>464</sup>), żegnania przyjaciół, by nie odeszli w zapomnienie, jak i do składania świątecznych życzeń. Analiza publikacji wykazuje jednak, że nie tylko życzenia stanowią bezpośredni zwrot w stronę odbiorcy. Obok nich pojawiają się czasem także dopiski *postscriptum* czy reakcje na prośby czytelników (np. telefon znajomego w przypadku tekstu *Naśladuszek i Babusy*). Odrębną grupę nawiązań kontaktu z odbiorcami stanowią „zapowiedzi” promujące kolejny program, przybierające postać swoistych zaproszeń do udziału w wydarzeniu: „niektóre «ocalone od zapomnienia» pejzaże jezior, lasów Zdzisława Jana Pietrzaka obejrzyć będzie można w Klubie Nauczyciela – 15 września o godz. 18.00 na spotkaniu z panią Kirą Gałczyńską, córką wybitnego poety Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Telewizja Łódź rejestrować będzie wówczas program z cyklu *Skala wrażliwości*”<sup>465</sup>. Zawsze jednak – co ważne – stanowią integralną całość z tekstem, gdyż są tematycznie związane z publikacją, w której się pojawiają.

Zdecydowanie krótszy, lecz z pewnością wart zaznaczenia, był epizod z czasopiśmem teatralnym „Scena”, którego efektem są dwa wywiady opublikowane na łamach periodyku w 1974 roku. Pierwszy z nich stanowi zapis rozmowy z dyrektorem i kierownikiem artystycznym Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie – Jarosławem Kuszewskim<sup>466</sup> na temat ówczesnej sytuacji teatru, zmian repertuarowych i oczekiwań widowni. Bohaterem drugiego wywiadu jest Jerzy Afanasjew, naczelny reżyser Gdańskiego Ośrodka Telewizyjnego<sup>467</sup>, który opowiada o kondycji teatralnego ruchu studenckiego, wpływie telewizji oraz proponowanych zmianach teatralnych przepisów. W obu rozmowach Słowikowski przyjmuje rolę z n a w c y tematu (eksperta)<sup>468</sup> – o czym świadczy m.in. przywoływanie faktów, które budują szerszy kontekst (np. sytuacja Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu) – co jest naturalną konsekwencją posiadania gruntownego wykształcenia teatrologicznego. Dzięki temu przywoływane wywiady nie próbują udawać dialogu, one

---

<sup>464</sup> Zob. Tenże, *Niespodziewanie najstarszy*, art. cyt., s. 26-27.

<sup>465</sup> Tenże, *Akwarelista – Zdzisław Jan Pietrzak*, „Kalejdoskop”, 9/2000, s. 33.

<sup>466</sup> Zob. Tenże, *Nowy start Koszalina*, „Scena”, kwiecień 1974, s. 20-21.

<sup>467</sup> Zob. Tenże, *Rozmawiamy z: Jerzym Afanasjewem*, „Scena”, wrzesień 1974, s. 19-20.

<sup>468</sup> Jedną z ról – obok: rzecznika interesu publicznego, pośrednika między bohaterem i audytorium czy „uczniem” – po którą może sięgnąć dziennikarz podczas przeprowadzania wywiadu. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, dz. cyt., s. 113.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

po prostu są rozmową, w której dziennikarz staje się pełnoprawnym interlokutorem, a nie jedynie medium, pośredniczącym między bohaterem a odbiorcą.

Zainteresowaniom teatralnym Słowikowski dawał upust w latach siedemdziesiątych (1976-1979), także podejmując współpracę z lokalnym tygodnikiem społeczno-kulturalnym „Odgłosy”, na łamach którego zamieszczał teksty publicystyczne o tematyce teatralnej. Do pisma dziennikarz trafił za sprawą późniejszego redaktora naczelnego, Lucjusza Włodkowskiego. Wśród opublikowanych „próbek dziennikarskich” najważniejsze miejsce zajmowały recenzje spektakli wystawianych w łódzkich teatrach, np.: musicalu *Afery pani Hanki* na motywach *Pamiętnika pani Hanki* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza w reż. Jerzego Uklei<sup>469</sup>, *Szkoły błaznów* Michela de Ghelderode’a w reż. Tadeusza Pliszkiwicza<sup>470</sup> czy *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry w reż. Tadeusza Byrskiego<sup>471</sup>. Żaden z tych tekstów nie ograniczał się wyłącznie do prezentacji i streszczenia fabuły spektaklu. Wręcz przeciwnie – każda recenzja umieszczała przedstawienie w szerszym kontekście, proponowała interpretację, zwiększała wiedzę odbiorcy nie tylko na temat teatru, ale i szeroko pojętej kultury oraz jej nurtów (choćby „miniwykład” na temat retro, w którym autor sięga także do filozofii). Lekkość wypowiedzi, dyskretne i inteligentne poczucie humoru oraz erudycja naznaczają każdy tekst, wychodzący spod pióra Słowikowskiego, który śmiało wyraża swoje opinie na temat omawianych przedstawień.

Ostatnim pismem, z jakim Słowikowski nawiązał – trwającą zresztą do tej pory – współpracę, jest wydawany od 2002 roku z inicjatywy Wojciecha Grochowalskiego (znajomego dziennikarza) magazyn kulturalno-społeczny „Kultura i Biznes”, którego mottem są słowa Jana Pawła II: „przyszłość należy do kultury, nie do polityki”<sup>472</sup>.

W swoich tekstach Słowikowski zwraca się w stronę aktualnych wydarzeń (np. przeglądu piosenki poetyckiej *Canticum poeticum*<sup>473</sup>) i problemów społecznych (np. jedna ze zmian obyczajowych, sportretowana w tekście *Słowo o słowach zapomnianych*<sup>474</sup>), ale także porusza tematy ważne z własnej perspektywy. Ich waga wynika głównie ze związku z istotnymi dla dziennikarza

---

<sup>469</sup> Zob. P. Słowikowski, *Po prostu retro*, „Odgłosy”, 8 stycznia 1976, s. 5.

<sup>470</sup> Zob. Tenże, *Okrucieństwo w tempie menueta*, „Odgłosy”, 8 kwietnia 1976, s. 5.

<sup>471</sup> Zob. Tenże, *Magnetyzm uśmiechu i mądrości*, „Odgłosy”, 12 grudnia 1976, s. 2.

<sup>472</sup> Strona czasopisma, <http://www.kulturaibiznes.pl/index.php> [data dostępu: 23.08.2013 r.].

<sup>473</sup> Zob. P. Słowikowski, *Canticum Poeticum po raz trzeci*, „Kultura i Biznes”, kwiecień/maj 2006, s. 12.

<sup>474</sup> Zob. Tenże, *Słowo o słowach zapomnianych*, „Kultura i Biznes”, lipiec/sierpień 2003, s. 4.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

osobami: bratem Januszem Słowikowskim<sup>475</sup>, kompozytorem Piotrem Hertlem<sup>476</sup> czy twórcami zrzeszonymi wokół STS Pstrąg<sup>477</sup>.

Twórczość dziennikarska prezentowana na łamach „Kultury i Biznesu” bardzo dobitnie naznacza działalność Słowikowskiego (co widać także w obszarze programów telewizyjnych) znamieniem kontynuacji i licznymi powrotami do wielu tematów. Owo „ponowne sięganie” obecne jest zarówno w warstwie formy, jak i treści. Toteż także tutaj autor powraca do bohaterów swoich wcześniejszych tekstów lub programów, do towarzyszy swojej twórczej wędrówki, np. do: artystki Niny Habdas<sup>478</sup>, poety Bronisława Maja<sup>479</sup>, Jana I. Sztaudyngera<sup>480</sup>, Leszka Skrzydły<sup>481</sup>, ks. Józefa Tischnera<sup>482</sup> czy ks. Jana Twardowskiego<sup>483</sup>.

Teksty z omawianego periodyku charakteryzują się znaczą różnorodnością gatunkową i rozmiarową. Znajdziemy wśród nich krótkie sylwetki (np. Janusza Słowikowskiego czy Niny Habdas), felietony (choćby wspomniane już *Słowo o słowach zapomnianych*), ale i dłuższe wypowiedzi, inspirowane na przykład jubileuszem (choćby tekst *Mistrz* z okazji 50-lecia pracy na scenie Bogusława Sochnackiego<sup>484</sup>) bądź pojawieniem się na rynku wydawniczym nowej pozycji (np. książka Leszka Skrzydły *Łódź, która odchodzi*). Wspólnym mianownikiem jest personalizacja, która wynika z osobistego podejścia do każdego z bohaterów. Za każdym razem Słowikowski nadaje wypowiedzi osobisty ton, będący konsekwencją znajomości, a nawet przyjaźni, z portretowanymi postaciami.

Te silne związki, które rodziły się między twórcą a bohaterami podczas kolejnych spotkań poświęconych wspólnej pracy, napiętnowały całą twórczość Słowikowskiego. Obok głównego nurtu, wyznaczonego przez działalność telewizyjną,

---

<sup>475</sup> Zob. P. Słowikowski, L. Skrzydło, *Nie tylko „Parasolki”*, „Kultura i Biznes”, lipiec/sierpień 2002, s. 5.

<sup>476</sup> Zob. P. Słowikowski, *Piotr Hertel – rytm serca (1936-2010)*, „Kultura i Biznes”, listopad/grudzień 2010, s. 3.

<sup>477</sup> Zob. Tenże, *Pstrągowcy*, „Kultura i Biznes”, kwiecień/maj 2004, s. 4.

<sup>478</sup> Zob. Tenże, *Nina Habdas (1943-2003)*, „Kultura i Biznes”, marzec/kwiecień 2003, s. 19. Inny tekst Słowikowskiego o twórczości artystki można odnaleźć także w jednym z numerów „Kalejdoskopu”. Zob. Tenże, *Pejzaże Niny Habdas*, „Kalejdoskop”, 4/2003, s. 36-37.

<sup>479</sup> Zob. Tenże, *Trzy pocztówki z Krakowa*, „Kultura i Biznes”, maj/czerwiec 2003, s. 8.

<sup>480</sup> Zob. Tenże, *Sto lat dla Mistrza Jana*, „Kultura i Biznes”, styczeń/marzec 2004, s. 6.

<sup>481</sup> Zob. Tenże, *Kamera i książka*, „Kultura i Biznes”, listopad/grudzień 2011, s. 3. Leszkowi Skrzydłu poświęcił Słowikowski także inne teksty. Zob. Tenże, *Ocalał i tworzył – Leszek Skrzydło*, „Kultura i Biznes”, 2012, s. 5 oraz Tenże, *Leszek Skrzydło (1931-2011)*, „Kronika” (Pismo UŁ), 2/2012, s. 47-48.

<sup>482</sup> Zob. Tenże, *Trzy pocztówki z Krakowa*, art. cyt., s. 8.

<sup>483</sup> Zob. Tenże, *Jana Twardowskiego dobrotliwe piękno*, „Kultura i Biznes”, styczeń/luty 2007, s. 16.

<sup>484</sup> Zob. Tenże, *Mistrz*, „Kultura i Biznes”, styczeń 2003, s. 10.

### Rozdział III. Piotr Słowikowski – sylwetka twórcy

---

oraz dwóch jego – omówionych w tym podrozdziale – podstawowych dopływów, jakie stanowią prasa i radio, wspomnieć należy także pomniejsze inicjatywy, jak choćby: *libretto* i teksty piosenek do musicalu *Tom Jones* według Henry’ego Fieldinga z muzyką Stanisława Gerstenkorna, przygotowanie broszury *Piotr Hertel. Piosenki nie tylko z teatru*, promującej mającej premierę w 2011 roku widowisko literacko-muzyczne<sup>485</sup>, opracowywanie tekstów do katalogów wystaw malarskich<sup>486</sup> czy wywiad z Amosem Ozem, opublikowany na łamach miesięcznika „Midrasz” w 2007 roku<sup>487</sup>.

---

<sup>485</sup> Widowisko *Dla Piotra. Piosenki nie tylko z teatru* w reż. Teresy Stokowskiej-Gajdy, zrealizowane przez Śródmiejskie Forum Kultury – Dom Literatury oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi.

<sup>486</sup> Jako przykłady niech posłużą: *Tańczący z płótnami* (z katalogu wystawy Zbigniewa Stolarczyka *Obrazy z przeszłości* – 2005) oraz *Ruchome cegły i stałe punkty* (z katalogu wystawy *Ziemia obiecana* – 2004).

<sup>487</sup> Zob. *Jestem tylko opowiadaczem historyjek*. Z Amosem Ozem rozmawia Piotr Słowikowski, „Midrasz”, 6/2007, s. 40-42.

**ROZDZIAŁ IV.**  
**TELEWIZYJNA TWÓRCZOŚĆ**  
**PIOTRA SŁOWIKOWSKIEGO**

*Każdy artysta, którego twórczość i osobowość są tematem programu telewizyjnego, wymaga osobnego podejścia, opracowania. Do każdego „takiego palacu” prowadzą inne schody, inny rodzaj drzwi, jest inny klucz. Może – co stanowi pewną pociechę – docierając do artysty sami będziemy stawali się artystami. Tylko niech ta świadomość nie przerodzi się w pychę. Pamiętajmy o pokorze<sup>488</sup>.*

Piotr Słowikowski

### **4.1. Metoda pracy**

W swojej wieloletniej pracy telewizyjnej Piotr Słowikowski zrealizował setki programów, niezwykle różnorodnych, zarówno pod względem gatunkowym, jak i tematycznym. Bez względu jednak na to, czy realizował serial dokumentalny o tematyce historycznej czy reportaż artystyczny poświęcony znanemu malarzowi, sposób pracy zawsze był taki sam. Próbę opisu owej metody podjął dziennikarz w tekście pt. *Etapy drogi – od scenariusza do programu telewizyjnego*, w którym wyróżnił siedem etapów powstawania programu. Nie bez charakterystycznego dlań poczucia humoru radził przy tym, by nigdy nie iść na skróty, bo „pamiętać należy stare, góralskie powiedzenie: kto chodzi skrótami, ten w domu nie sypia”<sup>489</sup>. Na powstanie materiału telewizyjnego składają się następujące kroki:

- Prehistoria – etap wstępny, stanowiący swoiste rozpoznanie tematu. Jednocześnie jednak jest to etap najbardziej analityczny, w którym poddajemy czyjeś życie i twórczość wiwisekcji, zapoznajemy się z nimi fragment po fragmencie. Szczególnie w tym momencie daje o sobie znać chęć „oczytania”, głód wiedzy, który rozbudziła w twórcy prof. Stefania Skwarczyńska. „Zastanawiałem się, czy nie zatytułować tego etapu «Biblioteka»? «Prehistoria» – ma znacznie obszerniejszy zakres. Pre – więc – przed. Zanim zacznie się nasze spotkanie z twórcą, z artystą, zanim zapukamy do jego drzwi, zanim odważymy się otworzyć jego serce, musimy przeczytać wszystko lub

---

<sup>488</sup> P. Słowikowski, *Etapy drogi...*, art. cyt., s. 121.

<sup>489</sup> Tamże, s. 122.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

prawie wszystko na jego temat i to, co on napisał, powiedział w innych wywiadach. Ta praca zaczyna się w ciszy bibliotek, wyszukiwaniem bibliografii, wędrowaniem po Internecie. I notowaniem! Wynotowywaniem informacji, które mogą się nam przydać. Nie można liczyć tylko na własną pamięć. Można przeczytać wiele i niewiele z tego zapamiętać, czasem nic<sup>490</sup>.

- Eksplicacja – czyli „skondensowany pomysł, istota naszych intencji, wyjaśnienie, dlaczego chcemy zająć się tym artystą. Co spowodowało, że fascynuje nas swą twórczością”<sup>491</sup>. Eksplicacja nie jest skonwencjonalizowanym formularzem, który należy wypełnić według konkretnej instrukcji, mimo to powinna ona zawierać odpowiedzi na podstawowe pytania, dotyczące: genezy programu, jego celu, formy, uczestników, zakładanej widowni, czasu antenowego i budżetu<sup>492</sup>. Słowikowski radzi: „dobrze i jasno napisana eksplicacja pozwoli na zatwierdzenie funduszy na film oraz na rozmowę dokumentacyjną z artystą, w przypadku twórców żyjących”<sup>493</sup>.
- Dokumentacja – często etap ten przebiega jednocześnie z pisaniem eksplicacji: „artysta jest poinformowany, że ktoś chce o nim zrealizować film, wie też, że mogą zaistnieć ku temu przeszkody (najczęściej ekonomiczne). Po zatwierdzeniu eksplicacji natomiast chętnie «użycz» pewnych treści, pomocnych przy pisaniu i konstruowaniu scenariusza”<sup>494</sup>. Celem dokumentacji jest zdobycie wiedzy niezbędnej do kolejnego etapu – napisania scenariusza. Aby utrwalić wiedzę i uchronić ją przed ulotnością, warto ze sobą zabrać dyktafon oraz aparat fotograficzny. Etap ten jest także pierwszą konfrontacją naszych zamierzeń z rzeczywistością: „dokumentacja powinna sprawdzić w praktyce nasze założenia twórcze. Przede wszystkim rozmowa z artystą, o którym zamierzamy zrealizować audycję, ma nas utwierdzić w przekonaniu, że nasze odczytanie twórczości artysty jest zgodne z jego pragnieniami i jego wrażliwością. W wyniku spotkania (jednego lub kilku) powinno dojść do osiągnięcia wzajemnego zrozumienia, konsensusu”<sup>495</sup>.

---

<sup>490</sup> Tamże, s. 122-123.

<sup>491</sup> Tamże, s. 123.

<sup>492</sup> Katalog przykładowych pytań można odnaleźć w przywoływanym tekście Słowikowskiego. Zob. P. Słowikowski, *Etapy drogi...*, art. cyt., s. 124.

<sup>493</sup> P. Słowikowski, *Etapy drogi...*, art. cyt., s. 124.

<sup>494</sup> Tamże, s. 124.

<sup>495</sup> Tamże, s. 125.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

- Scenariusz – to „zapis naszych dążeń do ideału, kształtu programu w naszej wyobraźni, to sztuka granicząca z konceptualizmem, w wyniku której utworzy się w nas wizja tego, co chcemy osiągnąć. Wykorzystujemy zebrane doświadczenia z poprzednich etapów, zapisane pomysły realizacyjne, propozycje rozwiązań alternatywnych. Pisząc scenariusz, powinniśmy «oczyma duszy» widzieć i słyszeć film, program»<sup>496</sup>. Scenariusz, który zdaniem Genego Wildera jest najważniejszy<sup>497</sup>, zakłada także ogólne proporcje między poszczególnymi komponentami programu (np. wypowiedziami artysty – zdjęciami 100% czy fragmentami pochodzącymi z kronik filmowych). Przygotowując scenariusz, należy jednak mieć na uwadze, że to jedynie pewien schemat, który może zostać zmodyfikowany przez rzeczywistość. Konieczne staje się zatem uwzględnianie pewnej elastyczności, która może się okazać niezbędna na kolejnych etapach.
- Zdjęcia – prawdziwą „próbą ogniową” dla twórcy telewizyjnego jest realizacja zdjęć, będąca ostateczną konfrontacją wizji ujętej w ramy scenariusza z rzeczywistością. Krzysztof Krauze, reżyser i scenarzysta, uważa, że: „realizacja polega na rezygnacji, kompromisie, rzadko przebiega zgodnie z zamierzeniami”<sup>498</sup>. Ogromnym wyzwaniem okazuje się zapanowanie nad czynnikami zewnętrznymi (np. pogodą, ważną w czasie realizacji zdjęć plenerowych) i... współpracownikami (praca w telewizji jest bowiem zawsze pracą zespołową). „Tego dnia musimy być tytanami pracy, zniechęconych uskrzydlać, zasmuconych rozweselać. Wszyscy członkowie ekipy mają stać się jednym zespołem i to ma być nasza zasługa, wcześniej obowiązek!”<sup>499</sup> – przestrzega Słowikowski. Tę część pracy nad programem należy uzupełnić radami wynikającymi z rozmowy z Piotrem Słowikowskim, jaką przeprowadzili Wojciech Słodkowski i Monika Tabowska w czasie benefisu twórcy w Centrum Kultury Młodych 24 września 2010 roku. Wspomniał w niej bowiem o tzw. „teorii Barbapapy” (rodziny z francuskiej kreskówki, przyjmującej różne kształty i wielkości). Ta pół żartem, pół serio sformułowana reguła radzi, by zebrać maksymalnie dużo różnorodnego materiału, oczywiście

---

<sup>496</sup> Tamże, s. 127.

<sup>497</sup> Zob. *Świetliste słowa...*, dz. cyt., s. 28.

<sup>498</sup> Tamże, s. 22.

<sup>499</sup> P. Słowikowski, *Etapy drogi...*, art. cyt., s. 132.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

zgodnego z główną ideą scenariusza. Praktyka zdjęć telewizyjnych dowodzi, że często któryś z przewidzianych elementów może nie udać się w pełni. Wówczas istnieje konieczność uzupełnienia splotu motywów innym – poszerzonym w tym przypadku – elementem. W konsekwencji zmniejszoną objętość jednej części wypełnia się powiększoną drugą bez zmiany założeń scenariusza.

- Plan montażowy – kiedy wielodniowa praca (godziny spędzone na poszukiwaniach w bibliotece i rozmowach z bohaterami) zostaje skondensowana do kilku godzin nagrania, twórca staje przed koniecznością ostatecznego wyboru i selekcji materiału (wszystko zależy od tego, co udało nam się zarejestrować podczas zdjęć). Problem montażu jest sprawą niezwykle istotną, gdyż to właśnie on ostatecznie kształtuje dzieło filmowe czy telewizyjne. Wielki reżyser, Jean-Luc Godard twierdził nawet, że dzieło filmowe powstaje dopiero na stole montażowym<sup>500</sup>, zaś Siergiejowi Eisensteinowi przypisuje się słowa: „film – to przede wszystkim montaż”<sup>501</sup>. Aby ułatwić sobie pracę, Słowikowski radzi podział całego materiału na mniejsze grupy: wypowiedzi 100%, wypowiedzi z *offu*, ikonografię, przebitki, zdjęcia plenerowe<sup>502</sup>. Znacznym ułatwieniem jest także TIMECODE (TC), który pozwala „czasować” cały materiał.
- Montaż i zgranie – podkreślana już rola montażu łączy się także z dużym znaczeniem roli montażysty, który jest pierwszym widzem programu, jednocześnie – poprzez możliwość sugestii – mającym jeszcze wpływ na ostateczny kształt dzieła<sup>503</sup>. Montaż obejmuje nie tylko uporządkowanie poszczególnych ujęć, opierające się na cięciu i sklejanu, ale także włączenie w obręb telewizyjnego tworu dodatkowych elementów, takich jak: napisy końcowe czy muzyka. Dopiero „po dobraniu liternictwa, ustaleniu treści plansz, wgraniu elementów muzycznych oraz efektów dźwiękowych, na których nam zależy (np. gwizd pociągów, gwar dworca) przystępujemy do zgrania w całość.

---

<sup>500</sup> Zob. J. Godard, *Montaż, moje piękne zmartwienie*, [w:] *Europejskie manifesty kina. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 285-287.

<sup>501</sup> *Światliste słowa...*, dz. cyt., s. 228.

<sup>502</sup> Zob. P. Słowikowski, *Etapy drogi...*, art. cyt., s. 133.

<sup>503</sup> Zob. tamże, s. 133.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Robi to zazwyczaj montażysta wraz z autorem oprawy muzycznej lub dźwiękowcem. Obecność reżysera i sprawcy całości jest jednak konieczna<sup>504</sup>.

Zwieńczeniem procesu powstawania programu telewizyjnego jest kolaudacja – ostatni krok oddzielający efekt pracy od ukazania się na antenie. „Po kolaudacji, czyli przegłądzie filmu i ocenie, jeśli nie zostaną wskazane poprawki, skróty, zmiany kolejności i praca nasza zostanie w pełni zaakceptowana, nadchodzi czas oczekiwania na antenę. I... pewnego dnia dowiadujemy się, że nasz ambitny program zostanie nadany o... 23.50 – w znakomitym «czasie dla nietoperzy»<sup>505</sup> – podsumowuje nie bez żalu Piotr Słowikowski.

Takie są rady praktyczne dotyczące toku pracy nad programami telewizyjnymi, filmami dokumentalnymi. Jest jednak jeszcze jeden wniosek ukazujący pewien z aspektów metody pracy Słowikowskiego – we wszystkich realizacjach unika on obecności przed kamerą. Powody takiego unikania wizji przedstawił w żartobliwym podaniu do Komisji ds. Przyznania Kart Antenowych w dniu 7 października 1998 roku. Otwierając poprzedni rozdział humorystyczne wyliczenie wad wyglądu i ujemnych skutków obecności przed kamerą ma w istocie sens głębszy i poważniejszy. W praktyce – Słowikowski zawsze siadał pod lub w okolicy obiektywu kamery i stamtąd zadawał pytania do artysty, o którym realizował film czy program. Odpowiedzi artysty skierowane były więc do obiektywu lub tuż obok niego. Wycinając większość pytań na etapie montażu, uzyskiwał dziennikarz wyznaniowy charakter odpowiedzi bohatera i to odpowiedzi skierowanej do widza. W rezultacie nawiązywał się bliższy kontakt z telewizyjnym odbiorcą, którego stawiał Słowikowski w roli współtwórcy całości. Ta minimalizacja obecności dziennikarza jest biegunowo przeciwną metodą do tej stosowanej i popularnej we współczesnych stacjach telewizyjnych. Bardzo często najważniejszą osobą w programie nie jest zaproszony gość, ale prowadzący, który w skrajnym przypadku – jak to określa Słowikowski – „puszy się tyradami słownymi i małpim zachowaniem, po to by zwiększyć oglądalność i chwałę sobie w dzielnicy<sup>506</sup>.

---

<sup>504</sup> Tamże, s. 137.

<sup>505</sup> Tamże, s. 137.

<sup>506</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 7.03.2014 roku.

### 4.2. Programy cykliczne

Programy seryjne Piotra Słowikowskiego zasadniczo można podzielić na dwie kategorie. Pierwsza z nich obejmuje cykle autorskie – w całości wymyślone, udokumentowane i zrealizowane przez twórcę, który wpływał na ich kształt na każdym etapie produkcji programu. W grupie tej mieszczą się m.in.: *Artyści – Galerie* (część z Andrzejem Grunem), *Biała broń*, *Rekwizyty historii*, *Twórcy*, *Spotykalnia – Czuję punkt*, *Skala wrażliwości*, *Piątek – koniec i początek*, *Dom*, *poduchy i Kaczuchy* (współpraca z kolegami z Redakcji Programów Artystycznych) oraz *Homo creator*. Drugą kategorię tworzą cykle wspólne – realizowane także przez innych dziennikarzy łódzkiego ośrodka. Za przykłady niech posłużą choćby: *Impresje*, *Maksymalnie Kulturalnie* czy *Depozyt Wiary*<sup>507</sup>.

#### 4.2.1. Cykle autorskie

##### 4.2.1.1. *Dole i niedole banknotu na świecie* (1983)

W 1983 roku powstało siedem odcinków różnej długości (od sześciu do jedenastu minut) tworzących cykl *Dole i niedole banknotu na świecie*. „O ile pamiętam, była kiedyś taka wystawa: *Banknoty na świecie*, ale najpewniej pomysł na ten cykl był wynikiem rozmów z dyrektorem Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi – Andrzejem Mikołajczykiem”<sup>508</sup> – wspomina po latach Piotr Słowikowski. Siedem odcinków, zrealizowanych przy współpracy Stanisława Scieszki (zdjęcia) i Krzysztofa Łopalewskiego (realizacja), zapowiadało zarówno poetykę, jak i preferowaną przez Piotra Słowikowskiego tematykę, które dadzą o sobie znać w latach późniejszych, np. przy okazji realizacji cyklu *Rekwizyty historii* (1994-1999). Sposób prezentacji wąskiego działu historii – numizmatyki – polegający na zaproszeniu do udziału w cyklu specjalisty, tj. doc. dra hab. Andrzeja Mikołajczyka, zostaje potem wykorzystany przy okazji serialu dokumentalnego pt. *Biała broń* (w którym rolę opowiadacza wziął na siebie prof. Andrzej Nadolski).

---

<sup>507</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia, czyli TVP Łódź z Piotrem Słowikowskim*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, dz. cyt., s. 180.

<sup>508</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.01.2014 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Pierwszy autorski cykl Słowikowskiego, stanowiący próbę zmierzenia się z opowiedzeniem kilkuodcinkowej historii za pomocą medium telewizyjnego, traktuje o historii banknotów w Polsce i na świecie, począwszy od pierwszych prób zastąpienia pieniędzy z kruszcu przez banknoty, podejmowanych przez chińskiego cesarza Tai-Tsu z dynastii Ming (*Postanowienie cesarza Tai-Tsu*, 1983), przez czasy insurekcji kościuszkowskiej (*Pierwsze banknoty naczelnika Kościuszki*, 1983) i historii banknotów w konkretnych krajach: Francji (*Banknot pod gilotyną*, 1983) czy Stanach Zjednoczonych (*Za oceanem*, 1983), aż do lat II wojny światowej (*Świadkowie bliskich dziejów*, 1983). Słowikowski – niczym badacz – bierze na warsztat konkretne zagadnienie i opowiada o nim w wyczerpujący sposób, wpisując się tym samym w jedną z możliwych dróg realizowania funkcji kulturotwórczej, tj. u p o w s z e c h n i a n i a konkretnej dziedziny kultury i jej artefaktów.

Każdy odcinek, rozpostarty między ukazującą na podkładzie muzycznym monety i banknoty czołówką a planszami końcowymi, składa się z naprzemiennie zmontowanych zdjęć 100%, w których Andrzej Mikołajczyk przybliża telewidzom dzieje pieniądza oraz ujęć, w których materiałem wizualnym towarzyszy komentarz z *offu*. Warstwę ikonograficzną tworzą m.in.: stare fotografie Warszawy, fotografie jeńców i partyzantów jugosłowiańskich, ryciny z Chin, rysunki japońskie, stare mapy Europy, dokumenty finansowe, banknoty<sup>509</sup>. Wiele z nich nie dotyczy bezpośrednio tematu, któremu poświęcony jest cykl, lecz ma za zadanie poszerzyć ramy opowieści, włożyć ją w odpowiedni kontekst przestrzenny i czasowy. Do budowania kontekstu wykorzystywana jest także warstwa audialna, czego najlepszym przykładem jest odcinek pt. *Banknot pod gilotyną* (1983). W ścieżce dźwiękowej programu pojawia się melodia *Marsylianki*, której w obrazie towarzyszą nuty hymnu. Warto wspomnieć, że ilustracje pojawiają się także w opowieści Mikołajczyka – obrazując to, o czym akurat mówi i jednocześnie dynamizując wywód. Podobną rolę pełnią napisy informacyjne, które porządkują dane liczbowe (np. w *Pierwszych banknotach Europy*, 1983).

Debiutancki cykl Słowikowskiego ma charakter zdecydowanie e d u k a c y j n y – porcję historii przekazują w swoich opowieściach zarówno bohater, jak i lektor. Ostatni program, zatytułowany: *Świadkowie bliskich dziejów*, nabiera wyjątkowego znaczenia.

---

<sup>509</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Dole i niedole banknotu na świecie*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Obecna w nim „rekapitulacja poprzednich odcinków”<sup>510</sup> sprawia, że możemy go potraktować jako zamknięcie cyklu wykładów poświęconych danemu zagadnieniu. Oprócz walorów poznawczych i wychowawczych wyraźnie zaznacza się jednak jeszcze jedna rola, tak ważna w późniejszej twórczości dziennikarza – prezentacja i promocja walorów regionu, która powinna znaleźć swoje miejsce w telewizji regionalnej. W tym przypadku na ekran mają okazję trafić zasoby działu numizmatycznego łódzkiego Muzeum Archeologiczno-Etnograficznego.

### 4.2.1.2. *Artyści – Galerie (1983-1993)*

Efektem rozmów i znajomości z Andrzejem Grunem – łódzkim artystą plastykiem, historykiem sztuki i felietonistą „Odgłosów”, jest realizowany w latach 1983-1993 cykl programów *Artyści – Galerie*<sup>511</sup>. „Niestety, wyjazdy zagraniczne i urokliwie swobodne traktowanie dyscypliny pracy telewizyjnej przez Andrzej Gruna spowodowały jego wycofanie się z projektu”<sup>512</sup>. Ostatecznie plastyk współpracował tylko przy pierwszych sześciu odcinkach. Całą serię tworzy zaś 25 programów różnej długości – od trzydziestu do pięćdziesięciu minut, które pojawiały się na antenie w półrocznych odstępach<sup>513</sup>. Różnice czasowe pomiędzy poszczególnymi odcinkami wynikały ze zmiany ramówki – innego gospodarowania czasem antenowym i zmniejszenia tzw. okienek, czyli czasu przeznaczanego na konkretny program o danej tematyce: „na przykład przestały istnieć okienka 50-minutowe, jedną godzinę bowiem podzielono na 2 okienka 26-27-minutowe plus 3 lub 4 minuty reklamy. To zmniejszenie okienek zbiegło się z inną tendencją, którą był szybszy montaż programów, jak np. w MTV (teledyskowe montowanie ujęć na granicy percepcji), co spowodowało zasugerowanie widzowi, że wszystko ma się dziać w szalonym tempie. Obiektywnie trzeba przyznać, że widzowie «akomodowali się» do tej metody pokazywania świata i wkrótce ujęcie normalnej długości robiło się dla widza nudne”<sup>514</sup> – wyjaśnia Słowikowski. Ocena tego zjawiska należy do badań z obszaru psychologii

---

<sup>510</sup> Tamże.

<sup>511</sup> Piotr Słowikowski zwraca uwagę, że inicjały rysownika zostały nawet zawarte w tytule cyklu. Zob. Na podstawie dokumentacji cyklu *Artyści – Galerie*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>512</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 181.

<sup>513</sup> Zob. tamże, s. 181.

<sup>514</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 14.12.2013 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

odbioru; podejrzewać można jednak, że taka „montażowa sieczka”<sup>515</sup> zwalnia od myślenia, a zatem i od interpretowania ujęć, bo percepcja zajęta jest przede wszystkim postrzeganiem tej trudnej do uchwycenia zmienności.

Od początku pomysł spotkał się z życzliwością redaktor Henryki Rumowskiej, która potrafiła nim zainteresować warszawską Centralę<sup>516</sup>. Przygotowywanie odcinków na antenę ogólnopolską (głównie dla TVP2)<sup>517</sup> korzystnie przekładało się zarówno na sferę twórczą, jak i nierozzerwalnie z nią związaną – finansową. „Stworzyło to okazję do kosztorysu bogatego, jak na warunki ośrodka lokalnego, a więc do pewnych swobód w kształtowaniu scenariusza i jego realizacji”<sup>518</sup>. Słowikowski, doceniając możliwości, jakie mu wówczas stworzono, przede wszystkim zwraca uwagę, że „wynikły one z życzliwości do programów ambitnych, w czasach, gdy nie mówiono o MISJI, tylko robiło się takie nietuzinkowe programy”<sup>519</sup>. Co prawda, dzisiaj m i s y j n o ś ć częściej gości w sferze publicznej, stając się przedmiotem rozlicznych sporów i kontrowersji, jednak bardzo często więcej mają one wspólnego z kreowaniem teoretycznych konstruktów, niż z medialną praktyką.

Twórcy cyklu *Artyści – Galerie* postawili sobie za zadanie stworzenie programu o ludziach sztuki, który zarazem będzie się wyraźnie różnił od popularnej wówczas *Galerii 33 milionów* Franciszka Kuduka, realizowanej w konwencji wywiadu, w którym gospodarz rozmawia z zaproszonymi artystami. Piotr Słowikowski wspomina: „Franciszek Kuduk dopytywał artystów w ich pracowniach w myśl stereotypu: «A dlaczego pan to namalował? Po co kolor czerwony?»». Swoją robotę to robiło, ale nam się nie podobało. Zresztą to z tych czasów pochodzi rysunek Franciszka Maśluszczaka, przedstawiający chłopca z pędzlem, który ciągnie linię od krocza, podpis: «Ja maluje od małego...»<sup>520</sup>.

Sposobem na odróżnienie się od programu Kuduka miało być stworzenie „programu interdyscyplinarnego”<sup>521</sup>, w którym portret twórcy i jego dzieł malować miały nie tylko wypowiedzi samego bohatera, lecz przede wszystkim s y n t e z a sztuk (odwołania do wielu z nich pojawiają się już w tytułach poszczególnych

---

<sup>515</sup> Epitet użyty przez Piotra Słowikowskiego w korespondencji elektronicznej z dn. 14.12.2013 roku.

<sup>516</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 180.

<sup>517</sup> Program powtarzано także wielokrotnie na antenie lokalnej.

<sup>518</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 180-181.

<sup>519</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Artyści – Galerie*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>520</sup> Tamże.

<sup>521</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 181.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

odcinków: taniec<sup>522</sup>, ballada<sup>523</sup>, obraz<sup>524</sup>, rzeźby<sup>525</sup> itd.). „Takie jest założenie cyklu (...): o twórczości nie opowiadać wprost, hermetycznym językiem krytyków, ale przez inne rodzaje sztuki, dając widzowi w ten sposób pewne pole skojarzeń”<sup>526</sup> – pisał wówczas Marek Moczulski. Wspominane już zajęcia z Jerzym Poradeckim, zakończone pracą zaliczeniową na temat techniki kolażu w twórczości Tadeusza Różewicza, zainspirowały Słowikowskiego, by dominantą stylistyczną cyklu uczynić wywodzącą się z obszaru sztuk plastycznych technikę, która obejmuje „zestawienie na płaszczyźnie wycinków różnych materiałów w zamierzoną całość kompozycyjną za pomocą klejenia, spawania i innych metod montażu”<sup>527</sup>. Zastosowanie jej podczas realizacji programu telewizyjnego nie jest jednak bezpośrednią transpozycją metody z obszaru malarstwa, co wynika z podstawowych różnic w percepcji obu rodzajów dzieł. Bogumiła Fiołek-Lubczyńska zwraca uwagę, że „technika *collageu* w obrazie, czyli Maxa Ernsta i Marcela Duchampa «zestawienie maszyny do szycia z parasolem», a technika *collageu* w programie telewizyjnym różnią się wyznacznikiem czasowości”<sup>528</sup>. Elementy dzieła malarskiego percypowane są symultanicznie – odbiorca od razu otrzymuje całość obrazu, jego ostateczny kształt, zamknięty w ramie ograniczającej statyczne płótno. W przypadku programu telewizyjnego konieczne jest „wyczekanie” do jego końca, linearnie zapoznawanie się z kolejnymi elementami, stopniowo prezentowanymi w toku rozwoju akcji. Próbą wizualnego zaprezentowania tych różnic jest zestawienie dwóch przykładów: obrazu Pabla Picassa pt. *Martwa natura z plecionym krzesłem* i uproszczonego schematu przykładowego odcinka z cyklu *Artyści – Galerie* (rysunek 7).

---

<sup>522</sup> Odcinek pt. *Tańcząc na palecie* – Tadeusz Zlamal (1993).

<sup>523</sup> Odcinek pt. *Jerzy Groszang – ballada o spalonym* (1993).

<sup>524</sup> Odcinek pt. *Obrazy z wnętrza* – Jerzy Krawczyk (1991).

<sup>525</sup> Odcinek pt. *Rzeźby szklane* – Barbara Urbańska Miszczyk (1985).

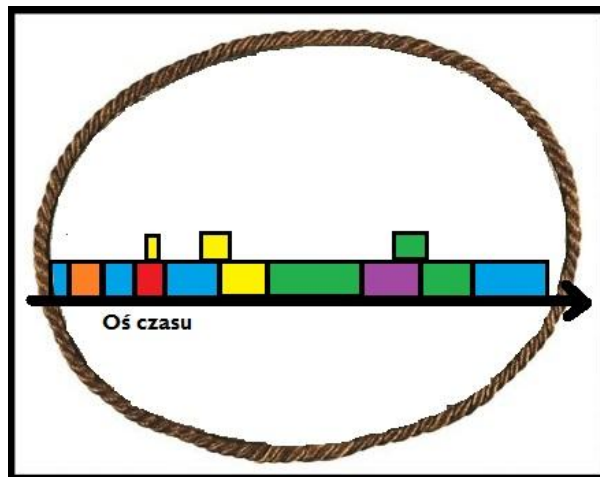
<sup>526</sup> M. Moczulski, *Kariery ciąg dalszy*, „Sygnały. Tygodnik kolejarza”, brak roku i numeru wydania, s. 9 – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego. Zamiar ten dostrzegła ówczesna prasa, o czym świadczy na przykład zapowiedź programu poświęconego twórczości Konstantego Mackiewicza: „Wizerunku mistrza nie stworzą więc uczone opowieści znawców, a tropy zawarte w innych rodzajach sztuki”. Zob. RS, *Teatr plastyki*, „Dziennik Łódzki”, 9 grudnia 1983, s. 8.

<sup>527</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz i inni, PWN, Warszawa 1996, s. 73.

<sup>528</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 181.



Rysunek 6. Pablo Picasso i *Martwa natura z plecionym krzesłem* (1912)  
Źródło: [http://www.rfi.fr/actu/pl/articles/094/article\\_2509.asp](http://www.rfi.fr/actu/pl/articles/094/article_2509.asp).



Rysunek 7. Uproszczony schemat odcinka z cyklu *Artyści – Galerie*  
Źródło: opracowanie własne.

W obrazie z 1912 roku Picasso wykorzystał m.in. farby olejne, płótno woskowane i sznurek. Ulokowany po lewej stronie kompozycji napis „JOU” stanowi nawiązanie do wycinków gazet, które twórcy stosujący technikę kolażu często włączali w obręb obrazu<sup>529</sup>. W przypadku programów z cyklu *Artyści – Galerie* sytuacja komplikuje się: poszczególne fragmenty układanki pojawiają się wraz z rozwojem struktury fabularnej (są „doklejane” na osi czasu) i – co istotne – wzajemnie wchodzą w rozmaite relacje (np. dopełnienia bądź analogii), które dodatkowo utrudniają proces percepcji, zmuszając odbiorcę do podjęcia intelektualnego wysiłku. Na wymóg ten

---

<sup>529</sup> Zob. <http://kawiarenkazacisze.pl/martwa-natura-z-plecionym-krzeslem/> [data dostępu: 27.10.2013 r.]. Warto wspomnieć, że fragmenty prasowe pojawiają się także w cyklu Piotra Słowikowskiego, np. recenzje prasowe, które autor „wkleja” w przestrzeń dynamicznie zmieniających się obrazów (rozwijających się w czasie kadrów), a nie na statyczne płótno (np. *Obrazy z wnętrza – Jerzy Krawczyk*, 1991). Podobnie funkcjonują fragmenty książek (np. *Sztuka Polski Ludowej* Janusza Boguckiego w programie o Konstantym Mackiewicz).

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

zwracała uwagę Bogumiła Fiołek-Lubczyńska: „jeśli jeden wynika z drugiego, to sprawa jest prosta i nieskomplikowana. Jeśli proces wynikania nie jest tak prosty, a wręcz zakłócony, to odbiór wymaga widza myślącego, twórczego. I do takiego właśnie widza kierowane były programy z cyklu *Artyści – Galerie*”<sup>530</sup>. Ponadto, niektóre z tych elementów mogą występować symultanicznie (na schemacie obrazuje to druga – górna – warstwa kolorowych „klocków”), gdyż program telewizyjny, podobnie jak film, jest zmontowany zarówno poziomo, jak i pionowo. Obraz, który trafia do odbiorcy, nie jest statycznym płótnem, lecz sumą wrażeń wzrokowych i słuchowych, które dopełniają się lub kontrastują, wyciszają lub podbijają, tocząc na ekranie nieustanną grę o uwagę widza. Utwór muzyczny wykonywany na wizji może towarzyszyć obrazom plastycznym, tym samym próbując pokazać wspólne punkty między malarstwem i muzyką. To „współistnienie” może być obecne także w jednej tylko warstwie, co możliwe jest dzięki odpowiedniej inscenizacji kadru, w której buduje się kilka planów lub też dzięki zastosowaniu przenikania dwóch kadrów (np. wykorzystujące poezję inscenizacje aktorskie i pokaz mody w poświęconym twórczości Heleny Tchórzewskiej odcinku pt. *Ogrody kobiety*, 1985).

W pierwszym autorskim cyklu Piotra Słowikowskiego materiałem na dzieło<sup>531</sup> staje się twórczość bohatera, która zostaje poddawana obróbce, zgodnie z zasadą kolażu: „koleżem narzucaliśmy sobie trud współistnienia różnych elementów w czasie, tak, by ich suma dawała opowieść o twórczości artysty i o nim samym”<sup>532</sup> – wyjaśnia Słowikowski. Tematem interdyscyplinarnych programów stała się więc działalność kilkudziesięciu twórców, wśród których znaleźli się: Carlotta Bologna, Maria Gąsienica Szostak, Janina Kwiatkowska, Helena Tchórzewska, Barbara Urbańska Miszczyk. Janina i Edward Habdasowie, Andrzej Bartczak, Jan Dobkowski, Tadeusz Furdyna, Wiesław Garboliński, Jarosław Wojciech Górski, Jan Grodek, Jerzy Groszang, Piotr Kmieć, Jerzy Korczak Ziółkowski, Jerzy Krawczyk, Zbysław Maciejewski, Konstanty Mackiewicz, Jerzy Tadeusz Mróz, Bogdan Pałuszyński, Stanisław Romaniak, Leszek Rózga, Andrzej Woroniec oraz Tadeusz Złamal. Niekonwencjonalne i jednocześnie indywidualne podejście do każdego bohatera wymagało oryginalnego pomysłu na

---

<sup>530</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 181.

<sup>531</sup> Roman Ingarden oddziela „materiał na dzieło” od „materiału dzieła”. „Materiał na dzieło” to materiał istniejący przed dziełem, czyli rzeczywistość. „Materiał dzieła” to tworzywo, z którego zostało ono wykonane. Zob. R. Ingarden, *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*, [w:] *Studia z estetyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1960, s. 432.

<sup>532</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Artyści – Galerie*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

przedstawienie jego sylwetki. Wspólnym rozwiązaniem miało być sięganie po dorobek wszystkich sztuk, które razem powinny służyć jednej idei. O różnorodności wykorzystanych przy nagrywaniu w studiu lub wozem 2-3 kamerowym cyklu środków świadczą elementy, wyróżnione przez Słowikowskiego w dokumentacji cyklu:

- rozmowa – wywiad z artystą realizowany w różnych miejscach;
- fragmenty literackie w wykonaniu aktorów;
- wykonywane na wizji utwory muzyczne;
- balet i soliści;
- udział statystów;
- udział cyrkowców;
- lalkarze z kukiełkami;
- działania interaktywne<sup>533</sup>.

Schemat programu (rysunek 7) pokazuje, że niektóre z tych komponentów mogły się pojawiać równocześnie (np. wspomniane już inscenizacje aktorskie i dopełniający je pokaz mody w odcinku *Ogrody kobiety*), inne pojawiały się linearnie. Następowanie po sobie poszczególnych elementów w czasie miało za zadanie – podobnie jak w działalności Sowieckiej Szkoły Montażu i koncepcji montażu intelektualnego – zderzanie dwóch wartości, celem uzyskania trzeciej<sup>534</sup>. Konsekwencją tych zabiegów była m.in. korespondencja, czyli prezentacja istnienia wspólnego wątku w różnych sztukach (np. ukazanie lęków współczesności w obrazach i w poezji młodych twórców w programie pt. *Obok siebie – Jerzy Tadeusz Mróz*, 1986) czy analogia, która pokazywała punkty wspólne między dwiema sztukami (np. między rzeźbą i baletem w odcinku pt. *Balet rzeźb Jana Grodka* 1990). Zdarzało się, że twórczość bohatera, umieszczona w nowym kontekście, sama stawała się nową wartością. Na proces ten, przy okazji programu *Czekając na białą lokomotywę* (1991), zwracał uwagę Moczulski: „opowiada ona o twórczości Jerzego Korczaka-Ziółkowskiego – artysty, który od ponad ćwierć wieku maluje barwny świat odchodzącej kolei parowej. Jego bardzo realistyczne obrazy były dotychczas odbierane jako pewnego rodzaju artystyczny dokument przemijającej epoki. Postrzegano w nich raczej konkretne miejscowości, określone zdarzenia niż inspirację do filozoficznych

---

<sup>533</sup> Tamże.

<sup>534</sup> Klasycznym przykładem jest eksperyment Lwa Kuleszowa, który kolejno zmontował ujęcie neutralnej twarzy aktora z ujęciami prezentującymi: talerz zupy, śmiejące się dziecko i leżącą w trumnie kobietę.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

przemysła. Natomiast w telewizyjnej opowieści twórczość ta stymuluje wokół siebie pewne działania, powodując skojarzenia, przez które scenarzysta i reżyser programu stara się nam opowiedzieć o odbiorcy sztuki – człowieku<sup>535</sup>.

Cykl *Artyści – Galerie* stanowi przykład programu, w którym tematyka (a zatem także portretowany bohater) narzuca formę. W każdym z odcinków Piotr Słowikowski buduje odrealniony świat przedstawiony, bo i działalność bohaterów polega na kreowaniu swoich własnych przestrzeni. Niekonwencjonalny sposób opowiadania o twórczości artystów pozwala dopuścić do głosu ją samą – poprzez włączenie w obszar programu jej materialnych wytworów. Bywały momenty, że Słowikowski posuwał się nawet dalej – upodmiotowił dzieła sztuki, by mogły stać się częścią wielo g ł o s u na temat twórczości artysty. Doskonałym przykładem jest program poświęcony twórczości Barbary Urbańskiej-Miszczyk pt. *Rzeźby szklane* (1985), w którym dzieła artystki stają się aktorami spektaklu – „mówią” o działalności bohaterki, zaś stolik, na którym się znajdują, na chwilę zamienia się w scenę. Zastosowanie montażu miękkiego, powolnego przenikania kadrów, potęguje odrealnienie rzeźb i tym samym przyczynia się do stworzenia „innego wymiaru”, o którym mówiła bohaterka. Opowieść o twórczości Barbary Urbańskiej-Miszczyk w sferze fabularnej dała asumpt do rozważań o „pracy – karze za grzech pierwszych rodziców”. To „czynienie sobie ziemi podległej” w hucie szkła dzieje się dosłownie, gdy z piasku, poprzez ogień, wielki trud dmuchania w długie rurki, kształtowania masy rozżarzonej, tworzy się przedmiot – dzieło sztuki. W finałowej scenie aktorzy (*porte parole* tego procesu) wchodzi na wystawę rzeźb szklanych, pokazywanych w odrealnionym, białym świecie – to Raj. Przez pracę, twórczość, człowiek odkupuje grzech pierwotny (podkreślają to wiersze Karola Wojtyły). Przywoływany program doskonale wypełnia zadanie „udostępniania dóbr kultury i sztuki”, zdefiniowane przez *Ustawę z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji* – nie tylko pokazuje szerszemu gronu odbiorców rzeźby autorstwa portretowanej przez twórcę artystki, ale również zapoznaje widzów z polską poezją współczesną.

*Artyści – Galerie* poruszają niebanalne, często ponadczasowe, problemy. Znajdziemy tu opowieść o pierwiastkach dobra i zła istniejących w każdym człowieku, czego przykładem jest malarstwo Zbysława Maciejewskiego (dosłowne pokazanie tego problemu możliwe stało się dzięki podwójnemu zagraniu przez różne

---

<sup>535</sup> M. Moczulski, art. cyt., s. 9.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

ucharakteryzowanego tego samego aktora i odpowiedniemu doborowi wierszy), natrafimy na program poświęcony kapłanowi i artyście – ks. Tadeuszowi Furdynie – *Posługa obrazu, posługa słowa* (1991), zetkniemy się ze studium powstawania depresji samobójczej Jerzego Krawczyka, o którym opowiadały obrazy artysty, żona – Barbara i poezja (m.in. Edwarda Stachury). Należy mieć jednak na uwadze, że nie wszystkie programy niosły ze sobą aż tak poważne przesłanie.

Wyjątkowość cyklu, którego istotę stanowi artystyczny wielogłos przepuszczony przez filtr wrażliwości twórcy, wynika nie tylko z interdyscyplinarności wykorzystywanej do prezentowania głównego bohatera, ale także z organizacji tych części programu, które zostały zrealizowane w konwencji wywiadu. Dalekie od popularnych wypowiedzi „gadających głów” segmenty „wywiadowe” rozgrywają się w różnych miejscach i rozmaitych sceneriach, które związane są z konkretnymi postaciami. Między innymi w ten oto sposób przejawia się indywidualne podejście do każdego artysty. Rozmowy z twórcami mają charakter wymiany refleksji między „bratnimi duszami”, które spotkały się, by podyskutować o sztuce. Ponadto, podkreślić należy, że głównym tematem rozmów jest twórczość bohatera, a nie jego życie, a w tej sferze tematycznej trudniej o skandale i szokujące wyznania.

Programy z cyklu *Artyści – Galerie* nie ograniczają się wyłącznie do prezentacji ułożonego przez Piotra Słowikowskiego katalogu twórców, lecz stanowią także swoisty przegląd dorobku kultury, w którym oprócz współczesnych jej wytworów, pojawiają się także teksty archaiczne: fragmenty *Pisma Świętego* czy motywy mitologiczne (wątek Adonisa i Trzech Gracji). Atrakcyjny z perspektywy twórców kolaż motywów, tekstów kultury i rozmaitych form artystycznego wyrazu może zarazem zmniejszać grono potencjalnych odbiorców. Współczesny widz, którego sposób oglądania telewizji często wyznaczany jest przez *zapping*, może nie znaleźć zaspokojenia w programie, który wymaga od niego skupienia się i refleksji. Kultura – zwłaszcza kultura wyższa (jeśli nadal możemy mówić o takim podziale), w której obszarze można umieścić sztuki plastyczne – ulega marginalizacji. Według raportu z badania *Życie kulturalne warszawiaków* aż 60% mieszkańców Warszawy w ogóle nie bierze udziału oraz nie chce w przyszłości uczestniczyć w wystawach (uczestniczy 13% badanych, z czego 10% chciałoby częściej)<sup>536</sup>. Obecne badania poziomu konsumpcji kultury pozwalają

---

<sup>536</sup> Zob. Raport z badania *Życie kulturalne warszawiaków*, przygotowany przez Grupę IQS. Badanie, którego podstawowym celem było pokazanie uczestnictwa mieszkańców stolicy w różnych wydarzeniach

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

przypuszczać, że dziś po programy z analizowanego cyklu nie sięgnąłby każdy odbiorca (można założyć, że zainteresowaliby się nimi ci, którzy uczestniczą w wystawach, być może także ci, którzy chcieliby uczestniczyć, lecz z różnych względów nie mogą). To pesymistyczna diagnoza, gdyż cykl *Artyści – Galerie* może – tak jak obrazy, o których mówi jedna z kobiet oglądających wystawę Heleny Tchórzewskiej – pomagać wlecieć wśród codziennych „małych treści”, które oferują nam środki masowego przekazu.

### 4.2.1.3. *Biała broń* (1986)

Zrealizowany w 1986 roku w Naczelnej Redakcji Programów Edukacyjnych TVP w Warszawie serial dokumentalny pt. *Biała broń* składa się z dziewięciu półgodzinnych odcinków. Premierowa emisja odbyła się w drugiej połowie 1987 roku, w programie 1 Telewizji Polskiej. Potem serial wielokrotnie powtarzano – nie tylko na „jedyńce”, ale także na antenie „Polonii” i w telewizji lokalnej. Głównym zamysłem twórczym autorów produkcji było ukazanie dziejów szabli i miecza w Polsce na przestrzeni tysiąca lat, ale także innych rodzajów białej broni, jak np. sztyletów, bagnetów, a nawet i chłopskich kos, które zapisały się w historii bitew<sup>537</sup>. Zdjęcia, poprzedzone dokumentacją reżysera, zrealizowane przez Stanisława Scieszkę<sup>538</sup>, powstały w kilkudziesięciu muzeach i zabytkowych obiektach zlokalizowanych na terenie całego kraju: Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeach Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Wrocławiu, Muzeach Archeologicznych w Warszawie, Poznaniu i Krakowie, Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi, Muzeach Okręgowych w Lesznie i w Tarnowie, Państwowych Zbiorach

---

kulturalnych, odbyło się w dn. 19-30.05.2011 roku. Cały raport można znaleźć pod adresem internetowym:

[http://www.purpose.com.pl/purpose\\_files/File/aktualnosci/ZYCIE%20KULTURALNE%20WARSZAWI%20AKOW\\_Raport%20z%20badania.pdf](http://www.purpose.com.pl/purpose_files/File/aktualnosci/ZYCIE%20KULTURALNE%20WARSZAWI%20AKOW_Raport%20z%20badania.pdf) [data dostępu: 27.10.2013 r.].

<sup>537</sup> Tematem programu stała się: „cała dziedzina wiedzy, niemały – ongi jeden z najważniejszych – obszar kultury materialnej i... duchowej. Broń jako oręż, ale i jako znak przynależności do pewnej warstwy społecznej, nosicielka tradycji, wpływająca na styl życia, współtworząca reguły walki, noszona przez gorących patriotów, jak i sejmikowych warcholów”. Zob. A. Buk, *Czym była „Biała broń”*, „Antena”, 26 października – 1 listopada 1987, s. 16. „Bohaterami” serialu były m.in.: miecz wczesnośredniowieczny, miecz rzymski, miecz z Nadrenii, miecz wikiński, miecz z Rusi, miecz sir Lancelota, miecz Karola Wielkiego, miecz Siegfrieda, miecz króla Artura, karabela, szabla husarska polska, szabla, koncerz, pancierz płytowy, miecz dwuręczny, kord, kosa, palcat, tasak janczarski, broń Karola Kniaziewicza, broń Tadeusza Kościuszki, szabla Henryka Dąbrowskiego, lanca, pałasz, węgierka, rapier, damascenka, szabla turecka. Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>538</sup> Asystentem operatora był Dariusz Gąsowski.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Sztuki na Wawelu, Katedrze Wawelskiej w Krakowie, Dworze w Nowej Dołędze, Bibliotekach Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wrocławskiego i Łódzkiego, Pałacu w Wilanowie, Pałacu Łazienkowskim w Warszawie, Zamku w Pieskowej Skale koło Ojcowa, Zamku w Tenczynku, Zamku w Nidzicy, a także w obiektach sakralnych w Opolu, Jędrzejowie, Gnieźnie, Tarnowie oraz w Kościele Mariackim w Krakowie i Szydłowcu<sup>539</sup>.

Pomysł serialu o białej broni jest konsekwencją nałożenia się dwóch czynników: „kiedyś kolekcjonował ją mój zmarły brat. To był pierwszy kontakt z białą bronią. Później po latach zafascynowała mnie książka prof. Andrzeja Nadolskiego”<sup>540</sup> – wspomina Słowikowski. Pomysł, nawet najlepszy, wymaga jednak odpowiedniej formy, która pozwoli go odpowiednio zaprezentować. Ostateczną decyzję zrealizowania serialu dokumentalnego poprzedziło wiele pytań i wątpliwości: „wielokrotnie zastanawiałem się w swoim zawodowym życiu, czy dziennikarz telewizyjny, ale nie taki wykształcony na którymś z wydziałów szkoły filmowej, a więc bez znajomości gramatyki języka filmowego w ujęciu akademickim, potrafi sobie poradzić z serialem operującym arkanami warsztatu dotyczącego dużych i małych ruchomych obrazów. Doszedłem jednak do wniosku, iż pomimo pewnych kompleksów – warto spróbować tej pracy. Bowiem dziennikarz pracuje szybko, operatywnie, często zastępując wiedzę techniczną wyczuciem i znajomością praw odbioru. A to musi mieć znaczenie”<sup>541</sup> – tłumaczył potem reżyser w czasie wywiadu. Koncepcję *Białej broni* zaakceptowały: Dyrekcja Programów Oświatowo-Wychowawczych, kierowana przez Aleksandrę Frykowską (Program 3 TVP) i Redakcja Filmów Dokumentalnych – pod wodzą Macieja Kosińskiego, która skierowała scenariusz do produkcji w CWF IPTV „Poltel”<sup>542</sup>.

Prof. Andrzej Nadolski<sup>543</sup>, autor popularnonaukowej pracy pt. *Polska broń – broń biała*, dedykowanej „dziełu ludzkiej myśli i ludzkich rąk”<sup>544</sup>, zaangażował się w projekt osobiście, co pozwoliło realizatorom przyjąć konwencję wykładu.

---

<sup>539</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>540</sup> Rozmowa „Dziennika”: *Od kolekcji do serialu*, „Dziennik Polski”, Kraków, 30-31 stycznia 1988, s. 1.

<sup>541</sup> M. Karbowski, *Pomysł na serial*, „Głos Robotniczy”, 11 sierpnia 1988, s. 5. Słowikowskiemu jako asystent pomagał Mieczysław Kobek.

<sup>542</sup> Zob. J. Cyperling, *O szablach, mieczach i młynku Wołodyjowskiego*, „Dziennik Łódzki”, 5 marca 1987, s. 3.

<sup>543</sup> Osobie i działalności wybitnego uczonego poświęcony jest jeden zeszytów z serii *Sylwetki łódzkich uczonych*. Zob. *Sylwetki łódzkich uczonych. Zeszyt nr 11: Profesor Andrzej Nadolski*, red. T. Poklewski, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1994.

<sup>544</sup> Określenia tego, wyjaśniając ideę cyklu, używa w pierwszym odcinku prof. Andrzej Nadolski.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

W czołówce serialu wspomina zresztą o tym narrator (Stanisław Niwiński), który wprowadza odbiorcę do świata serialu i artykułuje intencje twórcy: „ten film ukazujący dzieje białej broni, zrealizowany został w konwencji wykładu. Wykładowcą jest wybitny historyk, znawca oręża, prof. Andrzej Nadolski. Słuchaczami w pierwszych rzędach są aktorzy, a kolejne fotele audytorium – jak sądzić należy – znajdują się przed ekranami telewizorów. Czasy chwały szabli, wieki świetności miecza. Oryginalna broń muzealna w rękach współczesnego mistrza szabli – Wojciech Zabłockiego. A specjalnie wykonane egzemplarze posłużą do szermierczych zmagania z jego synem, Michałem”.

Wprowadzająca wypowiedź narradora zapowiada jednocześnie koncepcję serialu oraz istnienie kilku rodzajów naprzemiennie występujących segmentów kompozycyjnych, składających się na każdy odcinek: „długo zastanawiałem się nad tym, jak to ożywić. Można było oczywiście zrobić wstawki animowane, ale zdawałem sobie sprawę, że to nie to. Wreszcie udało się wpaść na właściwy pomysł. Zastosowaliśmy więc formę gawędy – gawęda pozwala «ustawić» znakomitego znawcę problemu i mówcę prof. Andrzeja Nadolskiego przed audytorium złożonym z aktorów i odwoływać się do różnych skojarzeń, dygresji, do włączania jako materiału dowodowego fragmentów filmów fabularnych, do przygotowania pewnych inscenizacji itp. A jednocześnie pokazać wiele obrazów dotyczących tematu, wyjść w plener na różnego rodzaju pokazy itd.”<sup>545</sup>. Jedną z podstawowych cech gatunkowych, wywodzącej się z przekazów ustnych, g a w ę d y<sup>546</sup> jest świadomość istnienia odbiorcy, do którego przekaz jest kierowany, czyli „stworzenie fikcyjnej sytuacji dialogu mówionego, w którym obecność odbiorcy oddziałuje w sposób wyraźny na postawę gawędziarza i wpływa zasadniczo na strukturę opowiadania”<sup>547</sup>. Świadomość ta przejawia się m.in. bezpośrednimi zwrotami w stronę czytelnika bądź słuchacza. Wybór takiej formy prezentowania treści wiązał z umieszczeniem odbiorcy w świecie przedstawionym – prof. Nadolski nie mówił bezpośrednio do obiektywu, lecz do znajdujących się przed nim aktorów, „słuchaczem” stała się nawet wpatrzona w niego kamera.

Ostatecznie serial tworzą:

---

<sup>545</sup> M. Karbowski, *Pomysł na serial*, art. cyt., s. 5.

<sup>546</sup> Szerokie opracowanie terminu, zawierające genezę oraz cechy gatunkowe gawędy, przygotował Bolesław Makowski. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, Wydanie II, s. 354-357.

<sup>547</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, dz. cyt., s. 355.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

- zrealizowane w konwencji wykładu opowieści prof. Andrzeja Nadolskiego, układające się w „cykl rozważań o polskiej broni białej” – portretowane za pomocą statycznej kamery i długich ujęć zamkniętych w ramie planów średnich, które z jednej strony pozwalają odbiorcy nawiązać kontakt emocjonalny z bohaterem, z drugiej zaś – nie pozbawiają go zupełnie widoku tła, na którym portretowana jest postać (warto podkreślić, że za prof. Nadolskim niejednokrotnie znajdują się egzemplarze broni). Historyk w swojej narracji (w czasie dokumentacji nagrywanej – co wielokrotnie podkreślał Piotr Słowikowski, a co pozwoliło na omówienie i ewentualne skrócenie konkretnego tematu, tak, by miał on swoje proporcje w całości) popularyzował wiedzę z wąskiego obszaru historii – bronioznawstwa. Przyjmując konwencję wykładu, Profesor często zaczynał od definiowania pojęć i towarzyszącego mu porządkowania wyводу, osiąganego m.in. przez określenie założeń i przyjmowanie konkretnych rozumień terminów. W czasie wykładu prof. Nadolski nie tylko prezentował historyczne fakty, ale i obalał mity narosłe wokół historii broni, np. w opowiadaniu Galla o uderzeniu mieczem w Złotą Bramę<sup>548</sup> czy na obrazie Piotra Michałowskiego<sup>549</sup>. Narracja wybitnego historyka obrazowana jest zdjęciami broni, malowidłami ją prezentującymi, ale należy zwrócić uwagę, że także sam wykładowca prezentuje materiały ilustrujące jego opowieść. Działania te mają na celu zaktywizowanie odbiorcy, pobudzenie uwagi „studentów”, którzy mają okazję stać się słuchaczami wykładu – zarówno tych w sali, jak i tych przed telewizorem, bo zaznaczyć trzeba, że „Profesor Nadolski miał (...) na planie słuchaczy i jego gawędy wypadły bardzo naturalnie”<sup>550</sup>. Owo włączenie „publiczności” w obszar programu (jak to ma miejsce np. w teleturniejach czy *talk-show*) wpływa na całą sytuację komunikacyjną – aktorzy wcielający się w role słuchaczy stanowią widzialną „próbkę” widowni (Słowikowski nazywa to „najwymowniejszym sprawdzianem”<sup>551</sup>), do której prof. Nadolski kieruje swoją wypowiedź. Ponadto (tak jak w przypadku wykładu akademickiego), słuchacze mogą zadawać pytania, tym samym poszerzając narrację wykładowcy o nowe punkty, a także

---

<sup>548</sup> Złota Brama nie istniała jeszcze w 1018 roku.

<sup>549</sup> Bolesław Chrobry w otoczeniu husarzy, którzy na pewno nie byli jeszcze możliwi w XI wieku.

<sup>550</sup> Rozmowa „Dziennika”: *Od kolekcji do serialu*, art. cyt., s. 2.

<sup>551</sup> Zob. J. Cyperling, *Laury za „Białą broń”*, „Dziennik Łódzki”, 25 czerwca 1988, s. 2.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

dynamizując wywód. Słowikowski zwraca uwagę, że istotny dla kolorytu czasowego poszczególnych odcinków był wybór miejsca gawędy: „i tak dwa np. pierwsze odcinki (do wieku XV): *Iste est gladius* i *Mieczów-ci u nas dostatek*, zrealizowane zostały w Starej Prochowni w Krakowie (imitującej mury średniowieczne), odcinek *Miecze i szable* (wiek XV-XVI) w renesansowej sali na Zamku w Pieskowej Skale, odcinek o czasach Powstania Styczniowego w Dworze w Nowej Dołędze. Miejscami gawęd były: Sale Wilanowa, fortyfikacje i Teatr Stary w Krakowie. Wymagało to poważnej logistyki”<sup>552</sup> – wspomina twórca.

- segmenty „wykładowe” z Wojciechem Zabłockim zrealizowane w konwencji instruktażu – bohater zazwyczaj umieszczony na czarnym tle, które nie odciąga uwagi widza, patrzy prosto w kamerę, przez co potęguje wrażenie kierowania swoich wypowiedzi bezpośrednio do znajdującego się przed odbiornikiem telewizyjnym widza. O ile narracja prof. Nadolskiego odwołuje się także do szerokiego kontekstu historycznego, o tyle wypowiedzi mistrza szabli koncentrują się raczej na specyfice, budowie i użyciu konkretnej broni. Wiąże się z tym także demonstrowanie posługiwania się nią (tzw. „machanki”). Dzięki temu Wojciech Zabłocki pokazał się nie tylko jako znakomity praktyk, ale także znawca dziejów białej broni<sup>553</sup>. Dodatkowym sposobem na utrwalenie u odbiorcy zdobytej wiedzy jest pokazywanie poszczególnych części oryginalnych egzemplarzy broni w planach bliskich, któremu towarzyszy ponowne ich nazwanie (tym razem już przez narratora).
- pojedynki, w których udział biorą Wojciech i Michał Zabłoccy – jeśli części wykładowe stały się pretekstem do prezentowania oryginalnych egzemplarzy broni, to duplikaty mogły ożyć za sprawą zainscenizowanych i ustawionych przez szermierzy pojedynków. W tym celu: „realizatorzy zlecieli wykonanie odpowiednich egzemplarzy przez współczesnego płatnerza, tak by zademonstrować ich funkcjonowanie w pojedynkach”<sup>554</sup>. Nie obyło się przy tym bez kłopotów: „o skali trudności może świadczyć fakt, iż obecnie w Polsce jest tylko trzech płatnerzy. Zamawialiśmy, nie bez problemu, wiele rzeczy w Aninie. Okazywało się np., iż współczesne stopy stali nie odpowiadają temu, co

---

<sup>552</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 6.11.2013 roku.

<sup>553</sup> Zob. J. Cyperling, *Laury za „Białą broń”*, art. cyt., s. 2.

<sup>554</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

autentyczne. Trzeba było przy tym dostosowywać się do potrzeb – razem z panami Zabłockimi dzieliliśmy sceny na «pojedynki» i «machanki», starając się potraktować wszystko bardzo oszczędnie<sup>555</sup> – wspomina reżyser. Także w przypadku sekwencji pojedynkowych należy zwrócić uwagę na wielość miejsc, w których się one odbywały, np: pojedynek konny i ścinanie łóz – na przedmieściach Warszawy i na Starym Mieście, pojedynek na rapier i lewak (czyli na broń w obu rękach) – na krużgankach Pieskowej Skały, karabele furczały przed karczmą w Krakowie, miecze w Tenczynku, a pojedynek studentów niemieckich – zwany menzurą – w Lasku Wolskim w Krakowie.

- scenki aktorskie – występujący w serialu aktorzy: Alicja Jachiewicz, Hanna Wrycza, Jerzy Matałowski, Stanisław Niwiński i Stefan Szmidt, „raz byli słuchaczami, innym razem przeistaczali się w postaci z danej epoki<sup>556</sup>. Dzięki takiemu rozwiązaniu, zaznaczane już wcześniej upodobanie Słowikowskiego do stosowania cytatów literackich i przy tej okazji dało o sobie znać: „aktorzy w scenkach – przeistaczają się w postaci historyczne, cytują fragmenty literatury polskiej i światowej<sup>557</sup>. Tym samym aktorzy także przekazują wiedzę, np. historię Szczerbca, a podział wypowiedzi na role dodatkowo uatrakcyjnia przekaz.
- „wykopiowania” z filmów o tematyce historycznej, działające na zasadzie audiowizualnego cytatu, miały zadanie zarówno informacji historycznej, jak i rytmizowania fabuły odcinka. Fragmenty te miały istotną rolę dla widza, gdyż uświadamiały mu jego wiedzę na ten temat. Wielbiciele filmów historycznych mogli z radością odkrywać, że w pewnym sensie są także znawcami broni.
- ikonografia – zdjęcia egzemplarzy muzealnych białej broni wykonywano na specjalnych płachtach, których kolory związane były z konkretnym wiekiem (np. żółte – czasy średniowiecza, czerwone – czasy Odrodzenia). Dzięki odpowiedniemu oświetleniu oraz kadrowaniu, długa i nieproporcjonalna biała broń (stwarzająca wiele kłopotów przy komponowaniu kadrów) mogła zostać poddana detalicznej analizie. Ikonografie tworzą także zdjęcia malarstwa

---

<sup>555</sup> M. Karbowiak, *Pomysł na serial*, art. cyt., s. 5.

<sup>556</sup> *Rozmowa „Dziennika”*: *Od kolekcji do serialu*, art. cyt., s. 2. Za scenografię i kostiumy odpowiadali: Maciej Dybowski i Tomasz Biernawski.

<sup>557</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

batalistycznego m.in. braci Kossaków, Józefa Brandta, Piotra Michałowskiego, Johanna Samuela Mocka, Januarego Suchodolskiego czy Jana Matejki.

Planując poszczególne komponenty, Piotr Słowikowski starał się stosować wspomnianą już „zasadę Barbapapy”, której geneza – przypomnijmy – sięga pierwszej połowy lat 70. i wywodzi się od nazwy serialu rysunkowego, w którym poszczególne postacie (Barbamama, Barbapapa i ich siedmioro dzieci) rozrastały się i zmieniały swoje kształty w zależności od potrzeb sytuacji. Zasadę tę Słowikowski próbował przenieść na pole programu telewizyjnego: „Zawsze należało robić różne materiały, to znaczy różne motywy prowadzące do tego samego celu” – mówił w czasie swojego benefisu. Praktycznie zastosowanie reguły wyjaśniał dziennikarz na przykładzie *Białej bronie* właśnie. Serial składa się z kilku opisanych już elementów konstrukcyjnych, które można uznać za odpowiedniki bohaterów kreskówki. Jak przekładało się to na realizację programu? Przede wszystkim uświadamiało twórcy, że wszystkiego trzeba przygotować więcej, żeby zawsze mieć możliwość wyboru i dopasowywania proporcji pomiędzy poszczególnymi komponentami, co pozwalało zmieniać wewnętrzny rytm każdego odcinka.

Istotnym elementem, tworzącym rytm tej formy dokumentalnej, była także *muzyka*, która w tym przypadku powstała już po etapie montażu, dokonanego przez Zbigniewa Nicińskiego. Mistrzostwo kompozytora – Piotra Hertla (konsultantką muzyczną była Anna Iżykowska-Mironowicz) polegało na stworzeniu muzyki potęgującej nastrój liryczny albo rytm pojedynków czy też galopujących koni na obrazach. Maestria ścieżki dźwiękowej objawiła się również w ciepłych pastiszach – np. podczas pojedynku na szable pochodzenia węgierskiego (tzw. węgierki), pobrzmiwa melodia z motywem czardasza.

Aby przyjrzeć się wewnętrznemu rytmowi programu, konieczne jest uwzględnienie jakościowego i ilościowego rozkładu poszczególnych komponentów oraz relacji między nimi zachodzących. Wizualną propozycję uchwycenia tych elementów stanowi poniższe zestawienie.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

Czas:	Sekwencja (nr)	Przebitki	Narrator	Wykopiowania Aktor	Muzyka
0 – 1'03"	1. Czolówka		tak		tak
do 1'15"	2. Scenka aktorska: „Napis na szabli”			tak	tak
do 2'06"	3. Narrator o czasach I. pol. XVII w.		tak		tak
do 3'56 "	4. Wykład profesora Andrzeja Nadolskiego (100% o karabelach)				
<b>W tym czasie:</b>					
od 2'41 do 3'03"	– wchodzą przebitki szabel prof. z <i>offi</i> – i cicha muzyka				tak
od 3'12 do 3'22	– cd. wykładu profesora na 100%				
od 3'22 do 3'56	– przebitki a profesor z <i>offi</i>				tak
od 3'56" do 4'10"	5. Sekwencja muzyczna na przebitkach (zamykająca wykład – o karabelach)				tak
do 5'25"	6. Zablocki na 100% – „machanka” (karabela polska)				
do 6'09"	7. Pojedynek – 100% (ważny jest dźwięk szabel i muzyka)				
do 7'52"	8. Aktorzy pytają Wojciecha Zablockiego – 100% (rozmowa o użyciu karabeli, młynku, cięciach)				
do 8'16"	9. Wykopiowanie z filmu <i>Potop</i> (scena uczenia Hajduczka władania bronią muzyka P. Hertla z cytatami z filmu fabularnego (pios. <i>W stepie szerokim</i> ))				
do 9'51"	10. Wykład profesora Nadolskiego (100%, na temat szabli husarskiej)				
<b>W tym czasie :</b>					
od 8'25" do 9'35"	– przebitki ukazujące budowę szabli husarskiej				tak
od 9'35" do 9'50"	11. Sekwencja muzyczna zamykająca wykład na temat szabli husarskiej – przebitki szabel (muzyka)				tak
od 9'51 do 11'11"	12. Wykopiowanie z filmu <i>Potop</i> (pojedynek Wołodyjowskiego z Kmicicem „Kończ waść, wstydu oszczędź”)				tak
do 14'27"	13. Wojciech Zablocki 100% o szabli husarskiej – „machanka”				
do 15'41"	14. Pojedynek konny w lasu + zdjęcia „zwolnione” na muzyce				tak
do 15'59"	15. Wypowiedź do kamery: Wojciech Zablocki – 100% (o walce konnej i ćwiczeniu z balonikiem)				
do 17'08"	16. Pokaz konny – cięcie balonika na muzyce				tak
do 19'19"	17. Wykład profesora o koncercu (100%)				
<b>W tym czasie:</b>					
od 17'21" do 18'31"	– przebitki husarii i uzbrojenia (wykład z <i>offi</i> )				tak
od 18'31" – 18'42"	– cd. wykładu na 100%				
od 18'42 do 19'19"	– przebitki husarii z Muzeum Wojska Polskiego i malarstwo				
do 19'28"	18. Sekwencja muzyczna i przebitki				tak
do 20'31"	19. „Machanka” – W. Zablocki prezentuje koncert (100%)				
do 21'11"	20. Wykopiowanie z filmu <i>Potop</i> oraz narrator na muzyce				tak
do 21'46"	21. Wykład profesora o tureckiej nawale i modzie (100%)				
do 22'59"	22. Sekwencja muzyczna i przebitki o elementach orientalnych i bitwie pod Wiedniem (W. Kossak) Muzyka oparta na melodyce orientalnej				tak
do 23'31"	23. Scenka aktorska (100%) (Z Jana Chryzostoma Paska o powrocie syna na wielbłądzie)				
do 23'59"	24. Przebitki z Wawelu – namiot turecki (na muzyce orientalizującej)				tak
do 23'30"	25. Wykład profesora o znamionach upadku (100%)				
<b>W tym czasie:</b>					
od 24'41" do 24'59"	– przebitki na muzyce (chwila przerwy w wykładzie)				tak
od 24'59" do 25'11"	– cd. wykładu na <i>offi</i>				
od 25'11" do 25'44"	– cd. wykładu na 100% (finał wykładu)				
od 25'44"	26. Narrator z <i>offi</i> na zdjęciach husarii z Muzeum Wojska Polskiego – na muzyce				tak
od 26'06" do 27'27"	27. Plansze końcowe na muzyce				

Rysunek 8. Struktura piątego odcinka *Białej broni*  
Źródło: opracowanie Piotra Słowikowskiego.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Strukturalna analiza poszczególnych sekwencji (obejmująca obecność: narratora, aktorów, przebitek i muzyki oraz czas trwania poszczególnych elementów) wykonana dla przykładowego odcinka (*Karabela czy husarska*, 1986) pozwala zaobserwować rozkład proporcji między setkami a narracją pozakadrową, ilustrowaną materiałem ikonograficznym bądź „wykopiowaniami” z filmów. Fragmenty wykładowe, realizowane za pomocą zdjęć 100%, co jakiś czas zostają przerywane, by ustąpić miejsca przebitkom, np. szabel czy husarii i uzbrojenia, którym towarzyszy wykład prof. Nadolskiego z *offu*, niejednokrotnie z muzycznym tłem (najdłuższa setka Profesora trwa 43 sekundy). Dobrym przykładem zastosowania takiego rozwiązania jest sekwencja rozgrywająca się między 2’04 a 4’11. Dzięki temu zabiegowi zmienia się nie tylko rytm montażu całego odcinka, ale i wewnętrzny rytm poszczególnych sekwencji. Zmiany te mają istotny wpływ na odbiór serialu przez widza – krótkie, dynamicznie zmieniające się ujęcia zmuszają odbiorcę do ciągłej aktywności percepcyjnej. Szansą na wytchnienie są „wykopiowania” z filmów i sekwencje muzyczne, które pomagają utrwalić wiedzę. W takim układzie sensu nabierają powtórzenia np. wypowiedzi o budowie szabli husarskiej.

Serial *Biała broń* nie ogranicza się do sportretowania broni i pokazania, jak jej używać, ale także prezentuje obyczajowość z nią związaną, a zatem obok materialnych artefaktów pojawiają się też niematerialne wytwory kultury. Cykl nie jest też wyłącznie prezentacją historycznych faktów z obszaru polskiego bronioznawstwa. Szersze spojrzenie na tytułową problematykę możliwe było dzięki ogromnej wiedzy prof. Andrzeja Nadolskiego, ale także za sprawą częstego sięgania po dzieła literackie i filmowe. W analizowanym cyklu pojawiają się fragmenty utworów literackich: Galla Anonima, Aleksandra Fredry, Jędrzeja Kitowicza, Jana Kochanowskiego, Maurycego Mochnackiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Jana Chryzostoma Paska, Sandora Petofiego, Williama Szekspira, Henryka Sienkiewicza, Hektora Szymanowskiego, Marii i Władysława Tomkiewiczów, Franciszka Zabłockiego oraz utwory anonimowe. Dorobek polskiej kinematografii, w której można odnaleźć związaną z treścią wykładów prof. Nadolskiego tematykę, reprezentował szereg filmów, wymienianych w planszach końcowych: *Gniazdo* Jana Rybkowskiego, *Kazimierz Wielki* Ewy i Czesława Petelskich, *Krzyżacy* Aleksandra Forda, *Pan Wołodyjowski* Jerzego Hoffmana, *Potop* Jerzego Hoffmana, *Hrabina Cosel* Jerzego Antczaka, *Popioły* Andrzeja Wajdy, *Nad Niemnem* Zbigniewa Kuźmińskiego, *Przyspieszenie* Zbigniewa

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Rebzy, *Polonia restituta* Bohdana Poręby, *Rycerze i rabusie* Tadeusza Junaka, *Hubal* Bohdana Poręby, *W te dni przedwiosenne* Andrzeja Konka, *Pismak* Wojciecha Hasa, film dokumentalny Ludwika Perskiego pt. *Sposób na życie* oraz fragmenty Polskiej Kroniki Filmowej<sup>558</sup>. W zamierzeniu Słowikowskiego miały one poszerzać wąską perspektywę, w myśl której broń służy wyłącznie do zabijania: „starałem się pokazać, że nie tylko. Może służyć także do obrony życia i ideałów. Dlatego w serialu wiele odnośników literackich i ikonograficznych”<sup>559</sup> – wyjaśniał. Broń, portretowana przez twórcę, przynosi nie tylko zniszczenie, ale także pokazuje stopień rozwoju i zaawansowania społeczeństw, które nią dysponują, ich kulturę i obyczajowość. Owe intertekstualne nawiązania i wykorzystywanie istniejących już tekstów kultury można także potraktować jako „przemycanie” i upowszechnianie wytworów wąsko pojmowanej kultury, w ujęciu potocznym pojmowanej jako sztuka. Serial *Biała broń* w tym sensie stanowiłby wehikuł przenoszący np. teksty literackie do świadomości odbiorcy, „ukulturalniając” go (wpływając na niego w ten sposób, o jakim pisał Janusz Gajda).

Wspomniane na początku obawy Piotra Słowikowskiego okazały się bezpodstawne. Dwa lata po realizacji serialu, w 1988 roku, uhonorowano go Nagrodą Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji za walory poznawcze i interesującą formę<sup>560</sup>. Oprócz nagrody twórca otrzymał również III kategorię reżysera filmów dokumentalnych (odpowiednik ukończenia szkoły filmowej) – od 1 stycznia 1989 roku. Bezapelacyjne walory edukacyjne i kulturotwórcze cyklu, który – mimo wąskiej tematyki (specjalistyczny dział historii) – kierowany był nie tylko do pasjonatów, ale do każdego żądającego wiedzy odbiorcy, szły w parze ze znaczną oglądalnością produkcji, o czym świadczą wyniki badań: „badania OBOP wykazały, że serial ten zgromadził przed telewizorami niemal dwukrotnie więcej widzów niż głośny i powszechnie chwalony *Jedwabny szlak*”<sup>561</sup>.

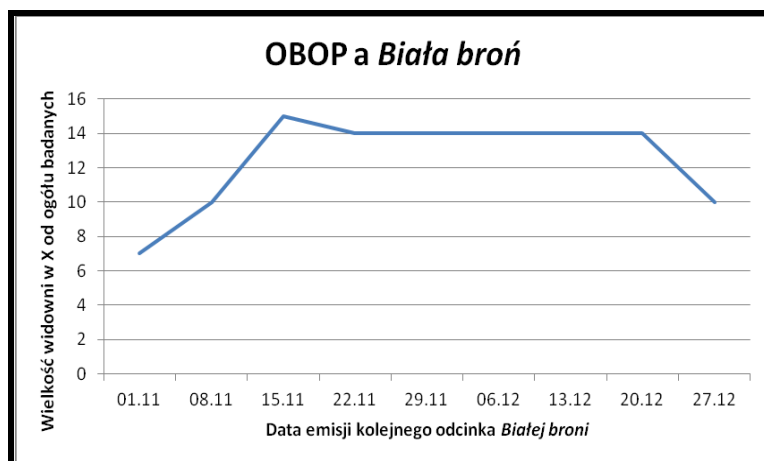
---

<sup>558</sup> Na podstawie plansz końcowych cyklu *Biała broń*.

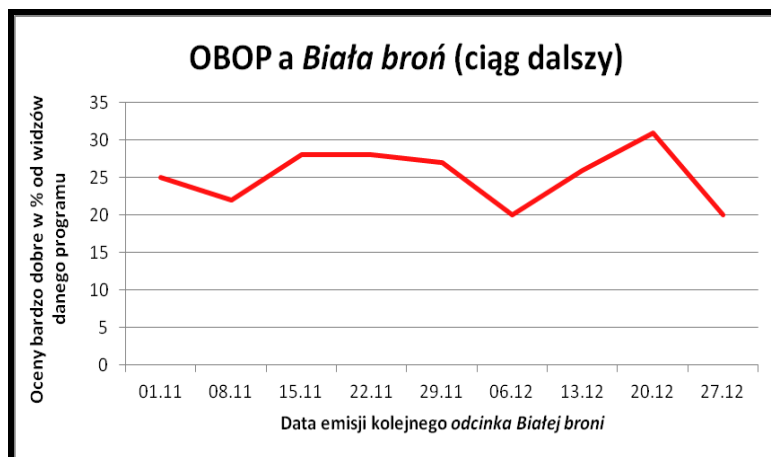
<sup>559</sup> Rozmowa „Dziennika”: *Od kolekcji do serialu*, art. cyt., s. 2.

<sup>560</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 186.

<sup>561</sup> J. Cyperling, *Laury za „Białą broń”*, art. cyt., s. 2. Mowa tu o serialu japońskiej telewizji publicznej NHK, który Telewizja Polska emitowała w latach 1985-1986. Dla przykładu: 6 grudnia 1987 roku 14% badanych oglądało *Białą broń* (TVP1), tylko 8% *Jedwabny szlak* (TVP2).



Wykres 3. Oglądalność serialu *Biała broń*  
Źródło: opracowanie własne<sup>562</sup>.



Wykres 4. Opinie odbiorców serialu *Biała broń*  
Źródło: opracowanie własne<sup>563</sup>.

O kulturotwórczej roli cyklu, przejawiającej się chęcią edukowania widza i poszerzenia jego wiedzy, mówił zresztą sam Słowikowski: „szczególnie wybija się tu ten motyw filmu, który przypomina najważniejsze bitwy i powstania, trud rycerzy i żołnierzy walczących o niepodległość Polski. Dzięki takiemu ujęciu widz mógł konkretyzować poszczególne egzemplarze broni z faktami historycznymi. Miecze z bitwami pod Cedynią, Płowcami, Grunwaldem a szable m.in. z bitwą pod Orszą, Wiedniem, obroną Kamieńca, najazdami szwedzkimi, rapiery, koncerze z powstaniami: listopadowym i styczniowym”<sup>564</sup>. Zwiększeniu efektywności za pamiętywania

<sup>562</sup> Wykres opracowano na podstawie *Komunikatów z ogólnopolskich badań widowni telewizyjnej*, przygotowywanych przez Ośrodek Badania Opinii Publicznej. Badania przeprowadzono na losowej próbie 1000 osób powyżej 15. roku życia.

<sup>563</sup> Wykres opracowano na podstawie wspomnianych już *Komunikatów z ogólnopolskich badań widowni telewizyjnej*. Respondenci wystawiali oceny: bardzo dobre, dobre, średnie, słabe, złe.

<sup>564</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

przez odbiorców prezentowanych treści służyć miało jak najwierniejsze przedstawienie scenerii (pojedynki na zamku wyglądają niezwykle autentycznie, jednocześnie zbliżając się w stronę filmu z epoki) i zachowanie spójności na wszystkich jej poziomach. Jako dowód dążenia do perfekcji i pamiętania o najdrobniejszych szczegółach niech posłuży zapisek Słowikowskiego dotyczący sali tzw. średniowiecznej, mieszczącej się w Zamku w Nidzicy: „trzeba zdjąć klasycystyczne żyrandole i dać łuczywa”. Tak przygotowany serial mógł trafić do widza w każdym wieku<sup>565</sup>.

Pierwszy historyczny serial dokumentalny Słowikowskiego stanowił duże przedsięwzięcie i wyzwanie dla reżysera. Pomijając już nawet czasochłonną dokumentację oraz kilkadziesiąt stron spisanych (a wcześniej nagranych i odtwarzanych na magnetofonie) wykładów prof. Nadolskiego, pamiętać trzeba o pozyskaniu oryginalnych eksponatów muzealnych oraz zleceniu wykonania duplikatów broni wykorzystanych w pojedynkach. A wszystko – jak wspomina twórca – rozgrywało się bardzo szybko: „serial powstawał w zawrotnym tempie. Dawało się wyczuć zmęczenie zespołu, jednakże zainteresowanie prof. Żygulskiego naszą pracą i ten szlachetny zachwyt nad każdym eksponatem pozwalał nam odzyskiwać siły”<sup>566</sup>. To umiłowanie przedmiotu i poznawania za jego sprawą historii znalazło potem swoje odzwierciedlenie w kolejnym historycznym cyklu Słowikowskiego, pt. *Rekwizyty historii*.

### 4.2.1.4. Twórcy (1993-1999)

Kontynuacją zainteresowania portretowaniem twórczości artystów, którego pierwszy wyraz stanowi realizowany w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych cykl *Artyści – Galerie*, jest 57 programów składających się na serię pt. *Twórcy*<sup>567</sup>. Zrealizowane w latach 1993-1999 odcinki, trwające od piętnastu do trzydziestu minut, w dwutygodniowych odstępach ukazywały się na antenie Telewizji Łódź, niektóre pojawiły się także w TV „Polonia”<sup>568</sup>.

---

<sup>565</sup> Jeden z wywiadów na temat *Białej broni* dziennikarka rozpoczyna od słów: „w czasie emisji tego serialu mówiło się, że zrobił pan rzecz dla wszystkich: i dla dorosłych, i dla dzieci, co w przypadku filmu dokumentalnego jest największym komplementem...”. Zob. M. Karbowski, *Pomysł na serial*, art. cyt., s. 5.

<sup>566</sup> *Rozmowa „Dziennika”: Od kolekcji do serialu*, art. cyt., s. 1.

<sup>567</sup> Dwa odcinki, zrealizowane w Berlinie, powstały przy współpracy (scenariusz i reżyseria) z Michałem Fajbusiewiczem. Mowa tu o programach: *Andrzej Woron – Od malarstwa do teatru* (1994) i *Lex Drewniński* (1994).

<sup>568</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 181.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Podobna jak w przypadku wcześniejszego cyklu (realizowanego we współpracy z Andrzejem Grunem) idea wymagała modyfikacji uwzględniających aspekt finansowy. Konsekwencją różnic pomiędzy kosztorysami: programu na antenę ogólnopolską i na antenę lokalną, jest skromniejsza kontynuacja cyklu poprzedniego. Różnice finansowe przekładają się na konstrukcję całego programu. W przypadku nieregularnie emitowanego cyklu *Artyści – Galerie*, bohaterem każdego odcinka był twórca i wytwory jego działań. Systematycznie pojawiające się na antenie odcinki *Twórców* narzucały konieczność mniej rygorystycznego podchodzenia do tej problematyki. W rezultacie, jak pisze Bogumiła Fiołek-Lubczyńska, „dość swobodna konwencja programu pozwoliła także na prezentację twórczej zabawy artystów-plastyków z dziećmi z Domu Dziecka w Tarasce, przedstawienie pracowni lutniczej Mardułów w Zakopanem, pracy translatorskiej Michała Jacka Mikosia – dyrektora Ośrodka Językowego i wykładowcy na Wydziale Slawistyki Uniwersytetu Wisconsin w Milwaukee”<sup>569</sup>. Obok odcinków poświęconych konkretnym postaciom, pojawiały się również programy skoncentrowane na aktualnych i istotnych wydarzeniach ze świata kultury, co dobrze wpisywało się w postulowaną przez Sylwestra Dzikiego i Włodzimierza Chorążkiego rolę „promowania inicjatyw lokalnych”<sup>570</sup>.

Większa dowolność w podejściu do tematu zaowocowała zatem wyodrębnieniem się dwóch nurtów, dla których oś podziału stanowi punkt wyjścia do każdego z nich:

- bohater – osoba obdarzona twórczą mocą, która przejawia się wytwarzaniem materialnych dóbr kultury, reprezentujących różne dziedziny sztuki. W tym gronie znaleźli się przede wszystkim:
  - ✓ literaci (pisarze, poeci, autorzy fraszek) – Tadeusz Chróścielewski, Tomasz Gluziński, Jan Izidor Sztudynger oraz Andrzej Ziemianin;
  - ✓ artyści – plastycy – jak choćby: Carlotta Bologna, Anna Wirhanowicz, Piotr Ciesielski, Lex Drewiński, Jerzy Duda-Gracz czy Jerzy Klat;
  - ✓ rzeźbiarze – Antoni Grabowski i Paweł Jocz;
  - ✓ fotograf – Piotr Wypych (z wykształcenia leśnik);
  - ✓ twórca figurek żołnierzy – Piotr Górkiewicz (architekt);
  - ✓ mim komiczny – Jarosław Zimowski;

---

<sup>569</sup> Tamże, s. 182.

<sup>570</sup> Zob. S. Dziki, W. Chorążki, art. cyt., s. 130-131.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

- ✓ ludzie ze świata teatru – Andrzej Woron;
  - ✓ ludzie ze świata muzyki – Bronisław Horowicz;
  - ✓ naukowcy, przedstawiciele środowiska akademickiego – przede wszystkim prof. Andrzej Nadolski, ale także: prof. Andrzej Mikołajczyk, Witold Paryski.
- wydarzenie – w tej grupie znajdują się programy poświęcone konkretnym przedsięwzięciom kulturalnym. Jako przykłady można wymienić: *Gdzieś w środku Polski – Ogólnopolski plener* (plener malarski, który odbył się we wsi Załęcze nad Wartą), *Dawniej szkoła snycerska w Zakopanem* (120. rocznica powstania Liceum Plastycznego im. Antoniego Kenara w Zakopanem), *Taraska – Dzieci jako artyści, artyści jako dzieci* (spotkanie wychowanków Państwowego Domu Dziecka w Tarasce koło Sulejowa z artystami plastykami), *Translacje '97* (program poświęcony zjazdowi artystów z całego świata do Piotrkowa Trybunalskiego) czy *Oczarowani zatrzymaniem czasu* (plener spalski organizowany przez Zespół Nadpiliczańskich Parków Krajobrazowych).

Intencja kontynuowania cyklu *Artyści – Galerie* znajduje swoje odbicie nie tylko w idei serii *Twórcy*, ale i w podejmowanej tematyce, zwłaszcza z obszaru programów dedykowanych konkretnym bohaterom, o czym świadczy poniższe zestawienie.

Tabela 12. Wspólni bohaterowie obu cyklów

Liczba odcinków w cyklu <i>Artyści – Galerie</i>	Liczba odcinków w cyklu <i>Twórcy</i>	Liczba odcinków z bohaterem powtarzającym się w obu cyklach
25	57	6 <sup>571</sup>

*Źródło:* opracowanie własne.

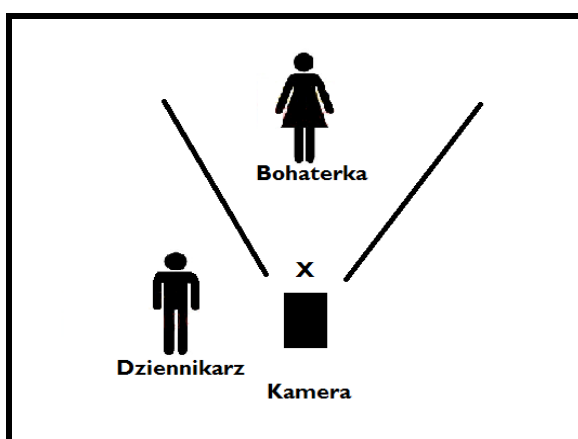
Wspomniane różnice kompozycyjne najłatwiej można zaobserwować, porównując po jednym programie z każdego cyklu, wybierając odcinki poświęcone tej samej postaci. Jako materiał badawczy posłużą dwa programy poświęcone Helenie Tchórzewskiej: *Ogrody kobiety* (1985) oraz *Helena Tchórzewska – Mój ogród* (1996).

<sup>571</sup> Cztery osoby: Carlotta Bologna, Helena Tchórzewska, Wiesław Garboliński i Zbysław Maciejewski, są głównymi postaciami odcinków w obu cyklach. Ponadto, pojawiają się dwie postaci: Edward Habdas (w odcinku: *Gdzieś w środku Polski – Ogólnopolski plener*, 1996) i Jerzy Tadeusz Mróz (*Beksiński*, 1997), których twórczość sportretował Słowikowski w cyklu *Artyści – Galerie*, w *Twórcach* zaś pojawiają się epizodycznie.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

W programie z 1996 roku (29'45'' w cyklu *Twórcy*) występuje jedynie troje „bohaterów”: Helena Tchórzewska, Piotr Słowikowski i obrazy artystki. Ograniczona liczba postaci zmniejsza także możliwości kreacyjne twórcy, który nie ma do dyspozycji np. aktorów. Przyjrzyjmy się l i n e a r n e m u rozwojowi odcinka:

1. Ogród – pierwsze ujęcie, prezentujące w zbliżeniu jabłko, przechodzi z czasem w ujęcia realizowane w większych planach, które – dzięki powolnym ruchom kamery i zastosowaniu montażu miękkiego oraz przenikania kadrów – łączą ogród malarki z ogrodami z jej obrazów. W toku rozwoju akcji, w tę odrealnioną scenerię stopniowo „wkracza” narracja z *offu* – pierwszy sygnał istnienia spersonalizowanej bohaterki. Początkowo widz poznaje jedynie głos Heleny Tchórzewskiej, samej malarki jeszcze nie widać; ujawnia się ona dopiero w końcowej części „sceny ogrodowej”.
2. Sekwencja montażowa, na którą składają się ujęcia prezentujące obrazy artystki i towarzyszący im podkład muzyczny.
3. Rozmowa Heleny Tchórzewskiej z dziennikarzem, realizowana w pracowni artystki, w jej domu – rejestrowana za pomocą statycznej kamery, skierowanej na Helenę Tchórzewską, przez co odbiorca może mieć wrażenie, że artystka siedzi naprzeciw niego i zaprasza go do dialogu. W segmentach rozmowy daje o sobie znać Piotr Słowikowski, którego jednak nie widać w kadrze – uobecnia się jedynie audialnie (zadaje pytania bohaterce).



Rysunek 9. Rozstawienie bohaterów i kamery w segmentach rozmowy  
*Źródło:* opracowanie własne.



Screen 1. Spojrzenie bohaterki zdradza usytuowanie dziennikarza  
Źródło: screen z programu *Helena Tchórzewska – Mój ogród*.

Układ: prezentacja obrazów – fragment rozmowy, powtarza się siedmiokrotnie w różnych konfiguracjach i proporcjach. Płótna ilustrują wypowiedzi Heleny Tchórzewskiej, te drugie zaś stwarzają okazję do prezentacji dorobku malarki – cykli obrazów, m.in. o: koniach, cmentarzach czy ogrodach kosmosu.

4. Segment instruktażowy – obnażenie procesu twórczego, w którym Helena Tchórzewska pokazuje, jak „papier toaletowy na sztukę można przerobić”, stanowi przełamanie dualnej struktury i krok w stronę zaskoczenia odbiorcy.
5. Dwukrotne powtórzenie układu: obrazy – rozmowa artystki z dziennikarzem.
6. Zamykająca program sekwencja montażowa złożona z ujęć obrazów Heleny Tchórzewskiej – w ostatniej sekwencji kamera wyławia jabłko, pojawiające się na płótnach malarki, tym samym zamykając program w tematycznej klamrze.

W przypadku zrealizowanego za pomocą techniki kolażu programu pt. *Ogrody kobiety* (54'00'' z cyklu *Artyści – Galerie*) linearne wyodrębnienie poszczególnych komponentów napotyka na przeszkodę, jaką stanowi s y m u l t a n i c z n e występowanie niektórych elementów. Barokowa twórczość malarki znajduje odzwierciedlenie w barokowej formie dzieła Słowikowskiego, w której poszczególne sztuki przeplatają się niczym liany na obrazach Tchórzewskiej. Magiczny świat, wykreowany na płótnach, znajduje swoje przedłużenie w odrealnionych kadrach, malowanych za pomocą kamery.



Rysunek 10. Kolaż kadrów z programu *Ogrody kobiety*  
Źródło: opracowanie własne.

Świat analizowanego programu tworzą:

1. Segmenty rozmowy (trzy) – w czasie których bohaterka rozmawia z Andrzejem Grunem – współtwórcą programu (obydwoje pojawią się w kadrze).
2. Dyskusje o twórczości artystki, w których udział bierze kilkoro rozmówców (przyjaciół Heleny Tchórzewskiej) – przeprowadzane w rodzinnej atmosferze „zaczarowanego domu”, niejednokrotnie wzbogacane i ilustrowane obrazami malarki (pięć „wejść”, łącznie z końcową sceną).
3. Fragmenty relacji z wystawy prac Heleny Tchórzewskiej w salonie wystawowym w Łodzi.
4. Wykonanie muzyczne – dwa utwory.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

5. Rozmowy o twórczości artystki, jej stylu i inspiracjach, z konkretnymi osobami, oglądającymi jej dzieła, np. z myśliwym, który pokazuje inne spojrzenie na malarstwo (potrafi skonfrontować autentyczny obraz polowania z wizjami Tchórzewskiej).
6. Inscenizacje aktorskie, za pomocą poezji sięgające po motyw Adonisa i trzech Gracji, łączące w sobie: literaturę (m.in. wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Anny Świrszczyńskiej), teatralność, pantomimę i modę, która pokazuje cztery pory roku (aktorzy wykorzystują kostiumy z łódzkiego Domu Mody TELIMENA, zaprojektowane przez Zofię Sprudin i Annę Skórką).

Podstawową różnicą pomiędzy obydwoma programami jest liczba osób, które w nich uczestniczą. W odcinku z serii *Artyści – Galerie* wystąpili: Helena Tchórzewska, Ewa Isajewicz-Telega (piosenkarka), Anna Kaźmierczak, Jolanta Mielech, Ewa Rupf, Krzysztof Buczyłko (lekarz alergolog), Zdzisław Głowacki (malarz, profesor ASP w Łodzi), Waldemar Nowak i Maciej Robakiewicz. Z kolei w odcinku z cyklu *Twórcy* występuje ograniczona liczba uczestników (w kadrach pojawia się jedynie artystka). Większa liczba osób umożliwia zwielokrotnienie interakcji i szersze spojrzenie na twórczość artystki, także z perspektywy innych dziedzin sztuki<sup>572</sup>. Budżet programu lokalnego, w przypadku serii *Twórcy*, uniemożliwił zaangażowanie aktorów, muzyków czy modelek; w rezultacie cały ciężar opowiedzenia o artystce i dziełach, które tworzy, spoczął na barkach jej samej poprzez odpowiedzi na serię pytań, nie zawsze przytoczonych audialnie (z *offu*). Warto przypomnieć, że przygotowując programy, Słowikowski bardzo często stosował metodę usuwania swoich pytań w procesie montażu, tak, by bardziej a b s o r b o w a ć u w a g ę inteligentnego widza. A przecież do takiego widza kierował większość swoich programów.

Funkcjonowanie na rynku medialnym częstokroć zmusza do kompromisów między twórczymi wizjami a kwestiami finansowymi. Niektórych przeszkód – jak brak taśmy, niewystarczający pod względem technologicznym sprzęt czy wymagający niemożliwego do zaakceptowania wynagrodzenia aktor – nie da się pokonać. W takiej sytuacji twórca staje przed wyborem: poddać się czy czekać – na cud lub... własny pomysł. W cyklu Piotra Słowikowskiego pt. *Twórcy*, mimo lokalnego kosztorysu,

---

<sup>572</sup> Doskonałym przykładem jest wypowiedź prof. Krzysztofa Buczyłko, który w czasie programu czyta swój wiersz o malarce i jej obrazach.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

pojawiają się prawdziwe perełki, czego najlepszym przykładem jest program poświęcony twórczości Mariana Gromady, artysty z Ostrowska koło Łopusznej – *Kiedy ci zagasnę...* (1997)<sup>573</sup>, będący po trosze wypadkową swoistego cudu: autorskiego pomysłu akcji plastycznej Gromady, scenariusza Słowikowskiego oraz pomocy Parafii Rzymskokatolickiej w Łopusznej. W długim – trwającym ponad pięć minut – wstępie pojawia się zaprzyjaźniony z malarzem ks. prof. Józef Tischner, który zgodził się także czytać wiersze, pojawiające się w zasadniczej części programu<sup>574</sup>. Zasadnicza część odcinka rozgrywa się w XVI-wiecznym kościele w Łopusznej, gdzie odtwarzana jest akcja plastyczna pt. *Linia życia*: „na kanwie działań prezentowane są kolejne etapy twórczości plastycznej Mariana Gromady”<sup>575</sup>. Steatralizowanemu przedstawieniu towarzyszą obrazy malarza z cyklów: *Portrety, Przejścia, Akty i Pejzaże*<sup>576</sup>.

Blisko sześćdziesiąt odcinków serii *Twórcy* reprezentuje zróżnicowany poziom artystyczny, co łączy się z podkreślanym już aspektem finansowym i specyfiką przedstawienia każdego z bohaterów. Zdaje się jednak, że w tym przypadku nie analiza formy, lecz treści, powinna wieść prymat. Każdy z programów próbuje bowiem sportretować wybitną jednostkę, odznaczającą się większą niż u przeciętnego człowieka wrażliwością, kreatywnością, talentem<sup>577</sup>. Tym samym Słowikowski tworzy archiwum postaci ze świata szeroko pojętej kultury, które z upływem lat nabiera szczególnego wyrazu: „czas dodał tym programom dodatkową wartość – gdy wielcy ludzie dotarli do kresu swej ziemskiej drogi. Słowa artystki-plastyczki, Heleny Tchórzewskiej: «żyłam... intensywnie, ciekawie... i niczego nie żałuję», wypowiediane w roku jej pięćdziesięciolecia urodzin, nabrały nowej mocy i siły po dniu jej śmierci”<sup>578</sup> – pisze Bogumiła Fiołek-Lubczyńska. W ten sposób ujawnia się kolejna droga: „ocalanie od zapomnienia”. Inną, także kulturotwórczą, rolę spełniają niektóre z tych programów, „wychodząc” niejako z samej telewizji. Z czasem zaczęły one bowiem, za zgodą dyrekcji Ośrodka, towarzyszyć wystawom plastycznym,

---

<sup>573</sup> Tytuł programu jest cytatem z wiersza ks. Janusza Pasierba, pt. *Psalm*.

<sup>574</sup> W programie wykorzystano następujące utwory: *Pomóż mi...* (Bronisław Maj), *Zaspa* (Wiktor Woroszyński), *Tęsknota* (Wilhelm Klemm, w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego), *Psalm* (ks. Janusz Pasierb), *Ogrody* (Kazimierz Ratoń), *Wiara* (Czesław Miłosz), *Błogosławiony...* (Jose Angel Valente, w tłumaczeniu Aleksandry Ołędzkiej-Frybesowej) oraz *Prowadź mnie, Światło* (John H. Newman, w tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka).

<sup>575</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Twórcy*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>576</sup> Zob. tamże.

<sup>577</sup> Tym samym autor realizuje zasadę, w myśl której programy telewizji publicznej powinny „służyć rozwojowi kultury, nauki i oświaty, ze szczególnym uwzględnieniem polskiego dorobku intelektualnego i artystycznego”. Zob. *Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji*.

<sup>578</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 182.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

pokazom monograficznym. Potwierdzało to sens pracy nad nimi i ich ponadczasową wartość. Podkreślić trzeba, że swoiste „drugie życie” zyskało wiele programów Słowikowskiego, nie tylko te realizowane w ramach cyklu *Twórcy*. Świadczą o tym pisma dziękczynne i pisemne prośby o udostępnienie filmów, choćby: *Powroty Włodzimierza Finke do Brunona Schulza* (pismo od Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie)<sup>579</sup>, *Jak białe i czarne klawisze* (Muzeum Historii Miasta Łodzi)<sup>580</sup>, film o pisarzu Henryku Skwarczyńskim (Instytut Książki)<sup>581</sup>, dwa filmy o współczesnych Niemczech (filoteka Ośrodka Badań Niemcoznawczych UŁ)<sup>582</sup>, *Homo creator – Leszek Rózga – Rozważania na 85-lecie* (2009), *Maksymalnie Kulturalnie – Paweł Jocz* (2008) i *Paweł Jocz* (1996) (Miejska Galeria Sztuki w Łodzi)<sup>583</sup>. Niektóre programy były udostępniane galeryjnie, np. w Ośrodku Propagandy Sztuki w Parku im. Sienkiewicza (w ramach tzw. „projekcji na życzenie”)<sup>584</sup>.

### 4.2.1.5. *Rekwizyty historii* (1994-1999)

W latach 1994-1999 powstało 125 piętnastominutowych odcinków<sup>585</sup>, wchodzących w skład cyklu *Rekwizyty historii*. Każdy z nich podchodził do Wielkiej Historii od strony przedmiotu – rekwizytu, włączając zatem w obszar zainteresowania także codzienność, która kryje się za wydobytymi z wykopalisk przez archeologów przedmiotami powszedniego użytku. Bohaterowie większości odcinków pojawiali się jednokrotnie, dzięki czemu „realizacja serialu stworzyła (...) okazję do ukazania plejady pasjonatów, muzealników, którzy umieją ciekawie opowiadać, a nawet inscenizować fragmenty wydarzeń, stosować *praesens historicum*, który to czas potrafi ubarwić opowieść. Serial pozwolił odkryć wielu wspaniałych ludzi”<sup>586</sup>. Niektórzy pasjonaci historii – jak choćby uczestnik powstania warszawskiego,

---

<sup>579</sup> Zob. Pismo do dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Marka Pietraka z dn. 20.09.2005 roku.

<sup>580</sup> Zob. Pismo do dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 30.08.2007 roku.

<sup>581</sup> Zob. Pismo do dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 01.10.2007 roku.

<sup>582</sup> Zob. Pismo do red. Piotra Słowikowskiego z dn. 19.04.1995 roku.

<sup>583</sup> Zob. Pismo do dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 26.02.2009 roku.

<sup>584</sup> Zob. ML, *Sztuka na celuloidzie*, „Gazeta Wyborcza”, 27 maja – 2 czerwca 2005, s. 32.

<sup>585</sup> Analiza dokumentacji znajdującej się w Archiwum Łódzkiej Telewizji wykazała, że w skład cyklu weszło 125 odcinków, nie – jak sądzono wcześniej – 126.

<sup>586</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 187.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Stanisław Soszyński czy dr Marek Budziarek z Muzeum Historii Miasta Łodzi – pojawiali się jednak kilkakrotnie, by mieć więcej okazji do dzielenia się wiedzą i zarażania widzów swoimi fascynacjami. W zdecydowanej większości odcinków pojawia się jeden bohater, niejednokrotnie jednak reguła ta została przełamana – np. w odcinku zatytułowanym *Skansen kolejowy w Karsznicach* (1995) występuje dwóch uczestników (Stanisław Fijołek i Janusz Skalski), a w drugiej części *Tablicy z tajemnicą* (1998) odbiorca spotka aż cztery postacie (Annę Gałkiewicz, Marka Budziarka, Antoniego Galińskiego i Witolda Kuleszę).

Pomysł zrealizowania cyklu poświęconego przedmiotom, które odegrały jakąś rolę w historii, pojawił się już kilka lat wcześniej, podczas realizacji *Białej broni*. Słowikowski przyznaje, że od zawsze chętnie czytał historyczne ciekawostki m.in. Szymona Kobylińskiego i Witolda Świącha, na planie jednak bezpośrednio zetknął się z wyjątkową postacią: „Profesor Andrzej Nadolski był wspaniałym gawędziarzem, wieczory w hotelach długie, podróże po Polsce też! Cudownie opowiadał, a wiedzę miał ogromną i potrafił ją ubarwić. Obiecywał pomóc także przy *Rekwizytach*. Niestety, zmarł na zawał w Wigilię<sup>587</sup> – wspomina twórca. W trakcie pracy nad serialem, w którym wystąpił prof. Nadolski, Słowikowski poznał także wielu muzealników, którzy do eksponatów podchodzili z nieprawdopodobną pasją.

Ponad osiemdziesiąt odcinków powstało we współpracy z operatorem Stanisławem Scieszka, który najczęściej towarzyszył Piotrowi Słowikowskiemu w podróżach po całej Polsce<sup>588</sup>. Bo choć połowę wchodzących w skład cyklu odcinków nakręcono w Łodzi, druga połowa wymagała odwiedzenia rozmaitych miejsc położonych na terenie całego kraju. Ekipa realizacyjna kilkakrotnie odwiedziła: Warszawę (12 odcinków<sup>589</sup>), Kołobrzeg (8 odcinków<sup>590</sup>), Kraków (7 odcinków), Zduńską Wolę, Kozłówkę i Chojnice (po 6 odcinków)<sup>591</sup>. Pozostałe odcinki (od jednego do pięciu) powstawały w: Piotrkowie Trybunalskim, Zakopanem, Sieradzu, Darłowie, Skomlinie, Ożarowie koło Wielunia, Zofiówce koło Krakowa, Inowłodzu, Trzciance, Golubiu-Dobrzyniu, Pabianicach, Woli Bachornej, Kobielicach, Odrach, Zgierzu,

---

<sup>587</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 21.10.2013 roku.

<sup>588</sup> Zdjęcia do pozostałej części odcinków zrealizowali: Tadeusz Kośmider (25 odcinków), Dariusz Gaśowski (6), Tomasz Czerniejewski (5) i Wiesław Lisiecki (5).

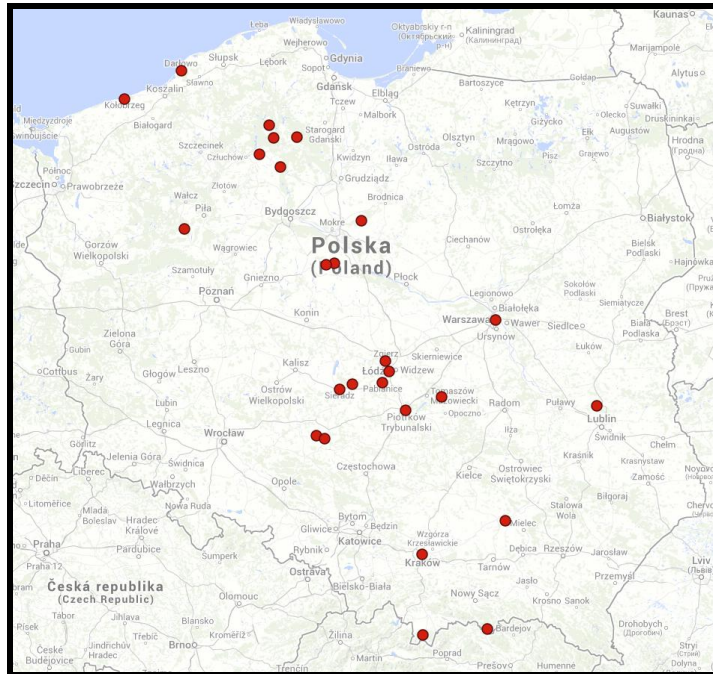
<sup>589</sup> W tym osiem zrealizowanych wyłącznie w Warszawie, do pozostałych czterech zdjęcia kręcono także w innych miejscach.

<sup>590</sup> Pięć zrealizowanych wyłącznie w Kołobrzegu.

<sup>591</sup> W przypadku Chojnic pięć odcinków zrealizowanych wyłącznie w tym miejscu.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

Czarniżu, Tucholi, Muszynie i Leśnie koło Chojnic. Ponadto, w Paryżu zrealizowano odcinek o kompozytorze – Bronisławie Horowiczu, zaś w Hambach (Niemcy) o zamku ważnym zarówno w historii Niemiec, jak i Polski.



Rysunek 11. Miejsca, w których realizowano zdjęcia do cyklu *Rekwizyty historii*  
Źródło: opracowanie własne.

Wizualizacja usytuowania poszczególnych miejsc na terenie całego kraju pozwala zaobserwować duży zasięg przestrzenny tematycznych poszukiwań. W tym cyklu Słowikowski pokazuje się więc nie tylko jako dziennikarz regionalny, skupiony na problematyce łódzkiej (choć i tej poświęca niemało uwagi), ale przede wszystkim jako „polonista z wykształcenia (...), historyk z zamiłowania”<sup>592</sup>, który potrafi odkrywać i portretować historyczne walory regionu. Owo – często wielokrotne – „eksploatowanie” wielu odwiedzanych miejsc łączy się – patrząc idealistycznie – przede wszystkim z ich bogactwem historycznym. Niestety, to, choć niezaprzeczalne, zazwyczaj szło jednak w parze z finansami. „Skupiska” czerwonych punktów na mapie niejednokrotnie łączyły się ze strategicznym planowaniem wynikającym z kosztorysu – kierowca musiał się rozliczyć z przebytych kilometrów, operator z taśmy, a Słowikowski z liczby zrealizowanych odcinków programu.

<sup>592</sup> Jotka, art. cyt., s. 2.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Zostało już krótko wspomniane o muzealnikach – personalnych bohaterach cyklu, czas przejść do bohaterów niemych, lecz nie mniej ważnych. O ich znaczeniu świadczy umieszczenie w tytule oraz w stosunkowo długiej (trwającej ok. dziewięćdziesiąt sekund) czołówce programu, w czasie której narrator – na tle przenikających się zdjęć rzeźb Igora Mitoraja – opowiada: „o ziemskiej drodze człowieka jedna z postaci dramatu Williama Szekspira mówi: «Życie jest tylko wędrującym cieniem, nędznym aktorem, który swoją rolę przez parę godzin wygrawszy na scenie, w nicość przepada»». W czasie tej scenicznej gry towarzyszą człowiekowi przedmioty. Sam je stwarza, sam kształtuje. Rzeczy – codzienne i niezwykle; takie, do których nie przywiązuje większej wagi i takie, którym nadaje znaczenie symboliczne, magiczne, kultowe. Nadając sens szczególnie rzeczom, człowiek szczególnie mocno pragnie być ich właścicielem. Tak więc przedmioty stworzone przez człowieka współtworzą jego dzieło, stają się rekwizytami historii”. Istotność przedmiotów, po które sięga Słowikowski, jednocześnie je upodmiotowiając, czyniąc pełnoprawnymi bohaterami cyklu, każe się im bliżej przyjrzeć i w konsekwencji – wyróżnić kategorie tytułowych rekwizytów:

- muzea – prezentacja muzeów, opowieści o ich historii i eksponatach, np. Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu (2 odcinki pod tym tytułem z 1994 roku), Muzeum Okręgowe w Piotrkowie Trybunalskim (*W sali Michała Rawity Witanowskiego*, 1995) czy Muzeum Regionalne w Pabianicach (*Afrykańskie zbiory doktora Eichlera*, 1995).
- zabytki – wytwory ludzkiej działalności o walorach historycznych, kulturalnych i turystycznych, np. zamek w Darłowie (*Zamek króla i pirata*, 1994), kościół w Skomlinie (*Spadek po Bartochowskich*, cz. I, 1994), dworek modrzewiowy w Ożarowie koło Wielunia (*Spadek po Bartochowskich*, cz. II, 1994), Wawel (*Świątynia pod Wawelem*, 1995), rotunda św. Feliksa i Adaukta na Wawelu (*Rotunda Wawelska*, 1995), zamek w Inowłodzu (*Chronometr Kanclerza*, 1994), latarnia morska w Kołobrzegu czy Pomnik Zaślubin Polski z Morzem (*Zaślubiny*, 1994).
- dokumenty (także osobiste) – zapis przeszłości, niejednokrotnie skażony subiektywizmem:
  - ✓ listy – wchodzące w skład wystawy listy z obozów (*Ostatnie ślady*, 1995) czy pisane przez polskich żołnierzy (*Żołnierskie listy*, 1996);

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

- ✓ pamiętniki – brulion dziewczynki z łódzkiego getta (*Pamiętnik Toli*, 1997);
- ✓ zapiski – np. zapiski autorstwa gospodyń wiejskich z XIX wieku, dotyczące wydatków (*Wpisy, notatki, pamiątki. Sztambuchy i wykazy*, 1995);
- ✓ fotografie – zarówno zdjęcia z albumów rodzinnych (*Księga domu*, 1994), z prac wykopaliskowych (*Rycerz rozbójnik*, 1994), jak i zdjęcia miast (*Fotografie miasta*, 1996);
- ✓ plakaty – np. plakaty z 1939 roku (*Plakat – dokument*, 1996).
- broń – wszelkie wytwory materialne ludzkości służące do walki lub polowań, pochodzące z różnych okresów, np. dwuręczny miecz bojowy (*Miecz z jeziora*, 1994), pałasz Henryka Dembińskiego (*Pałasz Dembińskiego*, 1994), miecze katowskie z XV wieku (*Biała broń na zamku w Piotrkowie Trybunalskim*, 1995), autentyczny łuk mongolski z XIX wieku (*Łuk mongolski*, 1995) czy kabury broni bocznej, pistoletów i rewolwerów z okresu II wojny światowej (*Kabury*, 1997).
- środki transportu – rekwizyty wykorzystywane przez człowieka do przestrzennego przemieszczania się, np. motocykl Sokół z 1938 roku (*Sokół, sztandar i kobiety*, 1994), lokomotywy ze zbiorów Zakładu Taboru Kolejowego w Zduńskiej Woli-Karsznice (*Skansen kolejowy w Karsznicach*, 1999), samoloty (*Strącone samoloty*, 1994) oraz wagony kolejowe (*Wagony, wagoniki*, 1995).
- ubiór – szeroka kategoria, obejmująca strój codzienny, także ten charakterystyczny dla danego regionu, np. strój góralski (*Góralski strój*, 1995), jego poszczególne komponenty, choćby myśliwską torbę Sabały (*Torba Sabały, zbyrcok i księga*, 1995) czy czapkę Ludwika Mierosławskiego (*Czapka Mierosławskiego*, 1998) oraz ubiór noszony przez walczących, np. mundury<sup>593</sup> i hełmy<sup>594</sup>.
- przedmioty codziennego użytku – wykorzystywane w codziennym życiu przez ludzi w różnych okresach, np. piece garncarskie z III i IV wieku odkryte

---

<sup>593</sup> Słowikowski w cyklu pokazał m.in. mundury Wojska Polskiego z lat 1920-45 (*Trzy mundury*, 1994), mundur kaprała Jana Banasiewicza, powstańca wielkopolskiego (*Mundur powstańca*, 1994) oraz mundury oficerskie kawalerii polskiej sprzed II wojny światowej (*Dwa mundury*, 1994).

<sup>594</sup> W *Rekwizytach historii* spotkamy m.in. hełmy scytyjskie z VI i V w. p.n.e. (*Helm Chojnowskiego*, 1994), hełm typu przyłbica z zachowaną marką płatnerską (*Helm z Siedlątkowa*, 1994) oraz hełmy powstańców warszawskich (*Hełmy Powstania*, 1997).

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

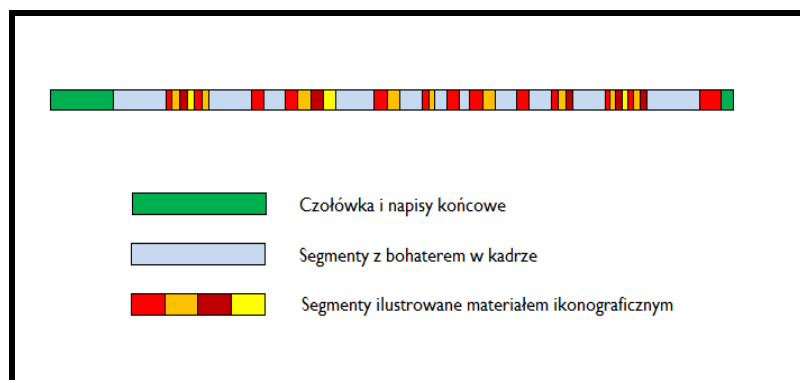
w Zofiówce koło Krakowa (*Garncarskie piece*, 1995), naczynia (*Naczynia rekonstruowane*, 1997), lampa naftowa i patefon (*Rzeczy codzienne*, 1995), kominki i kinkiety (*Światło i ciepło w Kozłówce*, 1996), przedmioty szkolne (*Pamiętki ze szkolnej ławki*, 1995).

- wnętrza i ich wystrój – widz ma okazję obejrzyć dawne pomieszczenia mieszkalne i nie tylko, np. wystrój jadalni typowej dla wnętrz fabrykanckich (*Kruszówka – jadalnia*, 1998) czy rekonstrukcję XIX-wiecznej apteki (*W starej aptece*, 1999).
- przedmioty wartościowe – posiadające wartość użytkową, np. monety z I wieku (*Skarb Antoniego Kleina*, 1994) czy żałobna biżuteria (*Biżuteria z pamięci łzą*, 1998) lub nobilitacyjną, jak choćby rozmaite odznaczenia: odznaki kawaleryjskie (*To, co kawaleryjskie*, 1994), ordery i odznaczenia (*Odznaczenia Artura Rubinsteina*, 1995).
- sztandary i chorągwie – sztandar pomorskiej organizacji podziemnej Batalion Odra (*Sokół, sztandar i kobiety*, 1994) czy chorągiew Księstwa Warszawskiego z 1807 roku (*Portret, chorągiew i dwie żony*, 1994).
- malowidła, rysunki, obrazy – kategoria obejmująca rozmaite wytwory ikonograficzne, np. malowidło zdjęte z murów łódzkiej kamienicy przy ul. Północnej (*Malowidło Święta Szalasów*, 1995), rysunki wykonane przez ilustratora książek historycznych (*Rysunki Andrzeja Kleina*, 1995), portret Henryka Dąbrowskiego (*Portret, chorągiew i dwie żony*, 1994) czy kolekcję obrazów z I połowy XVIII, XIX i XX wieku (*Obrazy na zamku w Piotrkowie Trybunalskim*, 1995).
- instrumenty muzyczne – często stające się pretekstem do prezentowania kultury lokalnej, np. trójrzędówka polska, czyli harmonia z trzema rzędami klawiszy (*Harmonia Jana Pietrzaka*, 1996) czy rogi myśliwskie (*Rogi i nuty*, 1998).
- grobowce i cmentarze – miejsca związane z pochówkiem zmarłych, np. cmentarzysko kurhanowe (*Kamienne kręgi*, 1997), kompleks cmentarny w Leśnie koło Chojnic (*Cmentarzysko w Leśnie*, 1998) oraz groby książęce z II wieku znajdujące się na Pomorzu (*Z grobowców książęcych*, 1997 i *Grobowiec książęcy*, 1997).
- szczątki ludzkie – ludzkie szkielety (lub ich fragmenty) znalezione w czasie wykopalisk, np. najstarsza w Polsce ludzka kość – fragment kciuka (*Wykopane*

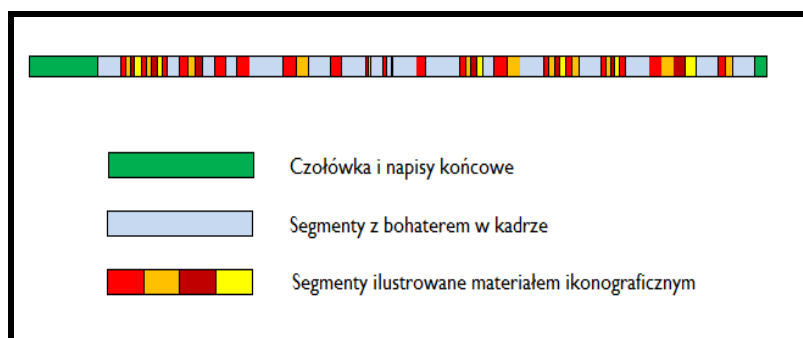


## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

otrzymamy 795 sekund (tj. trzynaście minut i piętnaście sekund) „treści właściwej” – zasadniczej części programu. Tę zaś tworzą naprzemiennie występujące dwa rodzaje segmentów. Pierwsze, zazwyczaj jednoczęściowe, to zdjęcia 100%, obejmujące obraz i dźwięk, w których bohater – muzealnik występuje w kadrze. Segmenty te różnią się jedynie scenerią, w jakiej dana postać jest portretowana – pojawiają się: wnętrza rodzinne (*Księga domu*, 1996), muzea (*Socrealizm w Kozłowie*, 1996), ale i plenery (*Kamienne kręgi*, 1997). Segmenty drugiego rodzaju skomponowane są z materiałów ilustracyjnych – zdjęć, map, grafik, połączonych montażem pionowym z narracją bohatera odcinka lub muzyką. Bardzo często składają się one z kilku krótkich, dynamicznie zmontowanych ujęć, które ilustrują opowieść lub prezentują muzealne eksponaty, a także dynamizują przekaz. Poszczególne odcinki, zbudowane według tej samej zasady kompozycyjnej, różnią się ilością segmentów, a zatem i czasem ich trwania. Porównajmy dwa przykładowe odcinki.



Rysunek 13. Schemat kompozycji odcinka *Chronometr Kanclerza*  
Źródło: opracowanie własne.



Rysunek 14. Schemat kompozycji odcinka *Rycerz Rozbójnik*  
Źródło: opracowanie własne.

Program telewizyjny, w którym najważniejszy pozostaje bohater, trudno precyzyjnie opisać za pomocą matematycznego wzoru, zaś twórcę zobligować do jego

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

bezwzględno przestrzegania. Jednak mimo tego, że każdy odcinek cyklu, będący oddzielną całością, rozwija się według własnego rytmu opowiadania, można założyć, że odstępstwa od ogólnego schematu nie będą uderzające. Analizując poszczególne opowieści o *Rekwizytach historii*, doświadczymy znaczących wahań w liczbie segmentów. Przyczyny tych różnice mogą leżeć zarówno po stronie bohatera (np. monotoność lub przeładowanie opowieści dyskursem naukowym wymagają częstszego przeplatania opowieści materiałami wizualnymi), jak i materiału (niedostateczną ilość ilustracji rekompensuje ciekawa opowieść). W tym pierwszym przypadku rozwiązaniem jest aktywizowanie bohatera, próba „otwierania” go przed odbiorcą, które może przybierać różne formy – od zmian w przestrzennym usytuowaniu postaci („wyciąganie” jej zza biurka czy stołu, jak to ma miejsce np. w odcinku *Spadek po Bartochowskich*, cz. I, 1994) aż po sugerowanie jakiejś aktywności, która zdynamizuje przekaz oraz uczyni go atrakcyjniejszym i bardziej przystępnym dla przeciętnej odbiorcy (rysunki wykonywane przez dra Tadeusza Poklewskiego w odcinku *Rycerz Rozbójnik*, 1994). W drugiej sytuacji konieczne staje się przesunięcie ciężaru programu na barki opowiadacza lub sięganie po wizualne powtórzenie – powracające kadry. Za każdym razem autor stawał przed trudnym problemem wyważenia proporcji między obiema sferami: sferą bohatera i sferą ilustracji obrazujących jego opowieść. Utrzymanie spójności cyklu, która uzyskiwana była dzięki oddaniu głosu człowiekowi obdarzonemu pasją – a nie popularnemu w filmach oświatowych narratorowi – stanowiło nie lada wyzwanie.

Całościowe spojrzenie na cykl, który do historii podchodzi dość nietypowo, bo od strony drobiazgu, szczegółu, pozwala stwierdzić, że jest to propozycja kierowana do ludzi żądnych wiedzy, a nie tylko zabawy i rozrywki, do widzów rozmiłowanych w nauce, rozsmakowanych w historii i jej tajemnicach. Kręgi tematyczne pojawiające się w analizowanej propozycji pokazują, że każdy może tu znaleźć coś dla siebie. *Rekwizyty historii* zaspokajają ciekawość pasjonatów uzbrojenia i broni, przybliżają tematykę pochówków i grobowców, portretują losy wielu wielkich postaci (np. Henryka Dąbrowskiego<sup>597</sup>, Józefa Bema<sup>598</sup>, króla Eryka I<sup>599</sup>), prezentują efekty pracy archeologów i muzealne eksponaty, ukazują codzienne życie dawnych ludzi (obyczaje –

---

<sup>597</sup> Odcinek pt. *Portret, chorągiew i dwie żony*, 1994.

<sup>598</sup> Dwa odcinki pt. *Pamiętki po generale Bemie*, 1998.

<sup>599</sup> Odcinek pt. *Zamek króla i pirata*, 1994.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

np. techniki zdobienia jajek wielkanocnych<sup>600</sup> czy ścinanie kani<sup>601</sup>; zabawy – choćby: polowania<sup>602</sup> i turnieje rycerskie<sup>603</sup>; przedmioty codziennego użytku; wystrój wnętrz i wreszcie odtwarzają dzieje miasta Łodzi. W ten sposób oprócz wiedzy ogólnej (np. odnoszącej się do bitew – pod Legnicą czy pod Płowcami), programy upowszechniają też wiedzę specjalistyczną z zakresu: falerystyki (nauki o orderach i odznaczeniach), militarystyki (historii wojskowości) czy numizmatyki (nauki o monetach).

Kulturotwórcza funkcja cyklu dedykowanego przedmiotom, które odegrały jakąś rolę w historii, jest niezaprzeczalna. Serial dokumentalny, mający za zadanie upowszechnienie wytworów ludzkiej działalności, dziś noszących już znamiona historyczności, popularyzuje materialne zasoby kultury. Pełni przy tym rolę poznawczą i edukacyjną. Do historii, którą tworzą wielcy bohaterowie i spektakularne bitwy, włączane zostają także inne obszary, np. sfera obyczajowości (techniki zdobienia pisanek) czy mieszczące się w obszarze rozważań antropologii widowisk: polowania i turnieje rycerskie. Słowikowski, który buduje każdy odcinek wokół konkretnego znawcy historii, wprowadza na telewizyjne ekrany styl popularnonaukowy. Czasem prezentowany przedmiot staje się jedynie pretekstem do przedstawienia szerszego wycinka historii (np. *Lodzermensch*, 1995). Warto jeszcze raz podkreślić – nie tylko łódzkiej historii. *Rekwizyty historii*, które dotyczą tytułowej tematyki w skali ogólnokrajowej, stanowią próbę przekroczenia przez telewizję regionalną lokalnej zaściankowości, której ramy wyznaczają w Łodzi: ulica Piotrkowska i szkoła filmowa.

### 4.2.1.6. *Spotykalnia – Czuły punkt* (1998-1999)

Marząc o stworzeniu (tele)wizjowi możliwości „spotkania z ludźmi obdarzonymi <<pięknymi umysłami>>”<sup>604</sup>, w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych Piotr Słowikowski wymyślił koncepcję cyklu *Spotykalnia – Czuły punkt*. Szesnaście 40-50-minutowych programów powstało na przestrzeni dwóch lat: 1998 (10 odcinków)

---

<sup>600</sup> Odcinek pt. *Jajko wielkanocne*, 1994.

<sup>601</sup> Odcinek pt. *Ścięcie kani*, 1997.

<sup>602</sup> Odcinek pt. *Polowania w Kozłówe*, 1997.

<sup>603</sup> Odcinek pt. *Turnieje – zabawy*, 1995.

<sup>604</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Spotykalnia – Czuły punkt*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej. Wypowiedź stanowi nawiązanie do Woltera i słów: „Piękne umysły spotykają się”.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

i 1999 (6 odcinków). Za realizację odpowiadali: Adam Kaczanowski (8 programów) i Mieczysław Małysz (8 odcinków). Rejestracje spotkań, które odbywały się w Klubie Nauczyciela w Łodzi (Piotrkowska 137), Telewizja Łódzka emitowała raz w miesiącu, w sobotę<sup>605</sup>.

Współpraca Telewizji Łódzkiej z Klubem Nauczyciela przy okazji realizowania tego cyklu generowała pozytywne efekty zarówno na poziomie finansowym, jak i artystycznym: „placówka ta zaproponowała mi współpracę. Polegała ona na partycypowaniu w części kosztów, korzystaniu z klubowych wnętrz – sali w angielskim stylu, z piękną boazerią”<sup>606</sup> – wyjaśnia dziennikarz. Oprócz udostępniania pomieszczeń, Klub finansował także udział gości i artystów w programie. Po stronie telewizji leżało zapewnienie sprzętu oraz wynagrodzenia dla reżysera i montażysty. „Dla TV było tanio”<sup>607</sup> – podsumowuje Słowikowski. Także Klubowi, *Spotykalknia* – przynajmniej po części – zawdzięcza swoją nazwę. Genezę tytułu można odnaleźć w dokumentacji cyklu: „w czasie wizyt w Klubie, na jego schodach, na półpiętrze dostrzegłem witraż (tzw. secesyjny). Przedstawiał dwa łabędzie w idyllicznej pozie, na jeziorku, z tyłu górki, domek. Czują scena – czuły punkt!”<sup>608</sup> – pisał twórca. Pierwszy człon z kolei stanowi nawiązanie do *Przechowalni* (złych czasów), którą Andrzej Poniedziałki – gospodarz programu Słowikowskiego, prowadził wraz z Elżbietą Adamiak w artystycznej piwnicy przy ul. 6 sierpnia.

Do współpracy i pomocy w poszukiwaniu tytułowego „czułego punktu”<sup>609</sup> Słowikowski zaprosił wspomnianego już Poniedziałkiego – konferansjera, poetę,

---

<sup>605</sup> Analiza dat emisji pokazuje istnienie przynajmniej dwóch (trzeci trudno zweryfikować z powodu błędnego zapisu daty emisji: „990052”) wyjątków od tej reguły: 28 sierpnia 1998 (piątek) oraz 30 marca 1999 roku (wtorek). Niewykluczone, że wynikają one z tego samego powodu, co przypadek trzeci, na co wskazywałoby także to, że w marcu 1999 roku miało miejsce wyemitowanie aż dwóch odcinków cyklu.

<sup>606</sup> Wypowiedź autora podaję za Bogumiłą Fiołek-Lubczyńską. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 182.

<sup>607</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Spotykalknia – Czuły punkt*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>608</sup> Tamże. Wspomniany witraż znajduje swoje miejsce w odcinku *Rejs powrotny* (1998), w którym stanowi ikonograficzny przerywnik między kolejnymi rozdziałami owego programu montażowego (tworzonego przez sześć kajut: *Ich dwoje*, *Poeta miłości*, *Biesiada*, *Wokół widnokregu*, *Łodzianik*, *Cztery Refy*).

<sup>609</sup> O tym, jak rozumieć tytułowy „czuły punkt”, mówił Słowikowski w czasie jednego z wywiadów: „chciałbym, aby widzowie tych filmów byli szczęśliwymi świadkami ukazania się duszy artysty. Czułe punkty to takie miejsca, które istnieją w nas. Ilekroć uda mi się wyjechać do Zakopanego w porze kwitnienia krokusów, staję oniemiały przed tym fenomenem. Krokusy to symboliczny przykład, a intencje programu dotyczą spraw, idei poważniejszych. To odnajdywanie barw wrażliwości, które są wspólne twórcom i odbiorcom”. Zob. *Znaczenie czułego punktu*, art. cyt., s. 22.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

autora tekstów piosenek<sup>610</sup>. Panowie od początku jasno podzielili swoje obowiązki: „program prowadzi Andrzej Poniedziałki, jest gospodarzem. Ja przygotowywałem wszelkie informacje o zaproszonym gościu tego programu, poznawałem jego twórczość, poglądy i umiłowania. Po takim rozpoznaniu zazwyczaj długo rozmawiałem z Andrzejem, a on z kolei przetrawiał to w cudowny swój sposób formułowania pytań – zupełnie inny niż dziennikarski, ciepły, trochę ironiczny i bardzo kabaretowy”<sup>611</sup> – wspomina Słowikowski. Ważną rolę odgrywali także widzowie odwiedzający przestrzeń Klubu Nauczyciela. Utrzymane w stylu angielskiego klubu z XIX wieku wnętrza, stoliki i lampki, tworzyły uroczy, wyizolowany z rzeczywistości świat, zbliżając go raczej do scenerii wieczorku poetyckiego, a nie telewizyjnego programu. Reprezentantem przysłuchującej się rozmowom z gościem publiczności stawał się gospodarz programu, któremu czasem zdarzało się nawet zajmować miejsce bliżej publiczności niż bohatera odcinka<sup>612</sup>, jednocześnie oddając rolę zadającego pytania różnym specjalistom, np. Tadeuszowi Błażejowskiemu (*Wiesław Myśliwski – Wokół Widnokregu*, 1998), Ziemowitowi Skibińskiemu (*Zygmunt Kubiak – Deja vu*, 1999) czy dr hab. Małgorzacie Dąbrowskiej (*Ksiądz prof. Marek Starowieyski – Apokryfy*, 1999)<sup>613</sup>.

Najważniejszymi osobami pozostawały jednak „piękne umysły”, które w czasie rozmów odkrywały swoją wrażliwość. „Gośćmi byli między innymi: profesor Zbigniew Sudolski, specjalista od naszych wieszczów: Mickiewicza, Norwida, Słowackiego. Wtedy opowiadaliśmy o Mickiewiczu, on prawie tak dokładnie opisał Mickiewicza, jakby ten niepozorny człowiek wszedł w rozchełstany surducie na tę salę. W tym programie wystąpił zespół muzyki klasycznej Natenczas (zorganizowany tylko tego wieczoru). Gościem *Czulego punktu* był profesor Waldemar Ceran (mówił o decyzjach Konstantyna Wielkiego dotyczących religii chrześcijańskiej i o Bizancjum)”<sup>614</sup> – wymienia naprędce Słowikowski. W czasie spontanicznej rozmowy nie sposób wymienić nazwiska wszystkich osobistości, które wystąpiły w *Spotykałni*. Zwłaszcza, że „w programach nie gościli tylko ludzie nauki. Były programy prawie całkowicie

---

<sup>610</sup> Gospodarzem programu z prof. Waldemarem Ceranem (*Historyczne decyzje*, 1998) był Wojciech Walasik.

<sup>611</sup> Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 30.06.2011 roku.

<sup>612</sup> Miejsce wśród widzów zajmował także Piotr Słowikowski (niekiedy „złapany” przez kamerę).

<sup>613</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Spotykałnia – Czuley punkt*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>614</sup> Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 30.06.2011 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

śpiewane lub grane. Małgorzata Zwierchowska i Olek Grotowski śpiewali ballady Andrzeja Waligórskiego, repertuar od Chopina po ragtimy grał Karol Nicze z zespołem, artyści, pieśniarze pochodzenia greckiego roztańczyli publiczność w *Zorbie Theodorakisa*<sup>615</sup>. Analiza dokumentacji pozwala uporządkować bohaterów cyklu: Lucyna Skompska i Zbigniew Dominiak, Małgorzata Zwierchowska i Olek Grotowski, Artur Andrus, Wiesław Myśliwski, Andrzej Szczypiorski, Zygmunt Kubiak, ksiądz prof. Marek Starowieyski, prof. Waldemar Ceran, prof. Zbigniew Sudolski i dr Jacek Brzozowski, dr Tadeusz Błażejowski, Stefan Bratkowski (prowadzący dyskusję wokół propozycji „Tygła Kultury”), Józef Baran, Adam Ziemianin i Marian Gromada, Stasis Jeropoulos, Christos Mandzios i Telemach Pilitisidis, Stanisław Srokowski, Wojciech Gąsienica-Byrcyn i jego żona Bożena, Andrzej Strąk oraz Big Band Akademii Muzycznej pod dyrekcją Jacka Delonga, zespół Cztery Refy, zespół muzyczny Karola Nicze<sup>616</sup>.

Premiera cyklu *Spotykalknia...* nie uszła uwadze „Gazety Wyborczej”: „w Klubie Nauczyciela zainaugurowano czwartkowy cykl – *Spotykalknia Czuley Punkt*. Bohaterowie premierowego wieczoru, poeci Lucyna Skompska i Zbigniew Dominiak, w nastrojowych wnętrzach pałacu Kindermana pozwolili zajrzeć do swego wnętrza licznie zgromadzonym gościom. Rozbrzmiewały śpiewy chóralne i solowe, szybciej biły serca stymulowane przez kardiologa prof. Marię Krzemińską-Pakułową, telewizja to wszystko rejestrowała, «Gazeta Wyborcza» patronowała<sup>617</sup> – rozpisywano się na łamach dziennika.

Wybór gości do kolejnych odcinków nie stanowił konsekwencji przyjęcia konkretnego klucza<sup>618</sup>. O szerokim wachlarzu rozmówców i różnorodności ich zainteresowań świadczy wypowiedź Słowikowskiego, który zachęcał wówczas czytelników „Bywalca” do oglądania programu, jednocześnie lekko uchylając rąbka tajemnicy: „powiem tylko, że naszych pasjonatów szukamy w całej Polsce. Naszymi

---

<sup>615</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 183.

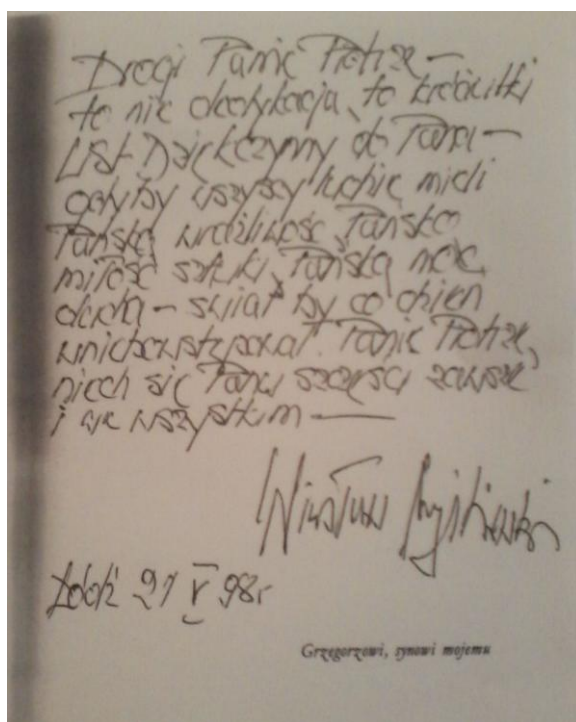
<sup>616</sup> Pełna lista wszystkich uczestników cyklu jest znacznie dłuższa, ponieważ obejmuje także aktorów oraz artystów, którzy pojawiali się w Klubie Nauczyciela (wykonywali utwór muzyczny bądź prezentowali swoje prace). Można ją znaleźć w dokumentacji cyklu, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>617</sup> *W poszukiwaniu czulego punktu*, „Gazeta Wyborcza” – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.

<sup>618</sup> Pisze o tym m.in. Fiołek-Lubczyńska: „program (...) nie miał – wbrew pozorom – stałej konwencji, ani klucza doboru gości. Można odnieść wrażenie, że radością było ich samo zapraszanie, goszczenie i docieranie do ich... – właśnie – czulego punktu”. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

gośćmi będą m.in. entuzjaści hippiki, architektury, sztuki”<sup>619</sup>. Łącznikiem między tą różnorodnością było za każdym razem poszukiwanie miejsca, w którym – jak to w zapowiedzi głosił Andrzej Poniedziałki – stykają się: wrażliwość, inteligencja i doświadczenie. Dla Andrzeja Szczypiorskiego „czułym punktem” okazała się „polskość i (...) chrześcijaństwo”<sup>620</sup>, dla prof. Waldemara Cerana: „jego pasja szukania odpowiedzi na pytania historyczne”, zaś dla Józefa Barana – przesłanie zawarte w wierszu *Dom rodzinny*. Warto zaznaczyć, iż zdarzało się, że to ważne wydarzenie przyczyniało się do zaproszenia jakiegoś bohatera. Tak było na przykład z Wiesławem Myśliwskim – laureatem Literackiej Nagrody Nike (1997). Z autorem *Widnokregu* łączy się zresztą miłe wspomnienie: „bardzo się polubiliśmy. Mam piękną dedykację od niego. Jej odbitka wisiała w redakcji i bardzo mi pomagała w życiu. Kiedy działo się coś złego, kiedy coś mi nie wychodziło, to ja sobie ją odczytywałem i było mi o wiele lżej na duszy”<sup>621</sup> – wspomina reżyser.



Zdjęcie 6. Dedykacja od Wiesława Myśliwskiego

<sup>619</sup> M. Wiktor, *Czuły punkt*, „Bywalec” – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.

<sup>620</sup> „Jak godzić polskość z człowieczeństwem, na ile nasz polski katolicyzm jest katolicki? Chciałbym zapytać przechodnia, kto jest mu bliższy: okropny, odrażający i łajdacki Polak, czy uczciwy, szlachetny, pochylony nad losem innych Żyd lub Niemiec? I boję się, że polskość by przeważyla, że to taka nasza fałszywa legitymacja do nieba” – pytał w programie Andrzej Szczypiorski. Zob. M. Libiszowska, *Wciąż brzemienny*, „Gazeta Wyborcza”, 24 listopada 1998 – wycinek z albumu rodzinnego Słowikowskiego.

<sup>621</sup> Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.05.2011 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

Programy z cyklu *Spotykalnia – Czuły punkt* nie są bezpośrednią transmisją ze spotkań, które odbywały się w łódzkim Klubie Nauczyciela, lecz rejestracją, poddaną obróbce w procesie montażu (spotkania odbywały się w czwartki, programy emitowano w soboty). Na Piotrkowską 137 przybywała ekipa telewizyjna wyposażona w dwie (czasem nawet trzy) kamery: „jeden z operatorów miał zawsze zadanie trzymać jak najczęściej zbliżenie – portret bohatera. Byliśmy świadkami wielu wzruszeń i takiego stopnia szczerości, dla którego warto było to robić. Zresztą – te programy montowało się z wielkim trudem, potęgowanym koniecznością wyboru z dobrego”<sup>622</sup> – wspomina Piotr Słowikowski. Na poziomie formalnym uwagę zwraca dominacja planów bliskich i średnich oraz swoista modyfikacja struktury: ujęcie – przeciwujęcie, znanej z kina stylu zerowego (kontrplan stanowi bowiem bohater zbiorowy, będący jedną ze stron struktury wyznaczonej przez linię spojrzenia). Zabiegi te pozwalają lepiej oddać dialogowy charakter spotkań.



Screeny 2 i 3. Ujęcie – przeciwujęcie  
Źródło: screeny z programu *Wokół Widnokregu*.

Dialogiczny charakter *Spotykalni* zbliża ją do programów typu *talk-show*, których istota tkwi w semantyce słów tworzących nazwę gatunku. Do ich znaczenia w swojej definicji odwołuje się m.in. Jerzy Uszyński, pisząc: „jak sama nazwa wskazuje, chodzi o widowisko (*show*) polegające na rozmawianiu (*talk*)”<sup>623</sup>. Poczyniona na gruncie amerykańskim refleksja naukowa nad wyznacznikami

<sup>622</sup> Wypowiedź autora podaję za B. Fiołek-Lubczyńską. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

<sup>623</sup> J. Uszyński, dz. cyt., s. 111. Te aspekty znajdują także miejsce w definicji Bernarda Timberga, według którego *talk-show* to „widowisko zorganizowane wokół rozmowy”. Cytuję za: G. Ptaszek, *Talk show: szczerość na ekranie?*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 24.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

gatunkowymi *talk-show* pozwoliła wymienić kilka podstawowych cech tego gatunku, wśród których przywołać należy przede wszystkim:

- znaczną rolę gospodarza<sup>624</sup> programu – niejednokrotnie prowadzący sygnuje produkcję swoim nazwiskiem;
- iluzję bezpośredniego i realnego uczestnictwa w programie;
- zwrot w kierunku widza (o bezpośrednim i intymnym charakterze);
- wrażenie spontaniczności (w rzeczywistości wyreżyserowanej<sup>625</sup>);
- gatunek marketingowy (generuje dochody przy stosunkowo niskich kosztach)<sup>626</sup>.

Jak już wcześniej zaznaczono, w cyklu Piotr Słowikowskiego rola gospodarza zostaje ograniczona, gdyż twórcy zależy na odsłanianiu wrażliwości zaproszonych gości, a nie promowaniu osoby Andrzeja Poniedziałkiego. Z drugiej jednak strony, elastyczna formuła przedsięwzięcia pozwalała gospodarzowi na znaczną swobodę (np. występ wokalny Poniedziałkiego w odcinku pt. *Biesiada*, 1998). Stwarzanie iluzji realnego uczestnictwa w programie zostaje spotęgowane poprzez sygnalizowane już wcześniej środki formalne, które pozwalają telewidzowi obserwować interlokutorów z pozycji widza znajdującego się w Klubie Nauczyciela (takim widzem staje się często także sama kamera). Ukłon w stronę odbiorców znajduje swój wyraz w dopuszczeniu ich do głosu – umożliwieniu publiczności (która stanowi próbkę telewizyjnego audytorium) zadawania pytań. O wyreżyserowaniu kreowanej rzeczywistości świadczy dobre przygotowanie bohaterów oraz miejsca, w którym się znajdują (aranżowanie przestrzeni, występy aktorów, planowanie rozmaitych „akcji”).

Planowanie niektórych sytuacji, którego dowodem jest solidne przygotowanie zespołu, nie wykluczało jednak zachowań spontanicznych, czego dobrym przykładem jest program pt. *Przyjaciele Tatr* (1999), w którym żona Wojciecha Gąsienicy-Byrcyna – Bożena zaprezentowała swoje prace: „miniaturowe obrazki gór i podhalańskich kościółków, gobeliny i kolekcja portretów co znamienitszych przedstawicieli góralskich

---

<sup>624</sup> Warto wspomnieć, że gospodarz programu może pełnić różne role: moderatora, rozjemcy, terapeuty, rzeczownika poglądów i stanowisk, gwiazdora. Zob. J. Uszyński, dz. cyt., s. 114.

<sup>625</sup> Jak pisze Krzysztof Łuszczek, „programy takie próbują dać widzowi namiastkę relacji na żywo. Zazwyczaj są to jednak precyzyjnie wyreżyserowane spektakle”. Zob. K. Łuszczek, *Nowoczesna telewizja, czyli bliskie spotkania z kulturą masową*, Maternus Media, Tychy 2004, s. 35.

<sup>626</sup> Zob. G. Ptaszek, dz. cyt., s. 36. Autor, przywołując wyznaczniki gatunkowe *talk-show*, odwołuje się do prac Timberga i Godzica. Na kolejnych stronach wspomina także o trzech dodatkowych cechach omawianego gatunku, które wymienia Wiesław Godzic: podglądaniu, „epatowaniu sferą ludzkiej ułomności” i poruszaniu zagadnienia władzy (semiotycznej). Zob. tamże, s. 37.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

rodów zyskały sobie wielkie uznanie zwiedzających”<sup>627</sup>. Wystawa ta zainspirowała organizatorów, by „postanowili dać także szansę wykazania się artystycznym talentem dyrektorowi TPN, który swoją pracę magisterską poświęcił kozicom, a doktorat świstakom. Poprosili go więc, aby – jako znawca tematu – narysował na kartonie któreś z tak bardzo cenionych przez siebie zwierzątek. Gazda z doktoratem wykpił się jednak od artystycznego współzawodnictwa, powiadając: «Od rysowania to ja mam babę. Ale za to mogę wam o kozicy zaśpiwoć». No i zaśpiwoł. Jeśli mam być szczerzy to lepszym głosem wykazali się członkowie zespołu «Podhale», który z ogniem w oczach i ciupagami w rękach stanowili świetną oprawę opowieści państwa Byrcynów o ich życiu, miłości do gór i mieszkańców Podhala”<sup>628</sup>. Takich zaskakujących sytuacji było z pewnością więcej.

Gobeliny autorstwa „przyjaciółki Tatr” czy muzyczne popisy jej męża nie stanowiły w *Spotykalni* żadnego ewenementu. I tutaj możliwe stawało się bowiem – pojawiające się już w pierwszym autorskim cyklu Słowikowskiego, pt. *Artyści – Galerie* – włączanie różnych dziedzin sztuki w obręb programu: literatury (za pośrednictwem aktorów), plastyki (towarzyszące rozmowie z gościem wystawy), muzyki, tańca. Istotnym elementem różnicującym i dynamizującym program były także tzw. akcje, np. nawiązanie do dziecka w piaskownicy, które pojawia się w *Widnokągu* Wiesława Myśliwskiego: „– Tatuś! Tatuś! – doszło mnie nagle wołanie Pawła nadbiegającego od morza, gdzie baraszkował w tym samym miejscu naprzeciw mnie. – Zbudujesz mi zamek?! Zbuduj. Proszę”<sup>629</sup>. Doskonałym potwierdzeniem tej wielotworzywości jest relacja, która ukazała się na łamach „Trybuny” po spotkaniu poświęconym tematyce Bizancjum: „gości przybyłych na uroczyste spotkanie z ludźmi epoki Konstantyna Wielkiego przywitała pieśń zespołu *Madrygale*. W holu można było zobaczyć symboliczne postacie Konstantyna Wielkiego, jego synów Konstantyna II Konstancjusza, Konstansa oraz kolejnego bohatera spotkania Juliana Apostatę. Zaprojektowała je bułgarska artystka Lidia Cankova, mieszkająca w Łodzi, która w Klubie Nauczyciela wystawia obecnie grafiki, projekty płaszczy i poduch”<sup>630</sup>.

---

<sup>627</sup> Z. Szczepaniak, *Świat jest boski a dziewięta nase!*, „Dziennik Łódzki”, 8-9 maja 1999, s. 19.

<sup>628</sup> Tamże, s. 19.

<sup>629</sup> W. Myśliwski, *Widnokągu*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 1997, s. 594.

<sup>630</sup> M. Petrycki, *Bizancjum w Łodzi*, „Trybuna”, 30 września 1998 – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Sztuki plastyczne pojawiać się mogły przede wszystkim dzięki wydarzeniom towarzyszącym spotkaniom z „pięknymi umysłami”, czyli wystawom prezentowanym w Klubie Nauczyciela. Na ich obecność zwraca uwagę Fiołek-Lubczyńska: „za ciekawy należy – jak sędzę – uznać fakt, że w czasie spotkań w Klubie można było obejrzyć wystawę plastyczną, aranżowaną na czas rejestracji telewizyjnej. Przykładowo, prace graficzne Leszka Róźgi towarzyszyły spotkaniu z Zygmuntem Kubiakiem, które prowadził poeta Ziemowit Skibiński”<sup>631</sup>. W ten sposób organizatorzy intensyfikowali możliwość obcowania ze sztuką, którą co miesiąc oferowali widzowi. O zainteresowaniu proponowaną ofertą świadczy frekwencja w czasie spotkań – na widowni nie było pustych miejsc.

Potencjał kulturotwórczy, który tkwi w opierającym się na rozmowie *talk-show*, niekoniecznie aktualizuje się we wszystkich jego realizacjach. Różnorodność wewnątrzgatunkowa, która pozwala teoretykom mówić o przynajmniej trzech jego odmianach<sup>632</sup>, stanowi jeden z aspektów rozważań nad funkcją kulturotwórczą tej formy telewizyjnej. Schemat gatunkowy stanowi jedynie matrycę, to od autora zależy, czym będzie ona wypełniona. Piotr Słowikowski na potrzeby cyklu buduje świat, w którym nie ma okien ani zegarów (widz nie rozróżnia pory dnia i nocy). W czasach, gdy coraz bardziej pędzimy, autor tworzy wysepkę, na której upływ czasu przestaje mieć znaczenie (czego najlepszym dowodem jest przysyłanie znajdującego się w centralnym miejscu sali zegara). Towarzyszy mu przy tym wiara w człowieka i jego chęć rozwoju: „wierzę, że pasje są zaraźliwe i cząstka entuzjazmu moich gości może stać się także udziałem uczestników tych spotkań oraz widzów”<sup>633</sup>. Ani przez chwilę nie traci przy tym świadomości obecności tele-widza. Upowszechnianiu

---

<sup>631</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 183.

<sup>632</sup> Wiesław Godzic na przykład wyróżnia trzy rodzaje wyodrębnione na podstawie kryterium tematycznego: nastawione na rozrywkę (*entertainment/celebrity*), zawierające wyznania i zwierzenia (*confession talk*) oraz składające się z rozmów konfrontacyjnych (*confrontation/combat talk*). Zob. G. Ptaszek, dz. cyt., s. 26-27; W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po Wielkim Bracie*, Universitas, Kraków 2004, s. 42. Z kolei Piotr Zdanowicz pisze o trzech typach, biorąc pod uwagę zaproszonych do studia gości: z celebrytami, z udziałem zwykłych ludzi oraz z udziałem ludzi nieprzeciętnych, lecz nie posiadających statusu gwiazdy. Cytuję za: J. Uszyński, dz. cyt., s. 114-115. Nieco inną klasyfikacją posługuje się Agnieszka J. Kozak, która wyróżnia: a) *celebrity talk-show* (odpowiednik programu z celebrytami); b) *people talk-show* (odpowiednik *talk-show* z udziałem zwykłych ludzi); c) *political talk-show* – nowa kategoria, która skupia się na poważnych tematach, bohaterami zaś są ludzie ze sceny politycznej. Zob. A. J. Kozak, *Talk-show w polskiej telewizji*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Tomasza Gobana-Klasa i obroniona w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2003 roku. Cytuję za: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, dz. cyt., s. 114.

<sup>633</sup> M. Wiktor, *Czuły punkt*, art. cyt.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

wiedzy, także z wąskich dziedzin (czasem rozmowę z gościem prowadzą specjaliści), obcowaniu z kulturą (muzyczne przejścia, prezentacja dzieł plastycznych, aktorskie interpretacje literatury), towarzyszą także segmenty mniej poważne, jak choćby poszukiwanie „czułych punktów” na ludzkim ciele – pokaz akupresury w wykonaniu górala z Mongolii (*Biesiada*, 1998). Okazuje się, że sama edukacja może nabrać zabawowego charakteru, czego dowodzą przemycające historię szanty (*Rejs z zespołem Cztery Refy*, 1998).

*Spotkania – Czuły punkt* przez blisko dwa lata stanowiła miejsce inspirujących rozmów i poszerzania wiedzy oraz wrażliwości łodzian. Z czasem program ewoluował w stronę kolejnego autorskiego cyklu Słowikowskiego – *Skali wrażliwości*. Koniec realizacji Wolterowskiej idei w jej pierwszym wydaniu nie był konsekwencją wyczerpania się formuły, lecz następstwem czynników zewnętrznych: „program zakończył się, gdy koleżanka z pracy zgłosiła podobny pomysł do Warszawy z udziałem A. Poniedziałkiego”<sup>634</sup> – wyjaśnia autor. Cykl zostawił ogromny ślad w pamięci Słowikowskiego, przede wszystkim dzięki ludziom, których miał okazję poznać, bo warto zaznaczyć, że rozmowy nie kończyły się na zarejestrowanym występie przed kamerą. „Ten gmach będzie zawsze mi przypominał te chwile, kiedy tam się działy rzeczy czarowne wręcz, wspaniałe, które toczyły się nie tylko w czasie programu, ale w czasie tak zwanej prywatyzacji imprezy, która się działa do drugiej w nocy, do trzeciej. To już było poza programem, ale dalej rozmówcy rozmawiali ze sobą tak, jakby działał się program. Szkoda, że nie można było tego kręcić, chociaż oczywiście wtedy nie otrzymalibyśmy takiej atmosfery prywatności, bo kamery mają to do siebie, że trochę ujmuje tej cudownej atmosfery. Chociaż w Klubie udawało się to wyśmienicie”<sup>635</sup> – wspomina dziennikarz po latach.

### 4.2.1.7. *Skala wrażliwości* (1999-2000)

Kontynuację *Spotykalni* tworzy dziewięć programów 30-minutowych, zrealizowanych w 2000 roku (jeden pochodzi już z 1999: *Skala wrażliwości – Książka Jan Kracik*). Cykl – podobnie jak jego poprzednik – stanowił wspólne przedsięwzięcie Telewizji Łódzkiej i Klubu Nauczyciela, wspomaganym tym razem przez Radio

---

<sup>634</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Spotykalnica – Czuły punkt*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>635</sup> Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 30.06.2011 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Manhattan, „Dziennik Łódzki” oraz „Tygiel Kultury”. Kolejne odcinki – nagrywane w Klubie Nauczyciela w miesięcznych odstępach – ukazywały się na antenie raz w miesiącu, poza tym analiza poszczególnych dat emisji nie wykazuje żadnej prawidłowości (np. dotyczącej konkretnego dnia tygodnia).

O idei cyklu pisał Zdzisław Szczepaniak: „Piotr Słowikowski – dziennikarz telewizyjnej «Trójki», dzięki któremu łódzki Klub Nauczyciela zamieniał się co jakiś czas w *Spotykalnię*, gdzie można było poznać «czułe punkty» ludzi nie tylko znanych, ale również mądrych i dowcipnych – wpadł na pomysł nowego i nader frapującego sprawdzianu. Postanowił mianowicie przekonać się, jak wiele – mimo obłądnego tempa naszych czasów – pozostało w nas potrzeby i umiejętności wyrwania się z kierunku spraw codziennych i przyziemnych. Czy obok prozy życia, umiemy jeszcze dostrzec jego poezję? Czy potrafimy poświęcić choć parę kwadransów na dyskusję bądź rozmyślania o tych rzeczach na niebie i ziemi, o których – jakby to dziś powiedział Szekspir – «nie śniło się biznesmenom»?»<sup>636</sup>.

Z czego wynikało przeformułowanie *Spotykalni* w *Skalę*? „Odpowiedź jest prosta: zakończył współpracę Andrzej Poniedziałki, który przeszedł do innego programu”<sup>637</sup>. Zmiany personalne wpłynęły na koncepcję całego cyklu: „Musiałem zmodyfikować konwencję (i tak swobodną), zmienić tytuł. *Skala wrażliwości* – ten tytuł był aluzją do radiowej, zielonej skali z kolorowym okiem. Pamiętam, jak niegdyś wędrowało się po takiej skali i wynajdywało różne muzyki, różne nastroje. Podejrzewam, że każdy z nas ma taka skalę, ale różnie na niej ludziom gra... Zaprosiłem do współpracy Lucynę Skompską – poetkę, Zdzisława Szczepaniaka – redaktora z «Dziennika Łódzkiego» i Mariusza Woźniczkę – redaktora naczelnego Radia Manhattan (później Eska). Stworzyli oni coś na kształt łoży, odpytujących gości programu. Dodatkową korzyścią «propagandową» był fakt, że zaproszeni prowadzący dziennikarze relacjonowali programy z cyklu *Skala wrażliwości* w swoich mediach, w gazecie i radiu. Nastąpiło zwielokrotnienie efektu. A było o kim mówić i pisać”<sup>638</sup> –

---

<sup>636</sup> Z. Szczepaniak, *Skala wrażliwości*, „Dziennik Łódzki”, 15 listopada 1999, s. 13.

<sup>637</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

<sup>638</sup> Wypowiedź autora podaję za Bogumiłą Fiołek-Lubczyńską. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184. Obszerną próbę zdefiniowania tytułu cyklu podjął Zdzisław Szczepaniak: „skala wrażliwości to istniejąca w nas tendencja do odczuwania, widzenia oczyma duszy, «patrzenia w serce». I – jak na skali radiowej – tu także są różne częstotliwości, fale różnej długości. Dla tych, dla których jedynie wielkość konta bankowego jest miarą wartości i miarą człowieka, ta skala ogranicza się do jednej i tylko jednej stacji. Zwą ją mamoną... Dla tych, którzy w sztuce, nauce, kulturze i wiedzy odnajdują radość, ta skala jest bardzo szeroka. Właśnie wrażliwość pozwoli odnaleźć na niej

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

wyjaśnia Piotr Słowikowski. Redaktor Szczepaniak programami Słowikowskiego interesował się już wcześniej – w maju 1999 roku napisał tekst o *Spotykałni*<sup>639</sup>.

W serii *Skala wrażliwości* wystąpiło dziewięć wyjątkowych postaci: „Tomasz Tomaszewski – znakomity fotograf, ks. Jan Kracik – jako autor książki o końcu świata, Wojciech Grochowalski – wydawca i znawca papieru, Olga Lipińska – reżyser teatralny i telewizyjny, Piotr Pustelnik – himalaista, Marek Budziarek – historyk, muzealnik, Anna Sztaudynger-Kaliszewicz i Jacek Sztaudynger, córka i syn poety i fraszkopisa, Kira Gałczyńska, pisarka, córka Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego”<sup>640</sup>. Tomasz Tomaszewski był bohaterem dwóch programów, zaś w odcinku poświęconym dzieciom Jana Sztaudyngera (*Dzieci mistrza Jana*, 2000) wystąpiły dwie osoby. Mimo ogromnej rozpiętości dyscyplin i zainteresowań, jakie reprezentowali bohaterowie cyklu: od literatury, poprzez teatr, fotografię i historię, aż do himalaistyki (a zatem cykl *w y k r a c z a* poza dziedziny kultury symbolicznej<sup>641</sup>), możliwe jest znalezienie punktu wspólnego – szerokiego rejestru ich wrażliwości. Słowikowskiemu zależało na zapraszaniu do wnętrza Klubu Nauczyciela „ludzi wrażliwych, poszukujących treści ważkich, ogólnoludzkich, wartości ponadczasowych”<sup>642</sup>. Dzięki temu każdy odcinek tworzył pewną całość – program poświęcony konkretnej postaci, którą można rozpatrywać odrębnie, jednocześnie zachowując wyraźne znamiona idei całego cyklu.

Każdy odcinek *Skali wrażliwości* poprzedzony był swoistym *w s t ę p e m*, który w oryginalny sposób zapowiadał i prezentował daną postać. Wprowadzenie to przybierało różne formy: od konwencjonalnej prezentacji biografii, wygłaszanej z *offu* i obrazowanej zdjęciami, do form bardziej wyszukanych, jak w przypadku Olgi Lipińskiej, której zapowiedź tworzy ciąg karykaturalnych obrazków Franciszka Maśluszczaka i towarzyszący im lektor (wypowiedź o społecznej roli artystów, którzy „mają twórczą moc zwierciadlanego ukazywania świata i ludzi”). Potem następowała część właściwa programu, opierająca się przede wszystkim na dialogu prowadzonym na linii: bohater – „łoża”, choć niekiedy pojawiały się także pytania od publiczności.

---

kolejne stacje, poszukiwać coraz to nowych głosów, opinii i przeżyć”. Zob. Z. Szczepaniak, *Skala wrażliwości*, art. cyt., s. 13.

<sup>639</sup> Zob. Z. Szczepaniak, *Świat jest boski a dziewczęta nase!*, art. cyt.

<sup>640</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

<sup>641</sup> Jednocześnie realizując zadanie określone przez *Ustawę z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji* jako: „popieranie twórczości artystycznej, literackiej, naukowej oraz działalności oświatowej i działalności w zakresie sportu”.

<sup>642</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Skala wrażliwości*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Analizując poszczególne odcinki, można dostrzec kilka wyraźnych problemów – wewnątrzcyklicznych tendencji, które warto przy *Skali wrażliwości* zasygnalizować (w znacznym stopniu skorelowane są one z zaproszonymi do udziału postaciami):

- gośćmi serii były znane, ważne osoby, lecz należy podkreślić, że nie zawsze istotność ta wynikała z lokalnego kontekstu. Zdarzało się, że bohaterowie doceni są na poziomie międzynarodowym. Doskonałym przykładem jest Tomasz Tomaszewski<sup>643</sup> – wybitny fotograf, który „współpracował z tygodnikami «ITD. », «Razem», «Perspektywy». Autor wystaw o Żydach polskich oraz «Poszukiwanie Ameryki». Obie wystawy były prezentowane za granicą, ukazały się też albumy. Jest jedynym Polakiem w zespole 60 fotografów «National Geographic», członkiem zarządu Związku Polskich Artystów Fotografików, agencji Visum Archiv w Hamburgu i American Society of Magazine Photographers w USA”<sup>644</sup>. Inny „międzynarodowy” przykład to Adam Szyper: „człowiek, który dzieli swoje życie między Stany Zjednoczone, Polskę i Izrael. Te trzy kraje uważa za swój dom, a ziemię za swoją ojczyznę. Pisze głównie po polsku i angielsku, choć zna również hebrajski, rosyjski i esperanto”<sup>645</sup>.
- zapraszanie gości spoza regionu łódzkiego stwarzało znaczne możliwości promocyjne dla Łodzi i jej bogactw. O sukcesach tych strategicznych działań w żartobliwy sposób świadczy relacja ze spotkania z Jerzym Illgiem i Bronisławem Majem: „kiedy (...) w Klubie Nauczyciela kolejnej próbie wrażliwości poddano dwóch sprowadzonych przez Piotra Słowikowskiego (...) krakusów – okazało się, że nie bardzo chcieli wracać pod Wawel zachwyceni urodą łodzianek, ujęci łódzką gościnnością i absolutnie zaskoczeni... łódzkimi góralami. Chodzi o założony nad Łódką zespół «Podhale», który z istic podhalańską werwą powitał redaktora naczelnego Wydawnictwa «Znak» Jerzego

---

<sup>643</sup> Na łamach „Dziennika Łódzkiego” ukazała się relacja z tego spotkania. Zob. W. Kupisz, *Czyste ręce*, „Dziennik Łódzki”, 21 marca 2000, s. 15.

<sup>644</sup> JG, *Tomasz Tomaszewski*, „Gazeta Wyborcza”, 18 lutego 2000, s. 2.

<sup>645</sup> Z. Szczepaniak, „*Chcę tylko być...*”, „Dziennik Łódzki”, 12 stycznia 2000, s. 22.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Illga oraz Bronisława Maja, który w «Znaku» publikuje swoje utwory»<sup>646</sup>.

- podejmowanie trudnych zagadnień, odwaga w nieuciekaniu przed problemami, nawet jeśli już wcześniej podejmowane były bezskuteczne próby ich rozwiązania<sup>647</sup>. Klub Nauczyciela stawał się forum wymiany myśli i wspólnej refleksji: „wydana niedawno kolejna książka łódzkiego socjologa Edmunda Lewandowskiego pt. *Rosyjski sfinks* ma motto zdające się odbierać wszelką nadzieję tym, którzy liczą na rozwiązanie pewnej od lat trapiącej Europę tajemnicy. Otóż cytowany w owym motcie Fiodor Dostojewski powiada, że: «Dla Europy Rosja to jedna z zagadek Sfinksa. Zachód prędzej wynajdzie perpetuum mobile lub eliksir życia, niż zgłębi istotę rosyjskości, ducha Rosji, jej charakter i nastawienie». To przekonanie autora *Zbrodni i kary* nie odstraszyło jednak autora *Rosyjskiego sfinksa* od podjęcia próby odpowiedzi na pytanie: jacy są Rosjanie i czym wyróżniają się na tle innych narodów? Zarówno ta odwaga, jak też rozległa wiedza, erudycja Edmunda Lewandowskiego oraz refleksje, konkluzje i hipotezy zawarte w *Rosyjskim sfinksie* poddane zostały rzetelnemu sprawdzeniu podczas kolejnego spotkania z cyklu *Skala wrażliwości*»<sup>648</sup>.
- ważny aspekt rozważań stanowiła aktualność poruszanej problematyki. To zagadnienie widać m.in. na przykładzie programu ks. prof. Janem Kracikiem: „ten właśnie – apokaliptyczny, eschatologiczny (od greckiego eschatos – ostateczny) temat posłużył do nastrojenia «skali wrażliwości» uczestników spotkania, jakie odbyło się w Klubie Nauczyciela z ks. prof. Janem Kracikiem. Dlaczego właśnie z nim? Otóż ksiądz Kracik, profesor historii Kościoła w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, to znakomity uczony, ceniony popularyzator historii, autor wielu książek. Właśnie ostatnią z nich, zatytułowaną

---

<sup>646</sup> Tenże, „Znak” czasu, „Dziennik Łódzki”, 25 stycznia 2000, s. 18.

<sup>647</sup> Odważne były również wypowiedzi samych uczestników programu: „podczas badania skali wrażliwości Olga Lipińska nawiązywała też do wspomnień «z czasów komuszych» i aż nadto «cenzuralnych», ale z największą pasją i kpina mówiła o skrzeczącej za oknem rzeczywistości. To w tym kontekście powiedziała z ironią: «Politycy zabierają nam chleb... Tak wysoko stawiają poprzeczkę, że ja za nimi nie nadażam...»». Zob. Z. Szczepaniak, *Politycy zabierają nam chleb*, „Dziennik Łódzki”, 29 czerwca 2000, s. 19.

<sup>648</sup> Z. Szczepaniak, *Twarz sfinksa*, „Dziennik Łódzki”, 1 grudnia 1999, s. 17.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

*Trwogi i nadzieje końca wieków*, wpisał się doskonale w wywołany przez zbliżający się rok 2000 nurt dyskusji o zbliżającym się ponoć końcu świata<sup>649</sup>. Wyznacznik ten, choć może w nieco mniejszym zakresie, znajduje swój wyraz również w innych odcinkach, np. w pytaniu o to, czy Wydawnictwo „Znak” ma zamiar korzystać z nowych mediów.

- jednym z zamierzeń, ale i zarazem konsekwencją, *Skali wrażliwości* było wspólne uczenie się, zwracanie uwagi aktualne problemy, odkrywanie rzeczy niezwykłych, nazywanie tego, co istnieje, lecz niedostatecznie jeszcze w społeczeństwie wybrzmiało. Do interesującej sytuacji doszło podczas spotkania poświęconego temu, który: „kochał grzyby, lalki, przyrodę i piękne kobiety”<sup>650</sup>, czyli Janowi Sztaudyngerowi. Relację z zabawnego incydentu, potwierdzającego aktualność fraszek, zdawał szczegółowo „Dziennik Łódzki”: „Jakiś pan, chcąc być bardzo dowcipny rzucił od niechcienia wraz z płaszczem – niby w stronę szatniarza, a naprawdę w stronę stojących obok pań: «Myjcie się dziewczyny, nie znacie dnia, ani godziny!»». Zacytował, zarechotał i... wkrótce opadła mu szczeka. Dostał bowiem między oczy natychmiastową ripostą: «Aha... Żeby brudni faceci mogli robić dzieci...?!»”. Pewien jestem, że gdyby Jan Sztaudynger był tam wraz ze mną długo biłby brawo bystrym niewiastom i cieszył się, że jego wspaniałe fraszki nie tylko żyją, ale i rozkwitają nowymi i jakże celnymi puentami”<sup>651</sup>.
- wciąganie widza (zarówno tego przed telewizorem, jak i znajdującego się w Klubie Nauczyciela) do dyskusji, wspólnej zabawy i miłego spędzania czasu odbywało się na różne sposoby. Oczywiście najlepszym magnesem, przyciągającym uwagę odbiorcy, miał być sam gość. Zdarzało się jednak, że Słowikowski próbował sięgnąć po zainteresowanie widza także innymi metodami, np. prezentując mu ten fragment wiedzy bądź sztuki (także kultury popularnej), którą odbiorca z pewnością zna. Tak było m.in. w przypadku programu poświęconego Piotrowi Pustelnikowi: „«Jak dobrze nam zdobywać góry... I młodą piersią wchłaniać wiatr!»». Słowa i melodię tej popularnej piosenki zna

---

<sup>649</sup> Tenże, *Skala wrażliwości*, art. cyt., s. 13.

<sup>650</sup> WP, *Fraszki sypał z rękawa*, „Dziennik Łódzki”, 3 kwietnia 2000, s. 8.

<sup>651</sup> Z. Szczepaniak, *Stolik generała i czeki królowej*, „Dziennik Łódzki”, 27 kwietnia 2009, s. 18.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

większość Polaków. Gdyby było inaczej, publiczność zebrana w gościnnych salach Klubu Nauczyciela w Łodzi nie zareagowałaby tak radośnie, kiedy klarncista Jacek Delong zagrał stary przebój górskich wędrowców. Grał ją zaś na powitanie nie byle kogo, ale samego Piotra Pustelnika, który wbrew nazwisku wcale nie żyje samotnie i nie stroni od sympatycznego towarzystwa<sup>652</sup>. Inną metodą było wykorzystywanie istniejących już przekazów audiowizualnych, które dynamizowały przekaz, uatrakcyjniały go, a niekiedy nawet – jak to było w przypadku programu z „krakusami”, w którym pokazano fragment nagrania z Bronisławem Majem w roli głównej – wywoływały niepoohamowany śmiech<sup>653</sup>.

Według pomysłu twórcy w spotkaniach powinni brać udział również: aktorzy, którzy będą cytować wybrane fragmenty twórczości (2 osoby), solista albo zespół „jako benefisowy podarek dla gościa” oraz wystawiający swoje prace artysta plastyk<sup>654</sup>. W programach wystąpił znakomity trębacz i muzyk – Andrzej Rokicki, prace plastyczne prezentowali, m.in. Franciszek Maśluszczak i Jerzy Groszang. W konsekwencji budżet programu obejmował: wynagrodzenie i hotel dla gościa, opłacenie prowadzącego, dwojga aktorów, zespołu lub solisty, scenarzysty, konsultanta prasowego oraz artysty plastyka (w przypadku twórcy spoza Łodzi, konieczne było także przywiezienie prac)<sup>655</sup>. Ujęcie tak wielu elementów w strukturze programu (a zatem i w budżecie) z jednej strony zapewniało urozmaicenie poszczególnych odcinków oraz przerywało wymagającą skupienia i uwagi strukturę dialogową, z drugiej zaś pozwalało osiągnąć tematyczną konwergencję między kilkoma łódzkimi redakcjami. Efektem końcowym spotkania z każdym gościem był bowiem nie tylko program telewizyjny, ale także reportaż radiowy oraz wywiad lub relacja prasowa<sup>656</sup>.

Poddawanie wybitnych postaci badaniu na „skali wrażliwości” stanowiło ciekawy eksperyment i nie lada wyzwanie. Niejednokrotnie przynosiło też zaskakujące

---

<sup>652</sup> Tenże, *Jak dobrze nam zdobywać góry*, „Dziennik Łódzki”, 20 lipca 2000, s. 21.

<sup>653</sup> „Podczas jubileuszowej imprezy <<Znaku>> i na <<oczach>> kamer telewizyjnych Bronisław M. wcielił się w niejaką <<Lolę Surówkę>> – szatniarkę <<u krakowskich literatów>>. A zrobił to w takim stylu, że sceniczny świadek tego wcielenia – Jerzy Stuhr – po raz kolejny uznał się za amatora”. Zob. Z. Szczepaniak, „Znak” czasu, art. cyt., s. 18.

<sup>654</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Skala wrażliwości*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>655</sup> Tamże.

<sup>656</sup> Ponadto, pojawiały się także relacje w programie *Witryna Sztuki*.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

niespodzianki (widzowie dowiedzieli się na przykład, że poezja Bronisława Maja – doceniana w Łodzi – w Krakowie bywa różnie odbierana). Niestety, szybko okazało się, że „eksperymentowanie” trzeba będzie przerwać z powodów finansowych: „Klub Nauczyciela – w związku z innym systemem rozliczeń gospodarczych – musiał się wycofać ze współpracy”<sup>657</sup>.

### 4.2.1.8. *Piątek – koniec i początek (2000-2001)*<sup>658</sup>

Na przełomie roku 2000 i 2001 powstało dziewięć programów studyjno-filmowych Piotra Słowikowskiego, tworzących cykl *Piątek – koniec i początek*<sup>659</sup>. Cały cykl tworzą trzydzieści trzy odcinki – pozostałe dwadzieścia cztery zrealizowali: Krystyna Piaseczna (8), Iwonna Łękawa (6), Leszek Bonar (6), Magda Olczyk (4). Koledzy Słowikowskiego w swoich programach sięgali po tematy, na których znali się najlepiej. I tak w odcinkach przygotowanych przez Krystynę Piaseczną królował teatr (*Międzynarodowy Dzień Teatru, 2001* czy *Festiwal Szkół Teatralnych w Łodzi, 2001*), Iwona Łękawa omawiała zagadnienia ze świata filmu (*Festiwale Filmowe, 2000* czy *Sylwetka Jana Machulskiego, 2001*), Leszek Bonar portretował ważne tematy ze sfery muzyki (*Aleksander Tansman, 2000* czy *Przedświąteczne różnorodności muzyczne, 2001*), Magda Olczyk zaś poświęcała swoje programy głównie sztukom plastycznym (*70-lecie urodzin Danuty Muszyńskiej Zamorskiej, 2001* czy *Obiekty – Łódź 2000-2001, spojrzenie na koniec wieku, 2001*).

Ideę przedsięwzięcia można szukać już w tytule serii: „koniec tygodnia to początek weekendu. W założeniu był to najlepszy czas, by około godz. 17.00 porozmawiać na wybrany temat”<sup>660</sup> – wyjaśnia Słowikowski. Zamysł ten znajduje swoje odzwierciedlenie także w czołówce programu, którą tworzą zdjęcia łódzkich instytucji kultury i towarzysząca im wypowiedź z *offu*: „piątek – koniec i początek. Koniec tygodnia, początek sobotnio-niedzielnego odpoczynku. Zwalniamy tempo, sięgamy po książki, płyty, planujemy wizytę w teatrze i w kinie. Piątek – koniec

---

<sup>657</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

<sup>658</sup> Programy z cyklu *Piątek – koniec i początek* realizowali także współpracownicy Słowikowskiego, jednak to on jest autorem pomysłu i czołówki serii.

<sup>659</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 187. Scenariusz jednego z nich – *Po I Festiwalu Nauki i Sztuki (2001)* – powstał we współpracy z Iwoną Łękawą.

<sup>660</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 187.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

i początek. Czego koniec? Starych problemów i początek nowych – tę wiedzę podpowiada nam życie. I wreszcie, po trzecie: Piątek – koniec i początek to telewizyjny program, będący trybuną ludzi kultury i sztuki, animatorów i pedagogów, przedstawicieli wszystkich środowisk artystycznych. Pragniemy, by nasze studio stało się miejscem spotkań tych z Państwa, dla których dobro kultury jest dobrem szczególnym, ponad podziałami, a we wspólnocie jak najbardziej możliwym”.

Czterdziestominutowe odcinki stawały się okazją do poruszania wielu ważkich dla regionu łódzkiego zagadnień, choćby: projektu wpisania osiedla Księży Młyn na listę UNESCO, sytuacji łódzkich domów kultury i ludowych zespołów działających w regionie. Na rozpiętość tematyczną cyklu zwraca uwagę Bogumiła Fiolek-Lubczyńska, która w swoim tekście porządkuje tematy poszczególnych programów przygotowanych przez Piotra Słowikowskiego:

- „1. *Raport* – o stanie kultury i ochronie zabytków w Łodzi.
2. *Debiuty – łatwe czy trudne?* – w poezji, malarstwie, muzyce.
3. *Antoni Szram* – telewizyjny benefis wieloletniego dyrektora muzeów.
4. *To był dobry rok* – program emitowany przed sylwestrem, opowiadał o roku przeszłym w dziejach twórców sztuki.
5. *Domy kultury* – czym jest dziś a czym powinien?
6. *Butenko* – z udziałem mistrza ilustracji książek dla dzieci.
7. *Teren – działacze* – o zespołach ludowych, Gminnych Ośrodkach Kultury.
8. *Patriotyzm* – o rozumieniu tego pojęcia dziś w Polsce i w innych krajach.
9. *Po I Festiwalu Nauki i Sztuki* – organizowanym przez PAN i uczelnie Łodzi”<sup>661</sup>.

Wszystkie odcinki powstawały dzięki pomocy koleżanek i kolegów z Redakcji Programów Artystycznych: Iwony Łękawy, Magdy Olczyk i Leszka Bonara, którzy przygotowywali wykorzystywane w programach felietony. W przedsięwzięcie zaangażowali się także pracownicy innych łódzkich mediów: Joanna Podolska i Kalina Jerzykowska (obie z „Gazety Wyborczej”), Lucyna Skompska („Tygiel Kultury”), Joanna Sikorzanka (Radio Łódź), Mariusz Woźniczka (Radio Manhattan), Zdzisław Szczepaniak oraz Jerzy Witaszczyk (obaj z „Dziennika Łódzkiego”), którzy moderowali

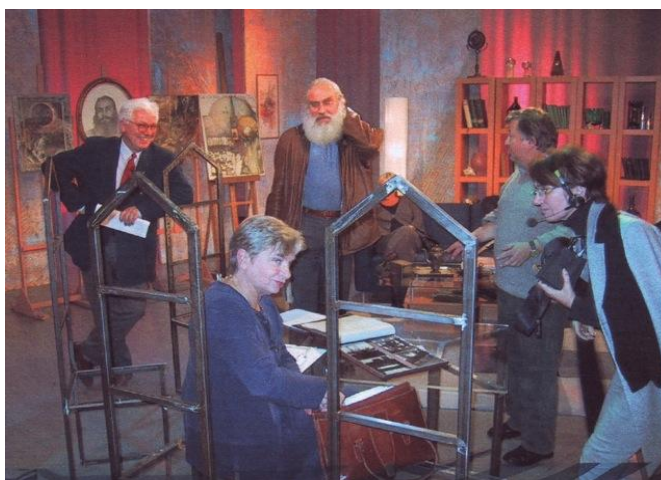
---

<sup>661</sup> B. Fiolek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 187.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

dyskusję<sup>662</sup>. Prowadzący gościli w studiu rozmaite osobistości: specjalistów, artystów, przedstawicieli władz<sup>663</sup>.

Bogumiła Fiołek-Lubczyńska zwraca uwagę, że goście programów „byli (...) <<instalowani>> jakby w dwóch grupach: w studiu telewizyjnym i zarejestrowani kamerą w miejscach pracy, na wystawach, w domu. Scenografia w studiu przewidywała prezentacje obrazów, proces rysowania na wizji (w przypadku B. Butenko). Występowały zespoły muzyczne, twórcy ludowi, piosenkarze soliści”<sup>664</sup>. W aranżacji studyjnej przestrzeni uwagę zwraca jej dwuplanowość – na pierwszy plan tej swoistej „sceny” wysuwani zostawali muzyczni wykonawcy, na drugim planie znajdowały się sofy dla „gadających głów”. Rozstawienie kamer pozwalało jednak widzom przez większość czasu oglądać rozmówców, na muzykach skupiać się zaś jedynie w czasie występów. Dopelnieniem wystroju była metalowa brama – symboliczna brama łódzkiej kultury – która pełniła nie tylko funkcje dekoracyjne, jej obecność była także wykorzystywana przez uczestników programu, np. wchodzili przez nią zapowiadani przez prowadzących goście honorowi.



Zdjęcie 7. Aranżacja przestrzeni  
(od lewej: Marek Budziarek, Antoni Marek Szram, Kalina Jerzykowska,  
Piotr Słowikowski i Wielisława Rokicka)

*Piątek – koniec i początek* to cykl programów typu *talk-show*, wykazujący wiele podobieństw do wcześniejszych serii – *Spotykalni...* czy *Skali wrażliwości*. Programowy ciężar zostaje położony na konwersacji pomiędzy znajdującymi się

<sup>662</sup> Zob. tamże, s. 188. Dyskusję współprowadził również dr Marek Budziarek (*Antoni Szram*, 2000).

<sup>663</sup> Ostatnią grupę reprezentowali m.in. pracownicy Wydziału Kultury i Ochrony Zabytków UMŁ: Jadwiga Kwaśniak, Grażyna Bolimowska oraz Wojciech Szygendowski (*Raport*, 2000).

<sup>664</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

w studiu osobami – z tą różnicą, że w poprzednich cyklach zapraszano jednego gościa i „odpytujących” go prowadzących, tu widz znajdzie więcej „gadających głów”. Nadal jednak można mówić o gościu czołowym, wokół którego skupiona jest zasadnicza część rozmowy. W takiej roli wystąpili np.: Józef Robakowski (profesor szkoły filmowej, twórca filmów, fotografii i instalacji) oraz Antoni Szram (twórca i wieloletni dyrektor Muzeum Historii Miasta Łodzi oraz Muzeum Kinematografii). Bohaterom tym poświęcał Słowikowski wiele uwagi, przybliżając telewizjom ich życie oraz twórczość. W tym celu autor sięgał po materiały archiwalne, funkcjonujące na zasadzie audiowizualnych wstawek, niejednokrotnie zmontowane z *offem*, który niejako pełnił funkcję komentarza do materiału filmowego. Na ścianach studia można było także obejrzeć zdjęcia i obrazy związane z gośćmi. Obecność innych rozmówców (ekspertów w danej dziedzinie) wynikała z tego, że programy z cyklu *Piątek – koniec i początek* traktują nie tylko o ludziach, ale i o pewnych problemach, np. o sytuacji łódzkich muzeów czy o sztuce progresywnej. Uporządkowanie wywodu oraz czytelność dyskusji zwiększały napisy informujące o wypowiadających się bohaterach i ich funkcjach publicznych.

Skupianie się na konkretnym problemie, charakterystyczne dla każdego odcinka, pozwala je traktować jako odrębne całości, choć nie jest to już tak wyraźne, jak w przypadku cykli wcześniejszych, np. *Rekwizytów historii* czy *Twórców. Piątek – koniec i początek* to przykład serii, w której obecne są nawiązania do tego, co już było, czego przykładem jest skrót raportu kultury, pojawiający się w odcinku z Antonim Szramem. Zabiegi te wynikają z innej roli i odmiennego charakteru cyklu, który porusza aktualne dla ludzi kultury problemy, tym samym – zgodnie z typologią Dzikiego i Chorążkiego – „wspierając lokalną kulturę”<sup>665</sup>.

Łódź to miasto z szeroko rozwiniętym środowiskiem artystycznym i naukowym. Mieli tego świadomość twórcy cyklu, w imieniu których wypowiadał się Piotr Słowikowski: to „program tworzony zespołowo, ukazujący bogactwo środowiska twórczego, artystycznego Łodzi. Pragniemy, by, by to środowisko było współautorem programu”<sup>666</sup>. Środowisko artystyczne mogło przyczyniać się do powstawania cyklu

---

<sup>665</sup> Zob. S. Dziki, W. Chorazki, art. cyt., s. 130-131.

<sup>666</sup> Z. Hausner, *Skala wrażliwości*, „Trybuna”, 25-26 listopada 2000 – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego. Zainteresowanie Telewizji Łódź kulturą dostrzegła KRRiTv: „w ofercie programowej niektórych oddziałów terenowych znalazły się audycje omawiające trendy we współczesnej sztuce – Wrocław (*Niezła kiecka*, dwa razy w tygodniu), Łódź (*Piątek, koniec i początek*, dwa razy

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

swoją obecnością w studiu (np. Józef Robakowski czy Bohdan Butenko) bądź prezentowaną na wizji twórczością (choćby zawieszona w studiu obrazy autorstwa Heleny Tchórzewskiej). Mimo wielości twórców, częstokroć ich głos w mediach zostaje marginalizowany, kultura nie jest tam bowiem łatwym do sprzedania towarem. Dlatego tak ważne staje się umożliwianie przedstawicielom środowisk kulturalnych obecności w środkach masowego przekazu, tworzenie platformy do prezentacji ich twórczości i działań realizowanych w regionie. W cyklu Słowikowskiego wektor prezentacji zwracał się zarówno w kierunku przeszłości (poprzez włączanie w obręb programów relacji oraz zapisów z wydarzeń kulturalnych), jak i przyszłości (werbalne zapowiedzi wystaw, które warto odwiedzić w najbliższym czasie).

Oprócz ważnych funkcji: opiniotwórczej i promocji kultury, *Piątek – koniec i początek* miał także istotne walory edukacyjne. Dzięki kolejnym odcinkom telewizyjnym zapoznawali się z sylwetkami wybitnych łodzian, poznawali historię swojego miasta (np. historia zespołu fabryk Scheiblera), poszerzali swoją wiedzę na temat literatury (prezentacja moskalików autorstwa młodych poetów: Moniki Smolarek, Katarzyny Wojtasik i Przemysława Dakowicza). A wszakże – jak to u Słowikowskiego często bywa – towarzyszyła muzyka, która wprowadzała do studia nieco luźniejszą atmosferę.

### 4.2.1.9. *Niedziela w pościelach, potem: Dom, poduchy i Kaczuchy (2000-2001)*

W latach 2000-2001 powstało trzydzieści pięć trzydziestominutowych programów studyjno-filmowych, które emitowane były w każdy niedzielny poranek – między godziną 8.30 a 9.00. Propozycja Słowikowskiego zwyciężyła w konkursie na poranny program niedzielny<sup>667</sup>. Warto zaznaczyć, że weekendowe *morning show*, zwłaszcza w wydaniu lokalnym, znacznie różni się od trwających zwykle dwie lub trzy godziny tradycyjnych programów przynależących do codziennej telewizji śniadaniowej (*breakfast television*). Modyfikacje te są przede wszystkim konsekwencją dostosowywania ramówki do stylu życia odbiorcy i czynności, które wykonuje w określonych porach dnia. W dni powszednie programy typu *morning show* towarzyszą widzowi przed jego wyjściem do pracy, niedziela zaś jest tym dniem

---

w miesiącu)”. Zob. *Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z rocznego okresu działalności*, Warszawa, marzec 2002, s. 75.

<sup>667</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

tygodnia, kiedy można sobie pozwolić na poranne lenistwo<sup>668</sup>. Różnić będą się zatem zarówno podejmowane tematy, jak i zapraszani do studia goście.

*Niedziela w pościelach* stanowiła swoiste *novum* wśród zrealizowanych do tej pory programów Piotra Słowikowskiego. Konsekwentna realizacja niezwykle poważnych cykli telewizyjnych, dedykowanych wybitnym postaciom i istotnym przejawom twórczej działalności człowieka, została przełamana w dość humorystyczny sposób: „wyszedłem z założenia, że jest to czas, kiedy lubimy jeszcze poleżeć w łóżku, w pościeli, ale powoli następuje rozruch szarych komórek. Rozkoszne lenistwo. Poprosiłem scenografa o łóżko w studiu, na i przy którym miały być prowadzone rozmowy. Na ścianach narysowane domowe akcesoria, ale na zastawkach – prawdziwe domowe rekwizyty. Nic na poważnie. Pani scenograf dodała wiele ciepła od siebie, ujęła wszystko w pastelach, a nad drzwiami biło wielkie czerwone serce. Łóżko i domowa atmosfera wpływały na nawet najpoważniejszych, utytułowanych gości. Także stoliczek i fotele z werandy”<sup>669</sup> – wspomina Słowikowski. Warto dodać, że scenografie przygotowała Ewa Bloom-Kwiatkowska.



Zdjęcie 8. Aranżacja studia  
(na pierwszym planie Piotr Słowikowski, w tle Ewa Jachnik)

---

<sup>668</sup> Mniejszą wagę przywiązuje się zatem do czasu, tak istotnego dla telewizji śniadaniowej: „program poranny stale o czasie przypomina – chociażby poprzez obecność wyświetlonego na ekranie zegara, przez następujące po sobie minustruktury programu, a także przez samych prowadzących. Niewątpliwie także poprzez to, że jest produkowany i komunikowany w tym samym momencie. Czołówki także zawierają symbolikę odnoszącą się do pory dnia – wschodzące słońce, budziki, kubki porannej kawy, rogaliki. Ikonografia tego typu odnosi się do sfery prywatnej i ma budować poczucie ciepła i domowej atmosfery”. Zob. O. Dąbrowska-Cendrowska, *Telewizja śniadaniowa. Celebryci, porady i audiotele – przynęty na kobiecą publiczność?*, „Media i Społeczeństwo”, 1/2011, s. 31.

<sup>669</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188. Także w programach telewizji śniadaniowej studio stylizowane jest na mieszkanie. Zob. M. Bogunia-Borowska, *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 96.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Niekonwencjonalny program weekendowo-śniadaniowy swój humorystyczny rys zawdzięczał nie tylko odpowiednio zaprojektowanej scenografii, spójnej z koncepcją twórcy, ale także parze prowadzących, którymi byli: Maja Piwońska i Andrzej Janeczko (tworzący duet „Trzeci Oddech Kaczuchy”), czyli „ludzie jakby z natury weseli, uśmiechnięci i rozbawieni”<sup>670</sup>. Para, której wokalny występ widzowie mieli okazję oglądać już w czołówce programu, niejednokrotnie przyczyniała się do urozmaicenia programu, poszerzenia luźnej formuły o nowe elementy, choćby występy duetu z gitarą. Jak zauważa Małgorzata Bogunia-Borowska, prowadzący *morning show* prezenterzy „w zależności od sytuacji, funkcjonują na zasadzie rywalizacji, uzupełniania się, żartowania czy polemizowania”<sup>671</sup>. Nie inaczej było i w tym przypadku, choćby przy próbie pokazania „cichych dni” czy wzajemnym przepytywaniu się, mającym na celu umożliwienie widzom bliższego poznania gospodarzy. Ponadto, prowadzący wielokrotnie stawali się „aktorami”, rozgrywającymi zainscenizowane sytuacje, będące pretekstem do dalszego rozwoju programu, dla przykładu: przekonująco zagrana choroba Andrzeja Janeczki (wykorzystująca wyeksponowane w aranżacji studia łóżko) staje się pretekstem do poświęconego grypie wykładu dr Aleksandry Rydzyńskiej. Przy tej okazji warto wspomnieć, że ton głosu specjalistki pozwala przypuszczać, że kierowała swoje słowa nie tylko do dorosłych odbiorców, ale także do młodszych widzów. Ci drudzy z zainteresowaniem mogli oglądać te segmenty programu, w których dziecko dosłownie zostało włączone w obręb cyklu (swoiste rozdziały zatytułowane *Michalek czyta książki*).

W podobnym – żartobliwym – tonie rozgrywane były części upowszechniające wytwory kultury, głównie dzieła plastyczne. Obrazy wielu malarzy: Jerzego Korczaka-Ziołkowskiego, Zdzisława Jana Pietrzaka czy Krzysztofa Nowaka stawały się przebitkami pokrywającymi słyszane z *offu* rozmowy pomiędzy Mają Piwońską i Andrzejem Janeczką. W luźnych pogawędkach pojawiały się zarówno elementy typowe dla konkretnego tematu i ściśle z nim powiązane (np. *Lokomotywa* Juliana Tuwima jako tekst korespondujący z motywami pojawiającymi się na płótnach

---

<sup>670</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188.

<sup>671</sup> M. Bogunia-Borowska, dz. cyt., s. 99. To od prowadzących zależy dobry nastrój widzów i to, czy utrzyma się on przez cały dzień: „w związku z tym, że w telewizji śniadaniowej panowała atmosfera swobody, niewymuszonego luzu i przyjacielskości, prowadzący płynnie przemieszczali się między poszczególnymi pokojami. Z uśmiechem na twarzach, zazwyczaj razem przyjmowali kolejnych gości. Budując ciepły, dodający otuchy i sił witalnych nastrój, zabiegali o to, aby nastawić widzów pozytywnie i uwolnić dobrą energię na cały dzień”. Zob. O. Dąbrowska-Cendrowska, art. cyt., s. 32.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Korczaka-Ziołkowskiego), jak i ogólne, powtarzające się w wielu odcinkach – wzbogacające wiedzę odbiorców ciekawostki historyczne, układające się w kalendarium, czy spis solenizantów. Takie stałe, powtarzające się elementy występują także w tradycyjnej telewizji śniadaniowej, na co w swojej pracy zwraca uwagę Bogunia-Borowska: „zaliczyć do nich można codzienny przegląd prasy, prognozy pogody, gotowanie, skrót podawanych newsów, poradniki, porady fachowców, do których można dzwonić do studia”<sup>672</sup>.

Programy reprezentujące telewizję śniadaniową używają rozmaitych strategii, by wygrać walkę o odbiorcę: „zarówno w *Pytaniu na śniadanie*, jak i w *Dzień dobry TVN* znalazło się miejsce na informacje społeczne, psychologiczne, polityczne, kulturalne, prawne, kulinarne, dotyczące prognozy pogody, medyczne i naturalnie traktujące o życiu gwiazd. Prowadzący niemal na każdym kroku zapewniali telewidzów, że za chwilę zostanie zaprezentowana na antenie niezmiernie ważna informacja – news, zachęcając tym sposobem do pozostania przed odbiornikiem, poświęcenia swojego wolnego czasu i skonsumowania właśnie tego programu telewizyjnego”<sup>673</sup> – pisze Olga Dąbrowska-Cendrowska. *Niedziela w pościelach* zamiast walczyć o uwagę widza, wołała dać mu wybór – to od niego zależało, czy w niedzielny poranek zechciał zażyć pigułkę kultury i dowiedzieć się czegoś nowego. Edukowanemu odbiorcy służyć miał zarówno wybór tematyki konkretnych programów, jak i zapraszanych do studia gości. „Gośćmi w studiu byli przeróżni specjaliści, rozmawiano na różne tematy. W okresie szczepień przeciw grypie mówiło się o ich konieczności, o «cichych dniach» w domu, czyli uczono, jak poradzić sobie z kłótniami małżeńskimi. Mówiło się o alergiach i potrzebie dbałości o serce, i o życiu domowym sławnych ludzi – o tym opowiadali na antenie, np. Alicja i Henryk Klubowie. Twórcy tej serii zachęcali do gry w szachy, goszcząc mistrza świata juniorów, jak również do właściwego parzenia herbaty i kawy. O korupcji w Bizancjum opowiadał prof. Waldemar Ceran, a o archeologii lotniczej opowiadał specjalista-fotograf. W każdym programie polecano dobre książki i przypomniano poezję Twardowskiego, Pasierba, Herberta”<sup>674</sup>. W gronie zapraszanych do udziału w programie osób znajdowali się zarówno ludzie znani, specjaliści, jak i przeciętni widzowie. Powody wyboru zapraszanych gości były różne: odbiorcy mogli oglądać Olę Dyżakowską, właścicielkę ogromnego psa imieniem Iwo, Barbara

---

<sup>672</sup> M. Bogunia-Borowska, dz. cyt., s. 95.

<sup>673</sup> O. Dąbrowska-Cendrowska, art. cyt., s. 31.

<sup>674</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Knychalska z łódzkiego Klubu Jazzowego Jazzga opowiadała o młodych zespołach muzycznych i odkrywaniu lokalnych talentów, rodzina Oshidów: Izumie, Barbara i Matsakatsu (polsko-japońskie małżeństwo z córką), przekazywała telewidzom wiedzę o japońskich zwyczajach (np. odpowiednich sposobach siadania) i świętach (choćby obchodzonym 3 marca Dniu Lalki), a także o rytuale parzenia herbaty. *Niedziela w pościelach* – mimo wyraźnie zabawowego charakteru – dotykała również niezwykle ważnych tematów, choćby problemu zwierząt w schroniskach<sup>675</sup>.

Warto wspomnieć, że często twórcy programu wychodzili poza studio – zdjęcia realizowano w skansenach przyrody, pracowniach malarzy, rejestrowano wystawy, włączano archiwalne materiały<sup>676</sup>. Także w cyklu Słowikowskiego daje o sobie znać wewnętrzne zróżnicowanie struktury programu, niezwykle ważne dla tradycyjnych *morning show*, których „celem (...) staje się zapewnienie widzowi maksymalnej rozrywki, twórcy i prowadzący realizują owo zamierzenie poprzez mnogość form, permanentną obecność celebrities, liczne konkursy oraz kontakt mailowy z odbiorcami itp.”<sup>677</sup>. W niedzielnej, porankowej serii Słowikowskiego nie ma aż takiego zróżnicowania form i nacisku na interakcję z odbiorcą. Mimo wychodzenia w plener i korzystania z naturalnych wnętrz, za każdym razem kamera w końcu powracała do udomowionego studia, pojawiającego się także w ujęciach końcowych – jako scena, którą po programie opuszczają prowadzący. W tym samym studiu robiono także pamiątkową fotografię z każdym zaproszonym gościem – *Zdjęcie do albumu*.

W październiku 2001 roku doszło do modyfikacji cyklu i przemianowania go na *Dom, poduchy i Kaczuchy*. Do końca tego roku powstało sześć czterdziestominutowych odcinków (a zatem zmienił się – na korzyść – także czas trwania programu). Na tym jednak zmiany się nie kończą: „poszerzona została scenografia. Dom, łóżko, serducho pozostały. Wygospodarowano przestrzeń na zastawkę z namalowanym jeziorem i pomostem wychodzącym w studio. Było nowe miejsce na prowadzenie rozmów”<sup>678</sup>.

---

<sup>675</sup> Jedną z cech charakteryzujących tradycyjną telewizję śniadaniową jest podejmowanie zróżnicowanej tematyki – zagadnienia błahe mogą pojawiać się obok istotnych społecznie problemów. Zob. M. Bogunia-Borowska, dz. cyt., s. 94.

<sup>676</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 188. Stałym elementem były felietony muzyczne Leszka Bonara: „były to wywiady z muzykami, kompozytorami, piosenkarzami”. Zob. tamże, s. 188.

<sup>677</sup> O. Dąbrowska-Cendrowska, art. cyt., s. 31.

<sup>678</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 189.



Zdjęcie 9. Projekt scenograficzny

Mimo istotnych zmian z poziomu formalnego (modyfikacja tytułu, czasu trwania czy scenografii), kompozycja programu oraz jego podstawowa idea zostały zachowane. Ideę tę próbowali za pomocą muzyki oddać w czołówce cyklu Maja Piwońska i Andrzej Janeczko:

*Dom, poduchy i Kaczuchy – lek na zło i zawieruchy*  
*Gdy porzuci cię dziewczyna lub gdy miłość się zaczyna*  
*Już nie musisz iść do kina...*  
*Dom, poduchy i Kaczuchy...*

Szeroki wachlarz tematów oraz połączenie nagrania studyjnego z fragmentami filmowymi (np. zapis popisów kaskaderskich z programie z Władysławem Barańskim, znanym jako „Dziunek”) sprawiało, że program mógł trafić do szerokiej publiczności. W programach typu *morning show* następujące po sobie części nie muszą mieć ze sobą nic wspólnego, wystarczy, że łączą je osoby prezenterów<sup>679</sup>. W jednym odcinku mogła się zatem znaleźć z rozmowa z zainteresowanym Indianami pisarzem mieszkającym w USA, czyli z Kazimierzem Kazem Ostaszewiczem i spotkanie z Sebastianem Jerychą, mistrzem makijażu artystycznego. Dopelnienie całości tworzyły

---

<sup>679</sup> Zob. M. Bogunia-Borowska, dz. cyt., s. 93-94.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

zaś: pogawędka z Zbigniewem Sobierajskim i Markiem Zbońkowskim o sztuce gry na akordeonie oraz parodia piosenki *Malaguena* w wykonaniu Kazimierza Ostaszewskiego i zespołu „Trzeci Oddech Kaczuchy”.

*Niedziela w pościelach* to jedyny cykl Piotra Słowikowskiego, który można ulokować w obszarze programów wpisujących się w zjawisko *infotainment*. Tadeusz Jagodziński zwraca uwagę na konsumenta treści wpisujących się w ten nurt, pisząc, że według ideologów info-rozrywki, odbiorca jest „dzieckiem, które należy wciągać do wspólnej zabawy”<sup>680</sup>, w konsekwencji programy takie próbują realizować znaną od wieków zasadę: „uczyć, bawiąc”. Mimo żywego zainteresowania widzów niedzielными programami, mającymi potencjał edukacyjny i upowszechniającymi kulturę, cykl zdjęto z anteny pod koniec 2001 roku. „Powodów likwidacji nie podano. Pozostały domysły i nadchodzące długo jeszcze po likwidacji listy od widzów”<sup>681</sup> – wspomina Słowikowski.

### 4.2.1.10. Stowarzyszenie Księgariszy (2005)

Piotrowi Słowikowskiemu – absolwentowi polonistyki – zawsze leżało na sercu dobro literatury. W odpowiedzi na wzrastające ceny książek, spadek czytelnictwa papierowych wydań i zmianę nawyków odbiorczych (będącą konsekwencją rosnącej roli Internetu) powstało Stowarzyszenie Księgariszy. To, po czy można poznać jego członków, wyjaśniał twórca na łamach „Kalejdoskopu”: „szczycą się, najczęściej przed sobą, znajomością z Hektorem, Rolandem, Gilgameszem, Herodotem, Homerem, Tristanem i Izoldą, dynastiami królów angielskich, hiszpańskich grandów, Gustwem-Konradem, Tadeuszem, Pepinem, Sancho Pansą, Lolitą, paniami swawolnymi, a nawet Piotrusiem Panem, Koziołkiem Matołkiem i Kubusiem Puchatkiem”<sup>682</sup>. W *Liście do Marii w sprawie księgariszy* próbował Słowikowski oddać istotę organizacji: „najbardziej jawna z tajnych organizacji”, „nieformalne stowarzyszenie”, „załączki zakonu”. Za wyjaśnieniami tymi – tajemniczymi i dosyć mętnymi – kryła się odpowiedź na pytanie o możliwość przyłączenia się do ugrupowania: „dlaczego najbardziej jawna z tajnych? Należec bowiem do niej może każdy, kto wykaże się

---

<sup>680</sup> T. Jagodziński, art. cyt.

<sup>681</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 189.

<sup>682</sup> P. Słowikowski, *List do Marii w sprawie księgariszy*, „Kalejdoskop”, 7-8/2005, s. 37.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

umiejętnością czytania, czyli procesu zaczynającego się od rozróżniania liter, wyszczególniania ich na białym tle kartki, składania ich w całości zwane słowami a później w organizmy (od: zorganizować się) większe, zwane zdaniami, akapitami, wersami, zwrotkami, rozdziałami. Umiejętność składania to nie wszystko, to tylko początek, do tego poprzedzony procesem skupienia, a zakończony procesami zrozumienia, przeżywania i przyswajania. Dopiero te końcowe stadia powodują, że czytający stają się księgarzami, wchodzi w światło księzek, zostają obdarzeni ich łaską<sup>683</sup> – pisał Słowikowski.

Łódzcy księgarze doczekali się swojego cyklicznego programu telewizyjnego. W 2005 roku powstały trzy dwudziestominutowe odcinki *Stowarzyszenia Księgarzy*. Upowszechniający literaturę cykl mógł zaistnieć dzięki pomocy finansowej podmiotu zewnętrznego – Stacji Nowa Gdynia – „miejsca, gdzie ludzie piękność i zgrabność ciała ćwiczą, a gdzie odbywają się także spotkania z ludźmi pióra i sztuki wizualnej – plastyki. Przyjeżdżają pisarze płci obojga, opowiadają, prezentują fragmenty twórczości”<sup>684</sup>.

W programach realizowanych przez miłośników książki pojawiały się wywiady z ludźmi pióra: Wojciechem Kuczukiem (*Stowarzyszenie Księgarzy* – 27 marca 2005), Bronisławem Majem, Grzegorzem Strumykiem, Jerzym Wilmańskim, (*Stowarzyszenie Księgarzy*, cz. 2 – 24 kwietnia 2005), Edmundem Lewandowskim, Sławomirem Shutym (*Stowarzyszenie Księgarzy*, cz. 3 – 29 maja 2005). W cyklu zaprezentowali się również: miedziorytnicy – Wojciech Jakubowski<sup>685</sup> oraz ilustratorzy książek – Bohdan Butenko i Marian Walentynowicz. Aby poszerzyć spojrzenie i przekroczyć perspektywę przyjmowaną przez twórców książek, opowiadali o nich także muzealnicy – Jadwiga Tryzno oraz księgarze – Małgorzata Kurczewska i Lech Tyszka. Oprócz segmentów wywiadu w programie obecne były także felietony filmowe, np. o twórczości Bohumila Hrabala. Rolę promowania bestsellerów i wartościowych pozycji, które właśnie pojawiły się na rynku wydawniczym, pełniło m.in. pokazywanie najnowszych książek, np. autorstwa Jana Pawła II.

Niestety, pokazujący działalność tajnej organizacji cykl szybko zniknął z anteny. Powodów – jak to już nieraz wcześniej bywało – należało szukać w sferze finansowej:

---

<sup>683</sup> Tamże, s. 37.

<sup>684</sup> Tamże, s. 38.

<sup>685</sup> Spotkanie z nim stało się pretekstem do przedstawienia książek i prób ekslibrysów przygotowywanych przez uczniów z łódzkiej szkoły nr 142 (*Stowarzyszenie Księgarzy*, cz. 2 – 24 kwietnia 2005).

„pytałaś mnie, Mario, czy to prawda, że księgiariusze mają swój program telewizyjny? Należałoby stosować tu raczej czas przeszły: mieli. Choć może... Może za wstawiennictwem naszego patrona – Jana Gutenberga – zdarzy się cud zwany przez współczesnych sponsoringiem”<sup>686</sup>. Praktyka pokazuje, że sponsorzy wolą jednak inwestować w inne tematy...

### 4.2.1.11. *Homo creator* (2007-2009)<sup>687</sup>

Znajdująca się w sercu Polski Łódź zajmuje trzecie pod względem liczby ludności miejsce wśród wszystkich miast w kraju<sup>688</sup>. Miasto stanowi ważny punkt nie tylko na kulturalnej, ale i na akademickiej mapie Polski. W Łodzi funkcjonuje 28 szkół wyższych: 6 z nich to uczelnie państwowe, pozostałe 22 to uczelnie niepubliczne. Ponadto, w mieście działają instytucje o charakterze badawczo-naukowym. Bogate zaplecze instytucjonalne w połączeniu ze znaczną – w skali kraju – liczbą studentów pozwala przypuszczać, że łódzkie środowisko akademickie nie tylko prężnie działa, ale i ciągle się rozwija<sup>689</sup>. Interesujące wydaje się zatem, w jaki sposób przekłada się to na budzenie zainteresowania łódzkich mediów?

Analizując programy przygotowane przez TVP Łódź należy przyjąć rozróżnienie na programy w całości poświęcone tematyce akademickiej i programy, w których problematyka ta jest obecna, lecz nie stanowi podstawowego obszaru zainteresowania. Bez przeprowadzenia systematycznej analizy zawartości ramówki możliwe jest jedynie mówienie o programach, które w całości traktują o sprawach akademickich, odrzucając te drugie, wśród których znalazłyby się na przykład *Łódzkie Wiadomości Dnia*, w jakich pojawiają się newsy dotyczące omawianej problematyki. Wśród programów, które zajmują się łódzkim środowiskiem akademickim, wymienić

---

<sup>686</sup> P. Słowikowski, *List do Marii...*, art. cyt., s. 38.

<sup>687</sup> W poniższym podrozdziale zostały wykorzystane fragmenty referatu: *Łódzcy dziennikarze w służbie nauki*, przygotowanego we współpracy z dr Bogumiłą Fiołek-Lubczyńską i zaprezentowanego w czasie Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Modele dziennikarstwa we współczesnym świecie” (Kraków, 16-17. 04.2013 r.).

<sup>688</sup> Stan z 31.12.2011 roku według danych opracowanych przez Główny Urząd Statystyczny to: 725055 mieszkańców. Zob. [http://www.stat.gov.pl/gus/5840\\_6108\\_PLK\\_HTML.htm](http://www.stat.gov.pl/gus/5840_6108_PLK_HTML.htm) [data dostępu: 18.02.2013 r.].

<sup>689</sup> O czym może świadczyć komentarz Stanisława Kaniewicza, rzecznika urzędu statystycznego: „I te dane mogą cieszyć (...). Oznaczają, że łódzki ośrodek się rozrasta, dynamiczniej niż konkurencyjne”. Zob. J. Blewaska, *Łódź w liczbach*, <http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35136,5705774.html> [data dostępu: 23.02.2013 r.].

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

należy przede wszystkim: *Projekt – Nauka i Medycyna*<sup>690</sup>, *Akademii Muzyki i Łódź Kreatywną* oraz nieemitowany już *Homo creator* (autorski cykl programów Piotra Słowikowskiego realizowany w latach 2007-2009).

Dziewiętnaście trzynastominutowych odcinków tworzy „ostatni autorski cykl Piotra Słowikowskiego, prezentujący ludzi – naprawdę – godnych poznania”<sup>691</sup>. Tytuł serii odnosi się do jej bohaterów – postaci obdarzonych twórczą mocą i kreatywnością, wpływających na świat swoją wiedzą, pasją, sztuką. W gronie tym znaleźli się przede wszystkim łódzcy naukowcy, jednak – jak pokazuje analiza poszczególnych odcinków – nie tylko. Tabela nr 13 przedstawia zestawienie gości cyklu, uwzględniające pola ich działalności.

Tabela 13. Bohaterowie programów cyklu *Homo creator*

Imię i nazwisko bohatera	Afiliacja	Pole działalności
prof. Szostak Zdzisław	Akademia Muzyczna w Łodzi <sup>692</sup>	Muzyka
prof. Garboliński Wiesław	Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi <sup>693</sup>	Malarstwo
prof. Rózga Leszek		Malarstwo, grafika
prof. Krysiński Jan	Politechnika Łódzka	Nauki techniczne
prof. Domański Tomasz	Uniwersytet Łódzki	Marketing
prof. Kuczyński Krzysztof		Germanistyka
prof. Liszewski Stanisław		Geografia
prof. Matuszczak Grzegorz		Socjologia
prof. Michalewski Kazimierz		Językoznawstwo
prof. Śreniowska Krystyna		Historia
prof. Bartel Hieronim		Embriologia
prof. Gołębiowska Maria	Uniwersytet Medyczny w Łodzi	Pediatrica
prof. Krzemińska-Pakuła Maria		Kardiologia
prof. Pawlikowski Marek		Endokrynologia
Jakubiec Krzysztof	Druh harcmistrz, emerytowany profesor z XXIX LO im. Janka Bytnara w Łodzi, geograf, twórca akcji <i>Arsenal Pamięci</i>	
Kondek Maria	Malarka, graficzka i poetka	
Myśliwski Wiesław	Pisarz, dwukrotny laureat Nagrody Literackiej Nike	
Skrzydło Leszek	Reżyser, dokumentalista Wytwórni Filmów Oświatowych	
Wilczkowski Andrzej	Dr inż. PŁ, taternik i alpinista, autor książek o tej tematyce	

*Źródło: opracowanie własne.*

Ostatni autorski cykl Słowikowskiego stanowił kolejne wyzwanie w zawodowej pracy dziennikarza. Konieczny za każdym razem wymóg o c z y t a n i a się w biografii bohatera w tym przypadku okazywał się niewystarczający. Do pełnego przygotowania

<sup>690</sup> Tematy medyczne oraz przedstawiciele środowiska lekarzy znajdowały swoje miejsce także w cyklu Beaty Szuszwedyk: *Co słycać doktoru – Magazyn zdrowia i urody*, realizowanym w latach 2002-2004.

<sup>691</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 184.

<sup>692</sup> Wówczas: Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Łodzi.

<sup>693</sup> Wówczas: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

się do programu potrzebne było jeszcze zgłębianie tajników dziedziny nauki, którą dany gość reprezentował. *Homo creator* stworzył więc autorowi doskonałą okazję do głębszego poznawania pól już oswojonych, jak: językoznawstwo czy historia, ale i do stykania się z obszarami zupełnie obcymi: mechaniką, endokrynologią czy marketingiem.

Bohaterów poszczególnych odcinków łączyło to, znajduje swoje odzwierciedlenie w czołówce cyklu – bycie „twórcą” i „wytwarzanie” dóbr szeroko pojętej kultury: nie tylko sztuki, ale również nauki. Choć – co warto zaznaczyć – wśród gości zdarzali się również ludzie renesansu, którzy umiejętnie godzili ze sobą różne sfery aktywności, czego najlepszym przykładem jest prof. Marek Pawlikowski – endokrynolog i poeta. Za wyraźne nawiązanie do otwartych umysłów epoki Odrodzenia można uznać umieszczenie w czołówce programu planszy przedstawiającej człowieka witruiwiańskiego<sup>694</sup>.



Screen 4. Czołówka cyklu *Homo creator*  
Źródło: Screen z programu *Homo creator*.

Każdy odcinek cyklu stanowi zamkniętą całość – swoisty portret danej postaci. W obrazach tym przeplatają się ze sobą wątki biograficzne i działalność zawodowa, obok wspomnień dotyczących pracy naukowej i pedagogicznej, pojawiają się opowieści o zaskakujących hobby czy pasjach bohaterów (np. bibliofilstwo i zbieranie miniatur graficznych w przypadku prof. Grzegorza Matuszczaka). Dopełnieniem stworzonych za pomocą kamery wizerunków tytułowych twórców jest prezentacja ich dorobku – czy to naukowego, czy artystycznego. Włączanie w obręb programów fragmentów filmowych (np. z muzyką autorstwa prof. Zdzisława Szostaka

<sup>694</sup> Mowa tu o rysunku upowszechnionym pod koniec XV wieku przez Leonarda da Vinci.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

czy filmów Leszka Skrzydło), rejestracja odczytów wierszy prof. Pawlikowskiego w jego wykonaniu czy ujęcia książek napisanych przez bohaterów (zarówno prac naukowych, jak i literackich – tomiki wierszy endokrynologa) urozmaicają przekaz na temat danej postaci, choć i ten wcale monotony nie jest. Piotr Słowikowski przede wszystkim dopuszcza do głosu zaproszonych gości, sam jednak również podaje odbiorcy informacje na ich temat – za pomocą komentarza z *offu* (np. w programie *Kazimierz Michalewski*, 2009) lub informacyjnych napisów (np. *Zdzisław Szostak*, 2008). Tak dopełnione przedstawienie postaci, realizowane zarówno w ważnych dla konkretnych bohaterów przestrzeniach (np. Filharmonia Łódzka w przypadku prof. Szostaka czy ważne dla Leszka Skrzydło: Biblioteka im. Piłsudskiego w Łodzi i Wytwórnia Filmów Oświatowych), jak i w miejscach ich pracy (np. laboratoria w odcinku o prof. Pawlikowskim czy budynek Wydziału Filologicznego UŁ, w którym mieści się Katedra Współczesnego Języka Polskiego, kierowana przez prof. Michalewskiego), pozwala odbiorcy poznawać naukowców z zupełnie innej strony (odmiennej niż ta na uczelni), nie ograniczając się jedynie do wypunktowania ich dorobku.

Podejście do przedstawicieli środowiska akademickiego reprezentowane przez Piotra Słowikowskiego wyróżnia się na tle medialnych przekazów, konstytuujących zdominowaną przez elity symboliczną sferę publiczną. W mediach przeważają komunikaty, w których coraz częściej naukowcy – jako eksperci – zabierają głos w czasie publicznych debat, tym samym przyczyniając się do przemieszania dyskursu akademickiego i publicystycznego. Cykl *Homo creator*, w którym każdy odcinek stanowi pokłon w stronę konkretnego bohatera i jego działalności, udowadnia, że intelektualności, w tradycyjny sposób uprawiający naukę, nadal istnieją.

Dominujące we współczesnych mediach trendy, wśród których wymienić należy choćby: tabloidyzację, *infotainment*, fragmentaryzację, widowiskowość czy kult celebrytów, nierozzerwalnie łączą się z przeobrażaniem modelu współczesnego dziennikarstwa. W społeczeństwie informacyjnym najbardziej wartościowym i jednocześnie pożądanym dobrem staje się informacja. Ogromna rola mediów nie ogranicza się już wyłącznie do przekazywania informacji, ale obejmuje także kreowanie i konstruowanie rzeczywistości, gdyż informacja o zdarzeniu stanowi jednocześnie jego

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

interpretację. W „kulturze newsów”<sup>695</sup>, o której pisze Stuart Allan, na uznanie informacji za dobrą, tj. wartościową dla mediów, wpływa kilka czynników, w tym: negatywność<sup>696</sup>. Wynika z tego, że zła wiadomość dla mediów mainstreamowych staje się dobrą wiadomością. Tematyka akademicka bez wątpienia nie budzi takich emocji i kontrowersji, jak choćby: polityka czy życie celebrytów. Jedynie co jakiś czas pojawiają się kontrowersyjne informacje, jak na przykład te dotyczące plagiatów popełnianych przez ludzi świata nauki. Zapewne stanowi to jeden z powodów marginalizacji dyskursu o środowisku akademickim w mediach. Okazuje się jednak, że tematyka ta może znaleźć miejsce w mediach regionalnych. Nadzieję niesie także dobra praktyka, zapoczątkowana w Łodzi w 2010 roku, czyli wspomniana już Nagroda Łodzi Akademickiej *Honor Academicus*. Pozostaje jedynie żałować, że cykl Piotra Słowikowskiego powstał przed 2010 rokiem.

### 4.2.2. Wybrane cykle wspólne

Omawiane w tej części cykle wspólne stanowią efekt pracy wielu dziennikarzy pracujących w TVP Łódź, nie tylko Piotra Słowikowskiego, konieczne staje się zatem wypracowanie konsekwentnego podejścia do ich prezentacji. Za każdym razem obok liczby programów zrealizowanych przez Słowikowskiego pojawia się także ogólna liczba odcinków całego cyklu. Nazwiskom pozostałych twórców towarzyszą często tytuły przykładowych odcinków ich autorstwa. Ponadto, omówienie tych serii zostaje ograniczone do niezbędnego minimum – zasadniczą część pracy tworzą bowiem cykle autorskie i wybrane programy indywidualne.

#### 4.2.2.1. *Mój świat* (1994-2001)

W latach 1994-2001 powstawało siedemdziesiąt siedem programów z cyklu *Mój świat*. Przygotowywali je różni twórcy: Ewelina Gallas, Magda Olczyk, Krystyna Piaseczna, Grażyna Sałacińska, Magdalena Śledzińska, Jadwiga Wileńska, Leszek Bonar i Piotr Słowikowski. Poszczególne programy różniły się długością – trwały od

---

<sup>695</sup> Stwierdzenie to stanowi nawiązanie do tytułu pracy Stuarta Allana. Zob. S. Allan, *Kultura newsów*, przekł. A. Sokołowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

<sup>696</sup> Zob. tamże, s. 62-63. Autor przywołuje te czynniki na podstawie wyników wielu badań dotyczących wartości informacyjnej wiadomości. Podobne cechy podaje Godzic. Zob. W. Godzic, dz. cyt., s. 36-37.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

piętnastu minut (np. program Grażyny Sałacińskiej: *Jesteśmy rodziną*, 1999) do pół godziny (np. odcinek przygotowany przez Iwonę Łękawę, pt. *Dziunek*, 2001).

Piotr Słowikowski w ramach tego cyklu zrealizował siedem programów. Zdecydowaną większość stanowiły odcinki poświęcone konkretnym bohaterom – twórcom, ludziom kultury: Karłowi Dedeciusowi (*Karl Dedecius – Rozmowa*, 1999), Katarzynie Adamala (*Świat Katarzyny Adamala*, 2000), Włodzimierzowi Finke oraz Beacie i Witoldowi Rajczakom (*Spirala światów kreowanych*, 2001). W dwóch programach pojawił się bohater zbiorowy: zespół Pieśni i Tańca Podhale (*Łódzcy górale*, 1999) oraz Rodzinny Zespół Sygnalistów Myśliwskich (*Wszyscy trąbią*, 1999). Ostatnie dwa odcinki Słowikowskiego w cyklu *Mój świat* skupiały się na wydarzeniu – finał IV Ogólnopolskiego Konkursu Sygnalistów Myśliwskich o Róg Wojskiego Sieradz'99 (*Finał trąbienia*, 1999), i konkretnym temacie – zatrzymanie obrazu polskiej wsi (*Zatrzymany, zapamiętany, ocalony*, 2000).

Na tym tle wyróżnia się odcinek pt. *Świat Katarzyny Adamala*, w którym tytułowa bohaterka jest nie tylko tematem, ale także przewodnikiem po całym programie. Adamala obecna jest we wszystkich czterech jego częściach, jednocześnie pozostając główną bohaterką jedynie w pierwszej, w której opowiada o pracy poświęconej dokumentom potwierdzającym, że jej dziadek – Justyn Adamala, podoficer Wojska Polskiego, zginął w Katyniu. Kolejne trzy części budują obraz życia kulturalnego Radomska, po którym oprowadza nas bohaterka. Odbiorca ma okazję odwiedzić działającą przy Miejskiej Bibliotece Publicznej Grupę Poland, wziąć udział w spotkaniu literackim pt. *Czytanie Różewicza* oraz poznać podmioty działające na rynku medialnym w Radomiu (prasę i Niezależną Telewizję Lokalną)<sup>697</sup>. Adamala i Radom pozostają spoiwem pomiędzy kolejnymi fragmentami programu.

W dość krótkich programach, złożonych przede wszystkim z wypowiedzi bohaterów, pojawiały się czasem urozmaicenia: włączenie w obręb odcinka występów muzycznych rodzinnego zespołu z Chrzyńska Wielkiego albo występów na sieradzkim rynku, sięganie po audiowizualne cytaty z innych programów Piotra Słowikowskiego, np. *Przyjaciele Tatr*, z cyklu: *Spotykalnia – Czuły punkt* (w programie *Łódzcy górale*, 1999). Zabiegi te pozwalały za pomocą kamery i telewizyjnego ekranu prezentować sztukę i dorobek kultury – upowszechniając je i promując.

---

<sup>697</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Mój świat*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Oprócz ważnej roli upowszechniania kultury i promowania jej twórców, w cyklu *Mój świat* uwagę zwracają także w a l o r y e d u k a c y j n e . Dają one o sobie znać m.in. w programie pt. *Final trąbienia*, w którym historię sygnalistyki i muzyki łowieckiej przedstawiają: ks. prof. Wojciech Frątczak, kapelan Polskiego Związku Łowieckiego, dr Lech Bloch, przewodniczący PZŁ oraz prof. Mieczysław Leśniczak, przewodniczący jury. Okazję do poszerzenia wiedzy literaturoznawczej stworzył z kolei odcinek z prof. Dedeciusem, w którym bohater opowiada o antologii poezji polskiej swojego autorstwa pt. *Lekcja ciszy*. Program *Zatrzymany, zapamiętany, ocalony* pozwolił natomiast rozważyć wizerunek polskiej wsi w sztukach wizualnych.

Nie wszystkie programy tworzą zwartą strukturę, której początek i koniec wyznaczają np. ramy wywiadu z bohaterem bądź relacja z prezentowanego wydarzenia. Bardziej złożony kształt programu wynika m.in. z ilości bohaterów, którzy pojawiają się w konkretnym odcinku. Dla przykładu: w programie pt. *Zatrzymany, zapamiętany, ocalony* wystąpiło pięć osób: Alina Sibera-Kaczka, Michał Baca, Tadeusz Michalski, Karol Walaszczyk, Piotr Wypych. Inną przyczyną i jednocześnie okazją do urozmaicenia programu oraz zwiększenia jego dynamiki jest zmienianie miejsc akcji. Wspomniany już odcinek rozpoczyna się w Ośrodku Propagandy Sztuki w Łodzi, gdzie ma miejsce wystawa prac Jerzego Dudy-Gracza. Chwilę później akcja przenosi się do Towarzystwa Fotograficznego im. Edmunda Osterloffa w Radomsku, gdzie jego prezes, Karol Walaszczyk, opowiada o zdjęciach swojego autorstwa, a Piotr Wypych prezentuje fotografie kapliczek Ziemi Piotrkowskiej. Kolejnym punktem programu jest wizyta w Muzeum Ludowym Ziemi Przedborskiej w Przedborzu, w którym o zbiorach instytucji opowiada Tadeusz Michalski<sup>698</sup>. Poszczególnych bohaterów i odwiedzane miejsca łączy wspólna idea, zawarta w tytule programu.

### 4.2.2.2. *Depozyt Wiary* (od 1995)

Redakcja Katolicka TVP Łódź od 1995 roku przygotowuje programy z cyklu *Depozyt Wiary*. Do dnia dzisiejszego (20 stycznia 2014 roku) powstało 513 odcinków. Przygotowywali je różni twórcy, m.in.: Dorota Ceran, Joanna Gołębiowska, Krystyna Piaseczna, Aleksandra Rek, Dagmara Zalewska, Marian Krygier oraz ks. Jarosław

---

<sup>698</sup> Tamże.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

Nowak<sup>699</sup>. W swoich programach portretowali zagadnienia i wydarzenia związane z życiem religijnym, wiarą i Kościołem<sup>700</sup>. Wśród poruszanych przez autorów tematów znajdziemy, m.in.: pielgrzymkę maturzystów na Jasną Górę (*Oto Matka twoja*, 2003), prezentację laureatów XI Ogólnopolskiego Festiwalu Dziecięcej Pieśni Religijnej (*Duchu Święty przyjdź*, 1998) czy działalność teatru funkcjonującego przy Kościele Środowisk Twórczych w Łodzi (*Logosowe Rzeczy*, 2012).

Zainteresowanie tematyką duchową i sakralną znajdowało swoje odbicie już w czołówce cyklu (warto podkreślić, że trwa ona zaledwie pół minuty, nie zabiera więc nazbyt dużo czasu głównej części programu). Ikonografie przedstawiające Świętych przechodzą szybko w planszę ukazującą dwa zbiory o wspólnym zakresie (jeden z nich tworzy ziemski glob). Ta wizualna metafora próbuje pokazać, że *sacrum* i *profanum* mieszkają obok siebie, łącznikiem między nimi – również pośrednikiem między ziemią i niebem – jest wiara, sam Bóg. Świętości można zatem szukać także w życiu codziennym, w człowieku, w pięknie przyrody.



Screen 5. Między *sacrum* i *profanum*  
Źródło: Screen z czołówki cyklu *Depozyt Wiary*.

Piotr Słowikowski, okazjonalnie i nieregularnie współpracując z Redakcją Katolicką, w latach 1998-2009 przygotował dwadzieścia pięć programów o tematyce religijnej. Symptomatyczne, na co zwraca uwagę Bogumiła Fiołek-Lubczyńska<sup>701</sup>, stają się już same ich tytuły, np.: *Architekt Życia* (2008), dwa odcinki pt. *Credo* (2009), *Cud*

<sup>699</sup> Ten ostatni jest również autorem tekstu o działalności Redakcji Katolickiej TVP Łódź. Zob. J. Nowak, *XV lat Redakcji Programów Katolickich w TVP Łódź*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, dz. cyt.

<sup>700</sup> *Depozyt Wiary* nie jest jedynym programem katolickim w ofercie Telewizji Polskiej. Podobne propozycje kierują do swoich odbiorców także inne ośrodki terenowe, np. Białystok – *Pod Twoją obronę*. Na antenie ogólnopolskiej można zaś oglądać m.in.: *Między Ziemią a Niebem* (TVP1), *Słowo na niedzielę* (TVP2) czy przeznaczone dla młodszych widzów *Ziarno* (TVP1).

<sup>701</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 191.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

*narodzin* (2005), *Duchowość pracy* (2006), *Fides et ratio* (2007), *Góra Błogosławieństw* (2007), *Jam jest drogą, prawda, życiem* (2008), *Miłosierdzie* (2007), *Modlitwa* (2006), *Modlitwa Pańska* (2008), *Otoczmy troską życie* (2009), *Psalm* (2008), *Pycha i pokora* (2006), *Sięgając po Biblię* (2006) czy *Święty Paweł* (2008). Warto wspomnieć, że część programów łączyła się z kalendarzem liturgicznym. Dobrymi przykładami są tutaj: oddające klimat Bożego Narodzenia *Narodziny* (2007) oraz budujące nastrój Wielkanocy *Słowa ostatnie i pieśń pasyjna* (2009).

Przewodnikami po trudnych tematach byli przedstawiciele duchowieństwa: ks. dr Tomasz Falak, ks. dr Piotr Przesmycki, ks. dr Marek Wochna i ks. bp Józef Zawitkowski (temu ostatniemu poświęcił Słowikowski odcinek biograficzny, pt. *Moc słowa – Józef Zawitkowski*, 2009). Duchowni pomagali telewidzom zrozumieć istotę wiary, próbowali odpowiedzieć na zawile pytania: co to znaczy wierzyć? czy wiara i rozum to pojęcia przeciwstawne? Odwoływali się przy tym do pism filozoficznych i teologii. Niejednokrotnie ich wypowiedzi stawały się wykładami, poszerzającymi nie tylko wiedzę odbiorcy, ale także jego perspektywę patrzenia (np. trzy rozumienia wiary według św. Augustyna w odcinku pt. *Credo, cz. I*, 2009).

Uzupełnienie wypowiedzi kapłanów stanowiły zaś: „teksty biblijne, cytaty z rozważań papieży, teologów, filozofów, poezje, pieśni, psalmy – wszystko czytał na wizji aktor Janusz German”<sup>702</sup>. Przedstawienie aktora w planie średnim, na czarnym tle, pozwalało na skupienie się na słowach, w których przekazywaniu pośredniczył. Zabiegiem, który dodatkowo próbował wydobyć wagę niektórych słów i zaakcentować ich znaczenie, było stosowanie najazdów kamery na strony z książek czy pojawiające się niekiedy plansze zawierające cytaty z wybranych dzieł (np. fragmenty pracy Jana Pawła II, zatytułowanej *Fides et ratio*, w programie pod tym samym tytułem, zrealizowanym w 2007 roku).

Oprócz przedstawicieli Kościoła i aktora – Janusza Germana, w programie pojawiały się też osoby świeckie. Ich udział wynikał z tematyki i idei konkretnego odcinka. W poświęconym relacjom między wiarą i rozumem przywoływanym już programie *Fides et ratio* wystąpił rektor Politechniki Łódzkiej, prof. dr hab. Jan Krysiński. Dzięki temu możliwe stało się poznanie drugiej strony analizowanego problemu, dopuszczenie do głosu człowieka nauki, przedstawiciela racjonalizmu. Profesor Waldemar Ceran – znakomity znawca dziejów Grecji i Bizancjum – opowiadał

---

<sup>702</sup> Tamże, s. 191.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

o rozumieniu idei *pracy w starożytności*, w programie jej poświęconym, a nawiązującym do encykliki *Laborem exercens* Jana Pawła II. Pożytek wynikający z lektury *Biblii* przybliżyli (oprócz duchownych) Leszek Skrzydło – twórca blisko 20 filmów dokumentalnych o tematyce biblijnej, dr Jerzy Kropiwnicki – autor książek o Ziemi Świętej i dr Maria Beran–Jabłońska – historyk literatury. Program *Modlitwa Pańska* rozpoczyna się rozważaniami prof. Marka Pawlikowskiego, endokrynologa i poety. W kolejnym odcinku *Depozytu Wiary*, zatytułowanym *Narodziny* (2007), pojawili się także artyści plastycy: Izabela Maria Trelińska i Stanisław Romaniak, którzy o Narodzeniu Pańskim opowiadali w kontekście swojej rodziny, dzieciństwa i twórczości. Programy stawały się również dobrą okazją do prezentacji zespołów muzycznych, wykonujących utwory o tematyce religijnej: Zespołu Chorału Gregoriańskiego z Chorzowa czy śpiewających kolędy: Zespołu Pieśni i Tańca „Łódź” oraz Zespołu Pieśni i Tańca „Podhale”.

Obecność osób „świeckich” zapewniała „cywilne” ujęcia tematów programów, stwarzała możliwość zadawania pytań jak najmniej szablonowo i „nie z ambony”. Niekiedy też duchowni otrzymywali zadania odkrycia swej prywatności np. w odcinku o motywie dziecka w Ewangeliach (program *Otoczmy troską życie*, 2009) opowiadali o swoich latach dzieciństwa, w rozważaniach o *Psalmach* (2008) – przedstawiali swoisty ranking ulubionych utworów tego cyklu. *Cud narodzin* (2005) – program bożonarodzeniowy rozpoczynają zdjęcia współczesnej porodówki i narodzin dziecka, podniesionych do symbolu świętego przybycia na ziemię każdego potomka.

Główny ciężar programów z cyklu *Depozyt Wiary* spoczął jednak na słowie (jak pisał św. Jan: „Na początku było słowo...”). Oprócz rozważań tematycznych osób duchownych warstwę słowną tworzą przede wszystkim cytaty z *Pisma Świętego*, *Listów Apostolskich*, *Psalmów*, encyklik i adhortacji papieża Jana Pawła II, Jana XXIII, tekstów Jean Marie Lustigera, Anselma Gruna, Lawrence Kushnera oraz wielu poetów: Czesława Miłosza, Janusza Pasierba, Jana Twardowskiego, Cypriana K. Norwida, Adama Mickiewicza. Piotr Słowikowski – typową dla siebie metodą – buduje szerokie skojarzenia, sugerujące różnorodne pytania, związane z tematem programu. Nie można oczywiście pominąć warstwy obrazowej, którą autor stara się urozmaicać na różne sposoby. Są to, między innymi, filmowe wstawki: fragmenty mszy świętych (*Credo, cz. I*, 2009), materiały archiwalne z sanktuariów w Guadalupe i w Częstochowie, ogłoszenie encykliki Jana Pawła II *Fides et ratio* z dn. 14.10.1998

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

roku w Watykanie (*Fides et ratio*, 2007). Zdaniem Fiołek-Lubczyńskiej, „w warstwie filmowej programu szczególnie ciekawe okazały się zdjęcia z Izraela z Ziemi Świętej, ikonografia dziejów sztuki i zdjęcia obiektów sakralnych Łodzi i Polski”<sup>703</sup>. Zazwyczaj pełniły one rolę służebną wobec słowa – ilustrowały konkretne wypowiedzi (zdjęcia ksiązek, portrety papieży), rozbiły długie struktury narracyjne.

W pracy nad swoimi programami Piotr Słowikowski korzystał najczęściej z montażu miękkiego, zaś do jednej z ulubionych figur montażowych należało przenikanie kadrów. W odcinkach z cyklu *Depozyt Wiary* zabieg ten nabierał szczególnego znaczenia – niezwykle sugestywnie pokazywał brak wyraźnych granic między tym, co święte a tym, co powszechne, między sferą ziemską a sferą nieba. Bardzo wyraźnie widać to w drugiej części *Credo* (2009), w której pojawiają się impresjonistyczne pejzaże. Twórca zdaje się mówić – wsłuchajcie się w szum wiatru, przyjrzyjcie się kwiatom i drzewom, pochylcie nad górskim strumieniem, tam także tkwią boskie pierwiastki, tam tkwi piękno i świętość.

Bogumiła Fiołek-Lubczyńska, przyglądając się *Depozytowi Wiary*, pisze, że: „cytowanie źródeł, rozważania naukowców-bibliistów, znawców dziejów Kościoła i Świętych stykały się z rozumieniem Wiary, rozumieniem przez serce – co szczególnie ukazywały piękne w formie i treści wypowiedzi ks. biskupa Józefa Zawitkowskiego”<sup>704</sup>. Przykładami owego „przez serce rozumienia” były także pojawiające się w programach utwory muzyczne, pokazujące, że również śpiewem można słać Pana. Ich rola polegała także na zbliżeniu się do odbiorcy, pokazaniu mu, że tematykę religijną można odnaleźć nie tylko w średniowiecznych moralitetach i wiekowych już dziełach plastycznych, ale także w sztuce współczesnej, a nawet w kulturze popularnej. Jednym z potwierdzających to przykładów umieszczonego w programie tekstu kultury była piosenka Stevie Wondera pt. *Have a talk with God (Porozmawiaj z Bogiem)*.

*Wielu z nas czuje, że samotnie idzie przez życie, bez przyjaciela.*

*Zapomina, że jest ktoś, kto nigdy nas nie zawiedzie.*

*Można iść do Niego i rozmawiać z Nim w każdej chwili.*

*On zawsze jest w pobliżu.*

*Gdy czujesz, że życie jest zbyt ciężkie,*

---

<sup>703</sup> Tamże, s. 191.

<sup>704</sup> Tamże, s. 191.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

to po prostu idź i porozmawiaj z Bogiem<sup>705</sup> –

– odczytywanemu przez Janusza Germana tłumaczeniu tekstu towarzyszyły zdjęcia ulicy i zabieganych mieszkańców miasta (*Credo, cz. II*, 2009). Inny przykład można odnaleźć w programie pt. *Psalmy* (2008), w którym pojawia się istniejący od 1999 roku zespół Arka Noego oraz piosenki o tematyce religijnej śpiewane językiem dziecka.

Realizowane przez Piotra Słowikowskiego programy wchodzące w skład cyklu *Depozyt Wiary* nie są jedynymi, które dotyczą tematyki religijnej, w jego dorobku. *Sakrałność* wkraczała do programów często za sprawą ich bohaterów, np. ks. Józefa Tischnera czy ks. Tadeusza Furdyny – kapłana i artysty plastyka, malarza, projektanta witraży i wnętrz kościołów. Oprócz walorów edukacyjnych, poszerzania wiedzy filozoficznej i świadomości wiary, ważne stają się także popularyzowanie współczesnych interpretacji *Pisma Świętego*, prezentowanie wzorów człowieka wierzącego i dającego świadectwo, stawianie trudnych pytań, na które często nie ma jednoznacznej odpowiedzi, przyczyniając się do wspomnianego przez Denisa McQuaila „współtworzenia i podtrzymywania wspólnoty wartości”<sup>706</sup>.

### 4.2.2.3. *Z historią na Ty* (1999-2000)

W latach 1999-2000 powstało dwadzieścia siedem dwudziestominutowych programów tworzących cykl *Z historią na Ty* (zdecydowana większość pochodzi z 1999 roku, w 2000 powstały jedynie dwa odcinki przygotowane przez Magdę Olczyk: *Renesans, barok, manieryzm* oraz *Galeria Hand i obrazy barokowe z archiwum Muzeum Sztuki*). Piotr Słowikowski przygotował ponad połowę – dokładnie: czternaście – programów, niewiele mniej – dwanaście, zrealizowała wspomniana już Magda Olczyk, twórcą jednego odcinka – *Sięgając pamięcią wstecz* (1999) – jest Stanisław Nowina-Sroczyński.

Słowikowski sięgał po tematykę historyczną prawie od początku swojej pracy w telewizji, wystarczy przypomnieć kilka tytułów jego cykli autorskich: *Dole i niedole banknotu na świecie* (1983), *Biała broń* (1986) czy *Rekwizyty historii* (1994-1999). Doświadczenie i kontakty pozyskane przy realizacji poprzednich programów ułatwiły

---

<sup>705</sup> Tłumaczenie tekstu piosenki podają za ks. Ryszardem Koperem. Zob. R. Koper, *Słowo na niedzielę: Bóg nie umarł*, [http://kurierplus.com/archiwum/?module=displaystory&story\\_id=3097&format=print&edition\\_id=174](http://kurierplus.com/archiwum/?module=displaystory&story_id=3097&format=print&edition_id=174) [data dostępu: 21.01.2014 r.].

<sup>706</sup> D. McQuail, dz. cyt., s. 79.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

pracę nad cyklem *Z historią na Ty*. Szczególnie przydatne okazały się znajomości zawarte przy okazji realizacji *Rekwizytów historii*. Na punkty wspólne z poprzednim cyklem wskazują już same tytuły niektórych programów: *Przypadki socrealizmu* (1999) – w *Rekwizytach historii: Socrealizm w Kozłówcze* (1996), *Salon, sypialnia i kuchnia w Kruszówce* (1999) – tam: *Kruszówka – jadalnia* (1998) czy *Szable i karabiny* (1999) – nawiązanie częściowe do: *Biała broń na zamku w Piotrkowie Trybunalskim* (1995)<sup>707</sup>. Punkty styczności można również znaleźć, analizując uczestników programów. W obu cyklach pojawiają się m.in.: dr Anna Walaszyk – dyrektor Muzeum Historii Miasta Zgierza, dr Marek Budziarek z Muzeum Historii Miasta Łodzi, Konrad Bul z Muzeum Leśnictwa w Gołuchowie czy Marcin Gąsior – dyrektor Muzeum Okręgowego w Piotrkowie Trybunalskim.

Owo wielokrotne powracanie do wielu tematów i bohaterów, związane z zewnętrznymi uwarunkowaniami pracy dziennikarza (choćby takimi, jak: pokonywanie ograniczeń finansowych pojawiających się przy realizacji kolejnych programów), miało zapewne wpływ także na odbiorcę. Powstanie wyżej przywoływanych zbliżonych tematycznie odcinków z cykli: *Rekwizyty historii* i *Z historią na Ty*, dzieli okres kilku lat. Nawet jeśli telewidz miał okazję oglądać obie serie programowe, powrót do danego tematu mógł być dla niego interesujący. Proces ten przypomina bowiem edukację historyczną w szkole – te same tematy, lecz w nieco innym wymiarze i zakresie, pojawiają się na lekcjach historii najpierw w szkole podstawowej, potem w gimnazjum, wreszcie w szkole średniej. Cykl *Z historią na Ty*, osvajanie wiedzy o przeszłości sugerujący już tytułem, mógł zatem pełnić rolę uzupełnienia zdobytej już wiedzy, jej przypomnienia bądź powtórzenia i u s y s t e m a t y z o w a n i a, odsłaniając tym samym swoje walory edukacyjne.

Zdecydowanie większą część cyklu stanowiły jednak programy poświęcone tematом nowym, wcześniej nie omawianym. Szczególnie ciekawie wypadły na tym tle: różnorodna broń wojowników i myśliwych z Czarnego Łądu, przedstawiana przez Tomasza Spychałę, kustosa Muzeum Ziemi Wieluńskiej<sup>708</sup>, kolekcja omawiająca losy prof. Jana Karskiego, kuriera, który jako pierwszy przekazał Europie informację o Holocauście<sup>709</sup>, prezentacja kolejnych faz prac wykopaliskowych na terenie Pola Szczerców, przeznaczonego pod przyszłą Kopalnię Węgla Brunatnego – Bełchatów

---

<sup>707</sup> Oba programy zostały zrealizowane w Muzeum Okręgowym w Piotrkowie Trybunalskim.

<sup>708</sup> Odcinek pt. *Broń Czarnego Łądu* (1999).

<sup>709</sup> Odcinek pt. *Opracowanie kolekcji Jana Karskiego* (1999).

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

II<sup>710</sup> czy życie i obrzędowość polskiej szlachty, omawiane przez Andrzeja Kacperskiego, kustosa wystawy *Szlachta polska i jej państwo* w Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi<sup>711</sup>.

Za każdym razem, bez względu na bohatera i temat programu, w ciągu dwudziestu minut Słowikowski próbował pokazać pewien fragment historii. Oprócz historyków i muzealnych eksponatów, które są bezpośrednim, namacalnym nośnikiem przeszłości, w programach pojawiały się także materiały ikonograficzne: fotografie, rysunki, płótna. Wszystkie te elementy łączył wspólny cel – zbudowanie możliwie szerokiego obrazu danego wydarzenia, zagadnienia, tematu<sup>712</sup>. Dla przykładu: w programie pt. *Broń Czarnego Lądu* (1999) odbiorca ma okazję nie tylko poznać poszczególne rodzaje afrykańskiej broni, takie jak: dzidy, noże czy oszczepy, ale także posiąść wiedzę o sposobach jej używania, zdobywania pożywienia, obrzędowości plemiennej, kanibalizmie. Odcinek z Konradem Bulem (*Leśne rozważania*, 1999), poświęcony historii i rozwojowi polskiej gospodarki leśnej, stał się okazją do spotkania z opowiadającym o ochronie lasów w Tarach Wojciechem Gąsienicą-Byrcynem, dyrektorem Tatrzańskiego Parku Narodowego<sup>713</sup>. W programie, którego tematem są otwarte w Muzeum Historii Miasta Łodzi gabinety: prof. Jana Karskiego i dra Karla Dedeciusa (*Dwa gabinety*, 1999), pojawiły się zaś archiwalne fotografie z okolicznościowych wystaw.

### 4.2.2.4. Witryna Sztuki (1999-2000)

Trzydzieści trzy trzydziestominutowe programy z lat 1999-2000 tworzą cykl pt. *Witryna Sztuki*. Serię tę przygotowywało dwoje dziennikarzy: Magda Olczyk (zrealizowała siedemnaście odcinków) i Piotr Słowikowski (szesnaście programów)<sup>714</sup>. Za ich sprawą ekran telewizyjny zamieniał się na pół godziny w sklepową witrynę, w której można było „nabyć” nieco wiedzy o sztuce – jej wytworach i twórcach (pojawiające się na początku programu witrażowe okno ze zdjęciem bohatera danego

---

<sup>710</sup> Odcinek pt. *Z Pola Szczerców* (1999).

<sup>711</sup> Odcinek pt. *Szlachta polska* (1999).

<sup>712</sup> W podobny sposób podchodziła to tematu Magda Olczyk, która przygotowała m.in. programy pt.: *Renowacja tryptyku średniowiecznego w kościele św. Mikołaja w Warcie* (1999), *Studzianna Poświętne, Kraśnica* (1999) czy *Wyprawa artystyczna kolejką Rogowską* (1999).

<sup>713</sup> Warto wspomnieć, że dyrektor Tatrzańskiego Parku Narodowego w tym samym roku pojawił się również w programie z cyklu *Spotykalnia – Czuly punkt (Przyjaciele Tatr*, 1999).

<sup>714</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Witryna Sztuki*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

odcinka zastępowało czołówkę). Słowikowski bohaterami swych programów czynił ludzi szeroko pojętej kultury – w przygotowanych przez niego odcinkach swoją twórczość i działalność zaprezentowali: Klara Joskowicz, Alina Sibera-Kaczka, Teresa Klink-Kobierska, Bronisław Maj i Jerzy Illg, Piotr Gajda, Andrzej Grun, Kazimierz Kędzia, Edmund Lewandowski, Krzysztof Nowak, Zdzisław Jan Pietrzak, Henryk Skwarczyński, Tadeusz Sobczak, Zbigniew Stolarczyk, Adam Szyper, Jerzy Wilmański oraz Tomas Venclova<sup>715</sup>.

Za pomocą kamery malował Słowikowski portrety artystów, rejestrował ich proces kreacyjny, np. powstawanie obrazu w programie *Klara Joskowicz – Przyjaciele, pejzaże, wspomnienia* (1999), jednocześnie samemu stając się twórcą. Niejednokrotnie rejestracji towarzyszył akompaniament nastrojowej muzyki, np. Piotra Hertla (*Alina Sibera-Kaczka – W słonecznym ogrodzie*, 1999), ulubionego kompozytora Słowikowskiego. Ramy portretu artysty wyznaczone były zawsze przez jego dzieła i działalność pozaartystyczną w sektorze kultury, rzadko podejmowały tematy związane z życiem osobistym; wyjątkiem były te, które miały istotny związek z twórczością, kształtowały sposób widzenia świata i styl, za pomocą którego był on opisywany, np. wpływ lat powojennych na twórczość Kazimierza Kędzi (*Kazimierz Kędzia – 50-lecie pracy twórczej*, 1999). W niektórych programach sportretowana została także działalność artystów na polu organizowania i animowania kultury. Doskonałym przykładem jest Piotr Gajda, pomysłodawca odbywających się w Piotrkowie Trybunalskim Translacji (*Piotr Gajda – Drzwi do ciemnego pokoju*, 1999).

Wbrew temu, co by się mogło wydawać, *Witryna Sztuki* to nie tylko rozmowy z artystami. To także – a może przede wszystkim – drobiazgowo komponowane historie o danej postaci, które pomagają zrozumieć jej twórczość. Maestrię tych opowieści doceniali często sami bohaterowie. Jerzy Wilmański w *Łódzkich portretach pamięciowych* tak pisał o programie mu poświęconym (*Jerzy Wilmański*, 1999): „W roku 1999 Piotruś zrealizował 30-minutowy film, w którym zawarł właściwie wszystko co dla mnie najważniejsze. I mój rodzinny Aleksandrów z jego niebanalną historią i fotografie z dzieciństwa i moje fascynacje literackie i polityczne, o których

---

<sup>715</sup> Wielu artystów znalazło swoje miejsce także w programach przygotowanych przez Magdę Olczyk, na co często wskazują już same ich tytuły: *Wystawy jubileuszowe z okazji 30-lecia pracy artystycznej Krystyny Nadratowskiej-Górskiej i Bogdana Skopińskiego* (1999), *Wystawa prac Grzegorza Przyborka w Muzeum Sztuki i Jarosława Chrabąszcza w Galerii Bałuckiej* (1999), *Grafiki artystów tworzących za granicą* (1999).

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

mogłem mówić bez skrępowania, choć nie bez goryczy... Kiedy obejrzałem ten film, zrozumiałem, że tak mógł go zrobić tylko ktoś kto zna mnie od zawsze. Ten film to trwały ślad naszej przyjaźni i wzajemnego zrozumienia”<sup>716</sup>.

W telewizyjnym oknie na kulturę oprócz wywiadów pojawiały się także fragmenty relacji z wydarzeń, np. zapis spotkania Tomasza Venclova z czytelnikami w łódzkim Pałacu Herbsta (*Tomasz Venclova*, 2000) czy sprawozdanie z mającej miejsce w Klubie Nauczyciela promocji książki Henryka Skwarczyńskiego pt. *Sweeney wśród słowików* (*Henryk Skwarczyński – Próba powrotnej drogi*, 2000). W ten sposób, rejestrując ważne wydarzenia artystyczne w regionie, cykl zbliżał się miejscami do informacyjnego serwisu kulturalnego.

W programach Piotra Słowikowskiego wchodzących w skład kolejnego cyklu wspólnego odnaleźć można charakterystyczne dla dziennikarza cechy opisu rzeczywistości i prezentacji bohaterów. Oprócz powracania do niektórych postaci, zauważalne stają się także powroty do programów swojego autorstwa, np. wykorzystanie fragmentów cyklu *Artyści – Galerie* w odcinku *Andrzej Grun – Raczej zasnął...* (1999). Założyciel Stowarzyszenia Księgarzy nie rezygnuje również z możliwości przemycania treści literackich, pozwala im pojawiać się wszędzie tam, gdzie tylko istnieje ku temu okazja, np. odczyty wierszy Tomasza Sobczaka (*Tomasz Sobczak – Radość tworzenia*, 2000). Najdobitniejszą kontynuację wcześniejszych zainteresowań i dokonań stanowią trzy odcinki *Skali wrażliwości: Edmund Lewandowski* (1999), *Adam Szyper – Wygnaniec dobrej woli* (1999) oraz *Bronisław Maj i Jerzy Illg* (1999), prezentowane także w *Witrynie Sztuki*.

### 4.2.2.5. Impresje (1999-2007)

W 1999 roku dziennikarze Łódzkiej Telewizji zaczęli realizować wspólny cykl programów, zatytułowany: *Impresje*. Dokumenty znajdujące się w archiwum Ośrodka wykazują, że Piotr Słowikowski między 1999 a 2007 rokiem zrealizował 89 z 415 odcinków. Pozostałe programy przygotowali: Jolanta Gwardys, Monika Kalinowska, Iwona Łękawa, Magda Olczyk, Krystyna Piaseczna, Leszek Bonar i Marek Buła. Początkowo powstawały odcinki, które trwały blisko trzydzieści minut, z czasem ich długość zaczęła się systematycznie skracać, by ostatecznie osiągnąć trzynaście minut.

---

<sup>716</sup> J. Wilmański, dz. cyt., s. 12-13.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Bogumiła Fiołek-Lubczyńska zwraca uwagę na powody zmian czasu trwania poszczególnych programów: wynikało to m.in. z oszczędności budżetowych, potem także z ograniczenia czasu antenowego dla ośrodków terenowych, które było następstwem przekształcenia TVP3 w TVP Info (odpowiedź Telewizji Polskiej na utworzony w 2001 roku TVN24)<sup>717</sup>. Następstwem kolejnych fal oszczędności i skracania czasu antenowego była likwidacja cyklu<sup>718</sup>.

Szeroko zarysowane ramy cyklu pozwalały na dużą dowolność i swobodę w podejściu do tematu: „konwencja *Impresji* i ich zakres tematyczny były nieokreślone. Z reguły poszerzano tematykę sygnalizowaną w *Magazynie Kulturalnym* – cotygodniowym programie, relacjonującym wydarzenia kulturalne z Łodzi”<sup>719</sup>. Różnorodność poszczególnych odcinków sprawia, że trudno je uporządkować. Zasadniczo jednak, stosując kryterium punktu wyjścia do programu, można je podzielić na dwie grupy. Pierwszą tworzyłyby programy poświęcone wydarzeniom kulturalnym w regionie: „otwarcie Ośrodka Propagandy Sztuki, wystawa grafik Salvadore Dali z kolekcji Heinza Essa, Festiwa Fotografii w Łodzi, 60-lecie Związku Artystów Plastyków, Aleksander Kamiński autor *Kamieni na szaniec* – to tylko niektóre z tematów *Impresji*, zrealizowanych na bazie wydarzeń: wystaw, spotkań, uroczystości”<sup>720</sup>. Druga grupa to programy poświęcone konkretnym osobom: „w *Impresjach* powstały portrety różnych twórców, np. poetów: Zbigniewa Dominiaka, Ziemowita Skibińskiego, malarzy – Niny Habdas, kapłana i artysty – Tadeusza Furdyny, twórców ludowych – Tadeusza Kacalaka, Adama Głuszka z Dąbrowic, znawcy folkloru i artysty – Janusza Kaźmierczaka”<sup>721</sup> – wylicza Fiołek-Lubczyńska. Zdarza się, że trudno przeprowadzić jednoznaczny granicę między tymi grupami, ponieważ to właśnie wydarzenie niejednokrotnie stawało się pretekstem do prezentacji sylwetki danego twórcy: „przykładami są programy o 500-leciu urodzin Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Z kolei opublikowanie i nagrodzenie sonetów o Kutnie, autorstwa Artura Fryza, stało się powodem do przedstawienia sylwetki poety. Wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi były inspiracją do pokazania w programie sylwetek dadaisty

---

<sup>717</sup> Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 189.

<sup>718</sup> Zob. tamże, s. 190.

<sup>719</sup> Tamże, s. 189.

<sup>720</sup> Tamże, s. 190.

<sup>721</sup> Tamże, s. 190.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Kurta Schwittersa i Karola Hillera. Uroczystości w Sanoku i w Bieszczadach dały asumpt do realizacji programu wspomnieniowego o Jerzym Harasymowiczu<sup>722</sup>.

Sam Słowikowski, opowiadając o programach z tego cyklu, podkreśla swoje intencje twórcze: „w pracy nad *Impresjami* starałem się bardziej kreować temat, niż relacjonować wydarzenie. Oczywiście jeśli zdarzała się godna rocznica lub otwarcie ważnej placówki, to błędem byłoby zajmowanie się wówczas wykreowanym tematem<sup>723</sup>. Nie oznacza to jednak, że kreacja nie mogła się pojawić w skonwencjonalizowanej formie, jaką jest relacja z wydarzenia. Doskonałym przykładem jest odcinek pt. *Mistrz mowy polskiej 2006 r.* (2006). Oprócz rejestracji wydarzenia i rozmów z laureatami, istotne w strukturze programu stają się te części, w których Andrzej Poniedziałki rozmawia w pomniku mistrza mowy polskiej – Juliana Tuwima. Tematy „pogawędek” umiejętnie łączy Słowikowski z przeplatającymi je segmentami relacji, np. po wypowiedzi Poniedziałkiego na temat melodyjności w poezji, pojawiają się ujęcia z uhonorowania laureatów, którym towarzyszy podkład muzyczny – *Grande Valse Brillante* w wykonaniu Ewy Demarczyk (słowa: Julian Tuwim). Wydarzenie staje się pretekstem do poruszenia tematu zmian i aktualnych trendów w języku, które wynikają m.in. z pojawiania się nowych sposobów komunikowania. W odpowiedzi na szerzące się niechlujstwo językowe, niszczące piękno polszczyzny, w programie pojawiają się także studenci szkoły filmowej z poetyckim apelem: *Język polski mordują – ratunku!* Dopełnieniem całości są funkcjonujące na zasadzie refrenu zabawne wstawki, w których na planszy konsekwentnie pojawia się rysunek aparatu głosowego.

Na szczególne znaczenie odcinków „wykreowanych” zwraca uwagę także Fiołek-Lubczyńska: „główną, jeśli nie najważniejszą, część tych programów stanowią te, których tematykę udało się reżyserowi wykreować. Kreacja, czyli element twórczy niejednokrotnie umożliwił ważną wypowiedź tym gościom programu, którzy mówić o sobie nie chcieli, nie potrafili. Niechętny wywiadom Antoni Starczewski opowiedział o swojej twórczości czytany przez siebie cytatami, które przygotował Słowikowski, a biskup Józef Zawitkowski opowiedział o spotkaniach z Janem Pawłem II<sup>724</sup>. Odcinek z biskupem Zawitkowskim – *Dar, tajemnica i...* (2006) – pozwolił nie tylko

---

<sup>722</sup> Tamże, s. 190.

<sup>723</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 190.

<sup>724</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 190.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

przypomnieć Karola Wojtyłę w rocznicę śmierci, nawiązać do papieskich homilii i książek, pozwolił także zadać pytanie o stan świadomości polskiego społeczeństwa, o to, co się zmieniło w rok po śmierci papieża.

Pierwiastek kreacyjny odnaleźć można również w programie pt. *Pierzawka w Leśmierzu* (2006), w którym uchwycony zostaje zapis dawnego z w y c z a j u – darcia pierza. Warto zaznaczyć, że samo wydarzenie posiada swój scenariusz i dramaturgię, staje się spektaklem, który rozgrywa się na oczach zgromadzonej w izbie publiczności i przed kamerą. Wstęp do przedstawienia wyjaśnia ideę spotkania, historię obrzędu. W dalszej części widz stanie się świadkiem zwyczaju, który silnie łączy pracę z aspektem zabawowym, towarzyskim. W kolejnych scenach pojawiają się śpiewy, tańce i opowieści uczestników (na uwagę zasługują przede wszystkim anegdotki opowiadane przez Eligiusza Pietruchę, gawędziarza). Słowikowski umieszcza w obrębie programu także sprawczynię całego wydarzenia – Danutę Wachowską, kierowniczkę Ośrodka Regionalnego Łódzkiego Domu Kultury, która mówi o potrzebie kultywowania lokalnych tradycji, artykułując w ten sposób cel programu. Elementy folkloru można odnaleźć także w programie pt. *Janusz Kazmierczak – Łowickie umiłowania* (2004), w którym oprócz występów ludowych zespołów pieśni i tańca pojawiają się eksponaty z Muzeum Ludowego Rodziny Brzozowskich w Sromowie. Oba programy dobrze pełnią funkcję pasa transmitującego dziedzictwo kulturowe dla przyszłych pokoleń, o którym pisał H.D. Lasswell<sup>725</sup>.

Zdarzało się, że osoby i wydarzenia ukazywane w cyklu przekraczały kontekst regionalny. „Niezapomniane dla widza *Impresji* pozostaną wywiady ze Stefanem Chwinem w Gdańsku, Januszem Szuberem w Sanoku, Kazimierzem Arendtem w Łodzi, Amosem Ozem w jego domu w Izraelu”<sup>726</sup>. Szczególnie ciekawy jest ten ostatni – *Amos Oz* (2007) – w którym Słowikowski portretuje izraelskiego pisarza, zgrabnie przechodząc od fragmentów wywiadu do wypowiedzi z *offu*, ilustrowanych ikonografią Izraela i zdjęciami z rodzinnych albumów Oza. Podobnie pod względem kompozycyjnym zrealizowane są również inne programy, np. *Ziemowit Skibiński – Dar* (1999), w którym przerywnikami są fragmenty poezji odczytywane przez twórcę<sup>727</sup>, *Dwie ojczyzny Ruth Eldar* (2004) – program, w którym obok starych

---

<sup>725</sup> Zob. M. Mrozowski, dz. cyt., s. 114.

<sup>726</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 190.

<sup>727</sup> Dodatkowym urozmaiceniem jest podział programu na swoiste „rozdziały” i wprowadzenie napisów nazywających kolejne części. Zabiegi te porządkują wypowiedź Ziemowita Skibińskiego.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

fotografii pojawiają się zdjęcia aktualnej Łodzi, stwarzający okazję do prezentacji dzieł malarskich odcinek pt. *Iwan Kulik – w pracowni* (2007) czy program *Gabriela Muskała* (2002), w którym wypowiedzi aktorki o przygotowaniu do roli Olgi poprzedzane są fragmentami spektaklu Nikołaja Kolady pt. *Merlin Mongoł* w Teatrze im. Stefana Jaracza (pretekstem do realizacji programu staje się aktualna premiera teatralna).

Ciekawie na tle całości wypada odcinek pt. *Sposób na okazanie uczuć* (2005), którego bohaterką jest dwunastoletnia poetka z Gdańska, Marta Hinz. Uzdolniona nastolatka wykazuje nie tylko dużą wrażliwość, ale także posiada ogromną wiedzę historyczną, np. na temat swojego miasta. Kamera portretuje dziewczynę w jej rodzinnym domu, zapisuje rozmowy dziennikarza z rodzicami Marty. Recytowane przez poetkę wiersze zderzone zostają z pięknem przyrody i rodzinnego ogrodu, pokazując piękno świata. Telewizja staje się pośrednikiem w pokazywaniu tego piękna. Wart uwagi jest łódzki akcent odcinka – Marta dostała wyróżnienie z konkursie poetyckim organizowanym przez Radio Łódź. Istotniejsze jednak stają się aspekty wychowawcze i propagowanie dobrych wzorców – z opowieści rodziców wyłania się obraz rodziny, w której rzeczą naturalną jest obcowanie dzieci z literaturą, poczynając już od najmłodszych lat.

Zamiast stałej czołówki każdy odcinek rozpoczyna się indywidualnym wstępem, uzależnionym od tematyki i bohatera. Tym, co jest wspólne i charakterystyczne dla Słowikowskiego na poziomie całego cyklu, jest sposób jego uobecniania się w programach. Autor pojawia się jedynie audialnie, wygłaszając wypowiedzi z *offu*. Co ciekawe, we fragmentach wywiadu nie znajdziemy tu pytań zadawanych przez dziennikarza w czasie rozmowy – konsekwentnie zostały usuwane na etapie montażu.

*Impresje* to kilkusetodcinkowy zapis szeroko pojętej kultury – elitarnej i ludowej, tej na wysokim już poziomie i tej, która dopiero się rodzi. Obok artystów znanych i docenianych pojawiają się osoby mniej popularne, twórcy ludowi, debiutanci. Autorzy cyklu – ograniczani czasem antenowym i finansami – rejestrowali to, co warto było ich zdaniem pokazać odbiorcy i to, na co pozwalały im możliwości.

### 4.2.2.6. Nauka i kamera (2000-2001)

W latach 2000-2001 roku powstało trzydzieści sześć programów różnej długości (od piętnastu do trzydziestu minut) tworzących cykl *Nauka i kamera*. Piotr Słowikowski

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

indywidualnie przygotował dziewięć odcinków, kolejnych jedenastu zrealizował wspólnie z Markiem Palczewskim (samodzielnym autorem pięciu programów). Pozostałe odcinki przygotowali: Magda Olczyk (siedem) oraz Jerzy Bezkowski (cztery).

Programy z cyklu *Nauka i kamera* składają się z felietonów (od jednego do trzech), połączonych tytułową planszą, która zastępuje rozbudowaną czołówkę. Prezentację kolejnych felietonów poprzedza swoisty werbalny spis treści (z *offu*), który zapowiada, jakie materiały pojawią się w danym odcinku. Poszczególne felietony tworzą odrębne całości, niekoniecznie powiązane tematycznie. W jednym programie mógł się pojawić felieton o problemach alergików i relacja z obchodów 55-lecia Uniwersytetu Łódzkiego (*Nauka i kamera* z dn. 28.05.2000 roku), omówienie zasobów zamków w Gołuchowie i Uniejowie oraz najbardziej popularne błędy językowe (*Nauka i kamera* z dn. 30.04.2000 roku).

Wśród poruszanych przez Słowikowskiego (czasem razem z Palczewskim) tematów, oprócz wspomnianych już wyżej, znalazło się wiele ważnych zagadnień związanych z życiem środowiska akademickiego. Programy można podzielić na cztery kategorie:

- historia, rozwój i działalność placówek naukowych – np. dzieje Szkoły Polskiej w Paryżu (*Nauka i kamera* z dn. 7.05.2000 roku) czy działalność Centrum Politechniki Łódzkiej (*Nauka i kamera* z dn. 3.04.2001 roku);
- sylwetki łódzkich naukowców – programy przedstawiające wybitnych badaczy, pracowników łódzkich uczelni, np. kierownika Zakładu Historii Bizancjum, prof. Waldemara Cerana (*Nauka i kamera* z dn. 6.03.2001 roku), historyka literatury, prof. Jerzego Poradeckiego (*Nauka i kamera* z dn. 9.01.2001 roku) czy szefa Katedry Mikrobiologii Molekularnej Akademii Medycznej w Łodzi, prof. Pawła Liberskiego (*Nauka i kamera* z dn. 7.11.2000 roku);
- wydarzenia z życia środowiska akademickiego – np. inauguracja nowego roku akademickiego (*Nauka i kamera* z dn. 10.10.2000 roku) czy jubileusz uczelni (*Nauka i kamera* z dn. 28.05.2000 roku).
- programy eksperckie – odcinki stwarzające okazję do zaprezentowania wybranych naukowców, specjalistów w danej dziedzinie, którzy wypowiadają się na temat aktualnego problemu lub wydarzenia, np. rozmowa z dr. Jerzym Nadolskim na temat osi szerszeni (*Nauka i kamera* z dn. 5.12.2000 roku) czy

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

wywiad z dr. Krzysztofem Makarym Stasiakiem poświęcony „twórczemu myśleniu”.

Odrębność tematyczna poszczególnych felietonów sprawia, że trudno je porównywać pod względem formalnym. Analiza kolejnych materiałów pokazuje, że pod względem realizacyjnym wykazują one znaczny stopień zróżnicowania. Odbiorca mógł natrafić zarówno na felietony *d y n a m i c z n e*, w których oprócz narracji bohatera pojawia się wiele przebitek i materiałów ilustracyjnych ją różnicujących (np. w felietonie pt. *Pamięć historii* w programie z dn. 7.05.2000 roku wypowiedziom dra Jerzego Eislera, dyrektora Szkoły Polskiej w Paryżu, towarzyszy wiele zdjęć miasta), jak i na materiał *statyczny*, w którym całość skupia się na bohaterze (doskonałym przykładem jest felieton pt. *Profesor Stanisław Gogolewski* z dn. 30.04.2000 roku, w którym jedynymi elementami dynamizującym prezentowaną w planie średnim wypowiedź bohatera są: animacyjne przejście pomiędzy kolejnymi ujęciami – przypominające „zwijanie planszy” oraz „wklejanie” portretów literatów, wspomnianych akurat przez prof. Gogolewskiego, m.in. Mikołaja Reja i Ignacego Krasickiego).

Twórcy cyklu *Nauka i kamera* jego rolę zapisali już w tytule. Narzędzie dziennikarskiej pracy staje się nośnikiem wiedzy, nie tylko wiedzy *newsowej*, dotyczącej aktualnych wydarzeń (*actualities*), ale także pogłębionej, niejednokrotnie uniwersalnej. Istotną część cyklu stanowią programy poświęcone sylwetkom konkretnych naukowców (idea ta zostaje potem kontynuowana w autorskiej serii Piotra Słowikowskiego z lat 2007-2009, pt. *Homo creator*). Walorem edukacyjnym i wychowawczym towarzyszyły nieraz próby upowszechniania kultury, np. w programie z dn. 7.05.2000 roku pojawił się „wiersz na majowe nastroje”: *Ballada o imieninach nauczycielskich* Józefa Barana.

### 4.2.2.7. *Maksymalnie Kulturalnie* (2007-2010)

Kontynuację idei *Impresji* stanowił cykl *Maksymalnie Kulturalnie*, który obejmuje 119 trzynastominutowych programów zrealizowanych w latach 2007-2010. Zakończenie realizacji programów było następstwem „kolejnej reorganizacji

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

i restrukturyzacji”<sup>728</sup>. Piotr Słowikowski jest twórcą osiemnastu odcinków, pozostałe programy zrealizowali: Monika Kalinowska, Magda Olczyk, Krystyna Piaseczna i Leszek Bonar.

Współpracownicy Słowikowskiego w swoich programach zwracali się przede wszystkim w stronę mających miejsce w regionie łódzkim wydarzeń – tematami przygotowanych przez nich odcinków były na przykład: 13. Gala Dyplomowa ASP (*Gala dyplomowa 2007, 2008*), Oskarowa ART.NOC (*Oskarowa ART – Noc dla Semafora, 2008*), 33. Ogólnopolski Studencki Przegląd Piosenki Turystycznej YAPA 2008 (*YAPA 2008, 2008*), Doroczna Gala Baletowa w Teatrze Wielkim w Łodzi (*Pokaz Dyplomantów Szkoły Baletowej, 2008*), 26. Festiwal Szkół Teatralnych (taki sam tytuł programu, 2008), XVIII edycja Konkursy Wnętrza Roku (*Wnętrza roku, 2008*), Międzynarodowy Akademicki Konkurs Oboistów i Fagocistów (*Konkurs Oboistów i Fagocistów, 2008*), Gala Jazzowa Grand Prix Jazz Melomani 2007 (*Oskary jazzowe 2007, 2008*), wakacyjne festiwale muzyczne (*Letnie Festiwale Muzyczne 2008, 2008*), I Międzynarodowy Rubinstein Piano Festiwal (*Rubinstein Piano Festiwal, 2008*) czy spotkanie z twórcami filmu reklamowego o Łodzi (*Łódź – Miasto Kultury, 2008*). Istotne stawały się również łódzkie instytucje i ludzie z nimi związani: działalność Międzynarodowej Fundacji Muzycznej im. Artura Rubinsteina (*Final Roku Rubinsteina, 2008*), Klub Forum Fabricum i jego założyciel – Michał Strokowski (*Forum Fabricum w Łodzi Kaliskiej, 2008*) czy Ryszard Czubaczyński (*Benefis Ryszarda Czubaczyńskiego, 2008*). Leszek Bonar relacjonował także „przebieg pierwszej w Polsce, satelitarnej transmisji z Metropolitan Opera w Nowym Jorku, która została zorganizowana w Filharmonii Łódzkiej” (*Satelitarny Makbet z Nowego Jorku, 2008*)<sup>729</sup>.

Piotr Słowikowski z ostrożnością podchodzi do tytułu cyklu: „tytuł chropowaty (...), niezbyt mądry, bo jeśli coś jest «maksymalnie», to musi być też «minimalnie». Tak to jest, jak się stosuję miarkę do wszystkiego”<sup>730</sup>. W swoich programach zwracał się raczej w stronę artystów, a nie wydarzeń, choć i tym drugim poświęcał niektóre odcinki – choćby reportaż z otwarcia 13. Triennale Grafiki (*Szczęśliwa trzynastka,*

---

<sup>728</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 191.

<sup>729</sup> Na podstawie dokumentacji cyklu *Maksymalnie Kulturalnie*, znajdującej się w Archiwum Łódzkiej Telewizji.

<sup>730</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 190.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

2008) czy z wystaw: *Wystawa Katowicka – Koszarowa 17* (2009) oraz *Wystawa Wroclawska* (2008). Bohaterami swoich programów uczynił m.in.: artystów plastyków – Katarzynę Dąbrowską, Józefa Janeckiego i Zdzisława Waltera, 91-letniego fotografa – Eugeniusza Hanemana, rzeźbiarza – Pawła Jocz, poetę – Józefa Henryka Wiśniewskiego, twórcę plakatów – Jakuba Erola, autora książki *Mój uniwersytet* – Stanisława Bąkowicza oraz Zespół Pieśni i Tańca Anilana.

Bogumiła Fiołek-Lubczyńska zauważa, że „w tych programach nie było już miejsca na prawdziwą wielką kulturę i sztukę. Nie było czasu na zatrzymanie kamery na mądrych ludziach, choć program powstawał zespołowo, ze skutkiem analogicznym do *Impresji*. W większości były to relacje z «gali», «otwarcia», «występu», «rozstrzygnięcia konkursu» itp. *Maksymalnie kulturalnie* strukturalnie upodobił się do news’owego ekspresu”<sup>731</sup>. Powiązania ze specjalistycznym serwisem informacyjnym poświęconym kulturze można zaobserwować w poszczególnych elementach kompozycyjnych programu. Pierwszym ich wyrazem jest już sama czołówka cyklu – krótka (zaledwie kilkunastosekundowa) i dynamiczna, stylizowana na czołówki serwisów informacyjnych.

Część główna – zwana reportażem (z wydarzenia bądź o konkretnej postaci) – przypomina zaś niejednokrotnie rozbudowanego *news* – gatunek niższego rzędu funkcjonujący w obrębie serwisu informacyjnego<sup>732</sup>. Co prawda nie ma tutaj startówki (*intro*), czyli poprzedzającej *news* słownej zapowiedzi ze studia ani *stendopera*, w którym dziennikarz przygotowujący materiał, podsumowując go, wypowiadałby się wprost do kamery, ale zasadnicza część opiera się na felietonie filmowym (i towarzyszącym mu komentarzu spoza kadru) oraz setkach – wypowiedziach uczestników zdarzenia, specjalistów w danej dziedzinie, przedstawicieli łódzkich środowisk artystycznych, dla przykładu: Elżbiety Czarneckiej (*Marzenie o kinie*, 2007), Barbary Kurowskiej (*Konstelacja Mann*, 2007) czy prof. Jerzego Woźniaka (*Kluba i inni*, 2008).

„Newsowy” charakter programu to konsekwencja cięć budżetowych i – w efekcie – sposobu pracy nad konkretnymi odcinkami. „Niestety zmniejszony

---

<sup>731</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 191.

<sup>732</sup> Zob. J. Uszyński, dz. cyt., s. 26-31. Elementy wchodzące w skład *news* można odnaleźć w pracy poświęconej technicom tworzenia programów informacyjnych. Zob. A. Boyd, P. Stewart, R. Alexander, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne: techniki tworzenia programów informacyjnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

kosztorys nie pozwalał na wielogodzinne korzystanie z kamery, skazywał na krótki montaż<sup>733</sup> – wspomina Piotr Słowikowski. Ważna stawała się zatem umiejętność znajdowania tematów, diagnozowania tego, co ważnego dla kultury dzieje się akurat w przestrzeni miasta (szczególnie przydatne okazały się tutaj pierwsze doświadczenia Słowikowskiego z Telewizją Łódzką, jeszcze z czasów studiów). Czasem w jednym odcinku trzeba było zawrzeć kilka wydarzeń, dobrze jeśli były związane – tematem lub bohaterem. Przykładem jest program pt. *Konstelacja Mann* (2007), który powstał w czasie cyklu wystaw *Pasja pokoleń. Portret artystów rodziny Mann* w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, łódzkim Muzeum Kinematografii i na odsłonięciu Gwiazdy Romana Manna w Alei Gwiazd przy ulicy Piotrkowskiej we wrześniu 2007 roku.

### 4.3. Wybrane programy jednostkowe

Oprócz wieloodcinkowych cykli w czasie pracy w Łódzkiej Telewizji Piotr Słowikowski zrealizował ponad sto programów jednostkowych. Na potrzeby pracy wybranych i omówionych zostało jedynie dziesięć. W gronie tym mieszczą się propozycje zróżnicowane pod względem gatunkowym (film dokumentalny, reportaż, widowisko poetyckie) oraz tematycznym (programy o: artystach, historii, np. łódzkim getcie, obyczajach myśliwskich). Taki wybór pozwala uchwycić różnorodność na poziomie treści i formy, którą można zaobserwować w telewizyjnym dorobku dziennikarza.

#### 4.3.1. *Horacego Safrina anegdoty, mądrości i przypadki z życia* (1985)

W 1985 roku Piotr Słowikowski zrealizował trzydziestominutowy program o Horacym Safrinie – poecie, satyryku i tłumaczu literatury żydowskiej. Dokument powstał w piątą rocznicę śmierci twórcy. Autor stanął przed trudnym zadaniem realizacji programu, którego główny bohater nie mógł już w nim wystąpić. Tym samym konieczne stało się odrzucenie poetyki reportażu czy wywiadu. Zawartość informacji i wiedzy o tytułowym bohaterze mogła się przejawiać poprzez jego dzieła i wspomnienia, ukazane przez aktorów.

---

<sup>733</sup> Wypowiedź Piotra Słowikowskiego. Podaję za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia...*, art. cyt., s. 190-191.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

*Ucieszne i osobliwe historie mego życia* Horacego Safrina (Łódź 1970) stały się podstawą koncepcji scenariusza, w którym wykorzystano również anegdoty żydowskie zebrane w tomach *Przy szabasowych świecach* (Łódź 1967, 1977). Piotr Słowikowski przewidział realizację filmu (w tamtych latach była to kolorowa taśma 16 mm) w Łodzi, Warszawie, Krakowie, Tyliczu i Krynicy oraz na cmentarzu żydowskim w Lesku. Tak obszernej produkcji nie mógł podjąć się lokalny ośrodek telewizyjny. Realizację skierowano więc do Centralnej Wytwórni Programów i Filmów Telewizyjnych „Poltel”. W dokumentacji znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódź czytamy o tym utworze Słowikowskiego: „film dokumentalny o Horacym Safrinie oparty [jest – przypis A.B.] na jego pamiętnikach i twórczości przekazanych w inscenizowanych dialogach i scenkach przez aktorów, w pejzażach i miasteczkach południowo-wschodniej Małopolski imitującej Galicji, wzbogacony komentarzem i ikonografią”<sup>734</sup>.

Preludium do całego programu stanowi archiwalny fragment, w którym sportretowany za pomocą czarno-białych zdjęć Horacy Safrin wygłasza swoją bajkę o dwóch kozach, które spotkały się pośrodku kładki, a także opowiada jej La Fontainowską genezę. To ocalony w archiwum jedyny materiał z udziałem pisarza, a zatem i jedyne w czasie półgodzinnego seansu bezpośrednie spotkanie z poetą. Materiał został pieczołowicie zacytowany, bo scenarzysta i reżyser podejmuje się odtworzyć świat, którego nie ma. Tytułowa plansza poprzedzona jest zdjęciami kryształków lodu, zlodowaceń strumienia górskiego, przedzierającej się wody. *Z offu* towarzyszy tym zdjęciom wiersz Horacego Safrina odczytywany przez Gustawa Lutkiewicza. Safrin zwraca się do Boga z dramatyczną prośbą o przebaczenie:

(...) *Lecz kiedy rano zrywam się z pościeli,  
kiedy podzwaniem w Marchołtowe zele,  
Gdy z mego czoła zmarszczki zmywam starcze  
i po jarmarkach śmiechem swym frymarczę  
Ty jeden widzisz moje oczy chore  
Ty jeden słyszysz mych szeptań pokorę,  
przez grymas maski, przez szyderstwa chichot,  
O Panie Boże, Eloha Selichot.*

---

<sup>734</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Horacego Safrina anegdoty, mądrości i przypadki z życia*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Tylko nasza wrażliwość i zasób wiedzy o dziejach Żydów i o Holocauście mogą pomóc nam w zakresie zrozumienia tej prośby o przebaczenie człowieka nakładającego maskę i spotykającego szyderstwa chichot. Film ma przedstawiać przede wszystkim anegdoty, więc ów wiersz można rozumieć jako swoistą kurtynę przed spektaklem dwóch aktorów: Jerzego Nowaka i Wiktora Sadeckiego oraz komentarzami, na podstawie wspomnień, czytany przez wspomnianego Lutkiewicza.

Aktorów po raz pierwszy widz spotyka w garderobie, gdzie opowiadają sobie pierwszą serię anegdot. Jednocześnie charakteryzują się, przyklejają pejsy i... zmieniają intonację wypowiedzianych słów (akcent typowy dla *jidysz*). Oni na oczach widza przeistaczają się w postaci Żydów: Joasa i Maurycego. Słowikowski tym zabiegiem próbuje zakomunikować widzowi, że tylko tak możemy zacząć odtwarzać tamten świat. Czy taki zabieg ma odnośnik w życiu Horacego Safrina? Okazuje się, że tak. Przed wojną bowiem pracował on jako kierownik artystyczny eksperymentalnego teatru im. Goldfadena w Stanisławowie. W jednej z ostatnich scen filmu Gustaw Lutkiewicz czyta fragment wspomnień o spotykanych postaciach Żydów galicyjskich w pociągach, domach zajezdnych i jadłodajniach. Na scenie teatru objazdowego królowały postacie z Szekspira, Moliere, Wyspiańskiego, a w czasie drogi oni – jak ich nazywa – „płatki”, „karasie”, czyli biedota, których jedynym bogactwem był humor i jakże specyficzny sposób widzenia świata.

W filmie Słowikowskiego te „teatralia” są widoczne. Od charakteryzacji, poprzez imię Joas, znane z *Sędziów* Wyspiańskiego. Jest także kufer, z którym wędrują Maurycy i Joas. Między sceną w garderobie teatru a wędrowną znajduje się scena – łącznik: dwie małe dziewczynki przecierają zaparowaną szybę w oknie, przed oknem zaś pojawiają się bohaterowie – już w chałatach, niosący kufer. Wytarty przez dziewczynki krąg na szybie towarzyszyć będzie w „oku kamery” przez całą wędrowną dwóch Żydów z kufrem. Autorem tego zabiegu formalnego jest operator – Stanisław Scieszko. To właśnie w pracy nad tym programem zawiązała się już na trwałe współpraca obu panów<sup>735</sup>.

Fabula filmu nie jest bogata w wydarzenia. Dwaj Żydzi wędrują z kufrem. Maurycy ma kłopoty z butem, co jest powodem do przystanków, reperacji u szewca, pożyczonymi przyrządami. Rozmowy w trakcie tej drogi skonstruowane zostały

---

<sup>735</sup> Warto wspomnieć, że zachował się scenopis z rysunkami kadrów przygotowany przez Stanisława Scieszko do poszczególnych scenek i anegdot. To rzadkość w pracy twórców telewizyjnych, jak rzadkością jest dokumentacja, o którą Piotr Słowikowski zawsze starał się zadbać.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

z anegdot, spisanych lub autorstwa Horacego Safrina. Poznajemy wtedy postacie galicyjskiego świata z okolic Stanisławowa: *szadchena* (swata), *melamed* z *chaderu* (nauczyciela), jest mowa o Herszeli z Ostropola, określanym mianem Stańczyka chasydyzmu, o postaci znanej jako Dow-Ber, o rabinach z Berdyczowa, postaciach biedoty, której marzeniem jest... zmiana koszuli. Przytaczane przez aktorów anegdotki, niejednokrotnie wywołujące salwy śmiechu, mają jednak o wiele ważniejsze zadanie – budują portret, nie tylko głównego bohatera.



Screen 6. Maurycy i Joas z kufrem

Źródło: Screen z programu *Horacego Safrina anegdoty, mądrości i przypadki z życia*.

Dokument Piotra Słowikowskiego nie jest bowiem wyłącznie opowieścią o autorze książki pt. *Przy szabasowych świecach* (choć przede wszystkim takie jest jego zadanie, co potwierdza także włączanie wydarzeń z życia bohatera – np. niezwykle osobistych wspomnień o rodzicach i ich śmierci, a nie tylko fragmentów twórczości Safrina), to także portret świata, który odchodzi w zapomnienie, na co zwracała uwagę Elżbieta Królikowska: „prawdziwie udana była filmowa przypowieść Piotra Słowikowskiego *Horacego Safrina anegdoty, mądrości i przypadki z życia*. Na ekranie odżyły miasteczka galicyjskie i ich mieszkańcy, Żydzi z Berdyczowa, Stanisławowa czy Ostropola. Ich zwyczaje, specyficzna filozofia życia, ceremonie religijne i osobliwe poczucie humoru. Jak przewracana kartka albumu, gdzie na chwilę ożywają dawno utraceni ludzie, sytuacje, aby po chwili pogrążyć się w zapomnienie”<sup>736</sup>. Słowikowski, portretując Safrina, przyczynił się także – świadomie lub nie – do zapisania w historii ludzi i tematów, po które sięgał poeta.

---

<sup>736</sup> E. Królikowska, *Kolos zwany „Poltelem”*, „Antena”, 14-20 kwietnia 1986, s. 15.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

W galicyjskich plenerach inscenizowane są scenki, które pomagają lepiej zrozumieć mentalność i obyczajowość ich mieszkańców. Do prezentacji anegdot włączona zostaje nawet towarzysząca aktorom kukielka. Swoje miejsce w programie znajdują m.in.: anegdoty o swataniu, pogawędki u szewca, podróże kolejowe czy niezapomniane opowieści o rabinach. Warto przytoczyć choćby jedną:

*Do rabina w Berdyczowie zgłasza się młody kandydat do stanu małżeńskiego, prosi o radę:*

*żeńić się, czy też nie?*

*– Ojciec panny – powiada – jest człowiekiem wykształconym i powszechnie szanowanym.*

*– Więcżeń się.*

*– Ale panna jest brzydka jak wielbłąd.*

*– Więcnieżeń się.*

*– Ojciec panny daje w posagu dwadzieścia tysięcy rubli srebrem.*

*– Więcżeń się.*

*– Ale panna utyka na jedną nogę.*

*– Więcnieżeń się.*

*– Ojciec panny chce mnie przyjąć na współnika do swego interesu.*

*– Więcżeń się!*

*– Ale panna jest okropną złośnicą.*

*– Więcnieżeń się!*

*– A zatem, jak mi radzicie?*

*– Sądzę – mówi po głębokim namyśle rabin - że tyś powinien się wychrzcić.*

*– Aj, rabbi, dlaczego?*

*– Bo wtedy będziesz zawracał głowę księdzu, a nie mnie<sup>737</sup>.*

Elementem dopełniającym obraz społeczności są ludowe mądrości i powiedzonka, odczytywane przez lektora (np. „Żona niebita to jak kosa nieklepana” i wiele innych), którym towarzyszą ikonografie. W programie wykorzystane zostały zbiory Muzeum Historycznego Stara Bożnica w Krakowie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi. W ostatniej zainscenizowanej scenie, podczas odczytywania żydowskich aforyzmów, aktorzy wydobywają z kufra kolejne rekwizyty, tym samym nadając noszonej w czasie wędrówki skrzyni funkcję dramaturgiczną.

Struktura programu posiada kompozycję kłamrową – podróż po Galicji rozpoczyna się i znajduje swój finał w garderobie, w której aktorzy recytują bajki

---

<sup>737</sup> Podaję za: <http://dowcipy.noads.biz/p-32.html>.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Safrina. Tu także tracą ów akcent i intonację typowa dla *jidisz*. Ostateczną puentą bajek jest to iż, góra z górą się nie spotka, ale... niedźwiedź z niedźwiedziem na pewno. Takie rozcharakteryzowane, prywatne jakby zakończenie, mimo spotkań „niedźwiedzi” byłoby pesymistyczne. Domknięciem całości czyni więc Słowikowski ujęcie podążających brzegiem strumyka: Joasa i Maurycego, którzy prezentują kolejne anegdoty, dając widzowi do zrozumienia, że ta opowieść – a przez to także dorobek Horacego Safrina – nie traci aktualności i nie ma końca... Klimat oderwanego od terażniejszości świata przedstawionego doskonale tworzy muzyka Jana Zawierskiego, a montaż Anny Wagner pomaga wydobyć wymowę programu.

Dokument poświęcony sylwetce i twórczości Safrina powstał w połowie lat osiemdziesiątych, w czasach, gdy Telewizja Łódzka realizowała programy aktorskie, inscenizowane, włączające w swoją strukturę inne sztuki. Warto pamiętać, że to czasy „programów interdyscyplinarnych” (choćby cykl *Artyści – Galerie*), o twórczości można więc było mówić niekonwencjonalnie, niekoniecznie wprost. Próbując sportretować Safrina, Słowikowski sięgnął po dwóch aktorów, by uczynić ich głównym nośnikiem literackich treści. Praca z aktorami – więcej mająca wspólnego z kinem niż z telewizją – wiązała się jednak z pewnymi wyzwaniem. „Pisząc scenariusz Safrina, marzyłem o tych dwóch aktorach. Wiktor Sadecki, jak sam opowiadał, gra albo biskupów, albo Żydów. Jerzy Nowak, cóż... czy można mieć wspanialszą twarz do ról charakterystycznych? Oczywiście najwspanialej uwiecznił go mistrz Andrzej Wajda w *Ziemi obiecanej*. Praca z panami była uroczą. Nie mieliśmy dużo taśmy na duble, po próbie więc były krótkie korekty i klaps...i trzeba było czekać do wywołania i obejrzenia na stole montażowym dopiero za miesiąc. Jerzy Nowak urozmaicał nam wieczory w bazie w hotelu *Tęcza* w Krynicy balladami, dumkami i pieśniami przy akompaniamencie gitary. To było fantastyczne, jako że aktor miał mieszankę krwi ukraińskiej, żydowskiej, tatarskiej i polskiej, więc w jego śpiewie słyhać było ten cały galicyjski świat. Kiedy zaproponowałem dźwiękowcowi, by nagrał aktora Jerzy Nowak, rzekł uroczą zakazując: panie Piotrusiu, Zanussiemu też nie pozwoliłem, muszę mieć coś dla przyjaciół i tylko dla nich. Było mi bardzo miło, ale trochę smutno. Śpiewał wspaniale”<sup>738</sup> – wspomina Słowikowski.

Efektem pracy ekipy jest kameralna opowieść, wykazująca znamiona uniwersalności. Ta właśnie cecha pozwala – zdaniem Andrzeja Fidyka – odróżnić film

---

<sup>738</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 7.03.2014 roku.

dokumentalny od telewizyjnego reportażu: „Jeśli chodzi o relację między dokumentem a reportażem, to rzeczywiście można by zgłupieć, chcąc ją tak do końca zdefiniować. Dla mojego komfortu psychicznego sam przyjąłem takie oto rozgraniczenie: film dokumentalny, w przeciwieństwie do reportażu, nie traci wartości nawet po latach. Reportaż natomiast został zrobiony, wyemitowany i już; nie musi zawierać wartości ponadczasowych. Te właśnie wartości określają granicę”<sup>739</sup> – mówił wybitny polski dokumentalista. Słowikowski swoim dokumentem dokonał podwójnej rejestracji dziedzictwa kulturowego – kamerą opisał to, co wiele lat wcześniej udało się utrwalic Safrinowi za pomocą pióra. W czasach, gdy książki powoli zaczęły ustępować miejsca telewizorom, a potem komputerom, pozwolił odbiorcy obcować przez chwilę z ludźmi ze świata, którego już nie ma...

### 4.3.2. *Myśliwski bigos* (1992)

W 1992 roku powstał trzydziestominutowy program poświęcony myślistwu i łowiectwu. Pretekstem do jego realizacji było 70-lecie Polskiego Związku Łowieckiego. Tematem zrealizowanego w Ręcznie *Myśliwskiego bigosu* nie jest jednak wyłącznie samo wydarzenie, lecz budowanie szerszego obrazu myśliwych, obrazu uwzględniającego konteksty historyczne i kulturowe, obecność w sztuce i w prawodawstwie.

Dramaturgię całego programu wyznacza dramaturgia polowania. Po artystycznym wstępie, na który składają się: zwiastujący poranek wiersz Wespazjana Kochowskiego pt. *Myślistwo (off* – czytał Dariusz Mazurek)<sup>740</sup> oraz posąg Diany – greckiej bogini łowów (rzeźba), pojawia się tytułowa plansza, która szybko ustępuje miejsca zdjęciom myśliwych, powoli gromadzących się przed polowaniem. W następnych scenach widz zostaje świadkiem kolejnych etapów polowania: od zbiórki myśliwych, przez m.in.: powitanie kniei, zajmowanie stanowisk, łowy i wieńczące pracę ognisko, aż do zakończenia polowania – pokotu i pożegnania lasu („Darz bór!”). Przerwywnikami pomiędzy następującymi po sobie etapami są fragmenty literackie wraz z towarzyszącą im ikonografią oraz wypowiedzi uczestników polowania i osób związanych z łowiectwem. Szczegółową strukturę programu przedstawia tabela nr 14.

---

<sup>739</sup> W. Michera, *Sztuka opowiadania*, „Kwartalnik Filmowy”, 23/1998, s. 107.

<sup>740</sup> Podmiot liryczny już w pierwszych wersach zachęca do pobudki: „Wstawajcie, bracia, bo już słońce wstaje/ Nam pogodę piękną daje”.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

Tabela 14. Kompozycja programu pt. *Myśliwski bigos*

Polowanie	Pozostałe komponenty programu
Zbiórka	
Powitanie kniei	
	Prezentacja historii polskiego łowiectwa
	Część poświęcona ptakom: <ul style="list-style-type: none"> <li>• wypowiedź sokolnika (Paweł Kowalski)</li> <li>• historia sokolnictwa (<i>off</i> i towarzyszące mu obrazy oraz ryciny)</li> <li>• myśliwy z jastrzębiem – o ptakach drapieżnych (Lechosław Stanisławski)</li> </ul>
Zajmowanie stanowisk	Część poświęcona broni: <ul style="list-style-type: none"> <li>• historia broni myśliwskiej (<i>off</i> i towarzyszące mu zdjęcia strzelb, dubeltówek, sztucerów itd.)</li> </ul>
	Wiersz Bruna Kicińskiego (Jan Kobuszewski)
	Wacław Przybylski opowiada o języku łowieckim
	Motywy łowieckie w literaturze i w malarstwie
	Część poświęcona psom myśliwskim: <ul style="list-style-type: none"> <li>• wypowiedź myśliwego z foksterierem</li> <li>• fragment <i>Pana Tadeusza</i> i obrazy malarskie</li> <li>• anegdota o psie (Jan Kobuszewski)</li> </ul>
Łowy	Fragment utworu Leopolda Starzeńskiego
	O muzyce lasu – szmerach i dźwiękach wydawanych przez zwierzynę (Andrzej Rokicki)
	O fotografowaniu przyrody (Andrzej Wierzbieniec)
	O trofeach myśliwskich (Witold Sikorski)
	O organizacjach łowieckich w XIX i XX wieku (lektor)
	O działalności księcia Lubomirskiego (Wacław Przybylski)
Łapanie zajęcy w sidła	O przepisach obowiązujących w łowiectwie i zadaniach PZŁ. (lektor)
Myśliwi na łące	O zaletach łowiectwa i pozytywnym wpływie na zdrowie (lektor)
	Zabobony i przesady (Tadeusz Smejda)
Zajęcie na rozkładzie	Pokot z sygnałem łowieckim (A. Rokicki)
Pióro na rozkładzie	Sygnał łowiecki (A. Rokicki)
Ognisko	
Pożegnanie lasu	Na zdjęciach płonącego ogniska
Plansze końcowe	
Pożegnanie „Darz bór”	Tadeusz Smejda

*Źródło:* opracowanie własne.

Powyższe zestawienie pokazuje, że program poświęcony Polskiemu Związkowi Łowieckiemu tworzy dziewięć etapów polowania oraz prawie dwa razy więcej segmentów towarzyszących. Za ich sprawą prezentowana zostaje historia polskiego łowiectwa (lekcja historii, podczas której odbiorca ma szansę zdobyć wiedzę o polowaniach w czasach różnych królów, to jeden z najlepszych fragmentów całego programu – zdjęcia lasu przenikają się z portretami królów autorstwa Jana Matejki; można odnieść wrażenie, że władcy to duchy lasu), broń używana w czasie polowań (po raz kolejny daje o osobie znać umiłowanie Słowikowskiego do bronioznawstwa), cele Polskiego Związku Łowieckiego. Istotną część programu zajmują także fragmenty poświęcone zwierzętom: sokołom, jastrzębiom, psom. Myśliwi mówią o zwierzęcych

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

odgłosach, czyli specyficznej muzyce lasu (Andrzej Rokicki), zwyczajach (np. zabawna anegdota o psie opowiedana przez Jana Kobuszewskiego), ich zadań w czasie polowania. O myślistwie i zwierzętach opowiada także sztuka: malarstwo i literatura, która jest ważnym komponentem całego programu<sup>741</sup>. Oprócz zaznaczonych w tabeli kolorem żółtym segmentów bezpośrednio upowszechniających dzieła literackie (wiersz Brunna Kicińskiego czy utwór Leopolda Starzeńskiego), sztuka pojawia się także w innych częściach programu, pełniąc rolę służebną wobec narracji – np. płótna obrazujące wypowiedzi lektora.



Screen 7. Władcy – duchy lasu

Źródło: Screen z programu *Myśliwski bigos*.

Przyglądając się roli fragmentów literackich, włączonych do *Myśliwskiego bigosu*, nie można pominąć jeszcze jednego zadania – funkcjonowania na zasadzie łącznika pomiędzy poszczególnymi segmentami. Taką rolę pełnił na przykład *Wiersz terminologiczny* Brunona Kicińskiego, który rozpoczyna się od słów:

*Będziem mieli dzień wesoly  
Młody panicz skończył szkoły,  
Chce na łowy iść  
Ale jeszcze fryc  
Pewnie nie zna nic.*

i stanowi logiczne przejście do wypowiedzi Wacława Przybylskiego o języku łowieckim.

---

<sup>741</sup> W programie pojawiają się teksty Romana Bratnego, Pawła Jastrzębskiego, Brunna Kicińskiego, Ignacego Krasickiego, Waleryana Kurowskiego, Albina Kryńskiego, Adama Mickiewicza i Leopolda Starzeńskiego. Twórcy wykorzystali także ikonografie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Myślistwa i Łowiectwa w Warszawie oraz zbiorów prywatnych.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Na uwagę zasługuje także warstwa audialna, w której pojawia się muzyka Piotra Hertla oraz sygnały myśliwskie. Istotne okazują się zwłaszcza te drugie, obecne w programie od początku do końca. To właśnie sygnał wygrywany przez Andrzeja Rokickiego jest pierwszym dźwiękiem, który dociera do uszu widza – zapowiada akcję i buduje klimat. W kolejnych scenach, oprócz zaznaczania oglądanych w danym momencie etapów polowania (np. Powitanie kniei), pełni także rolę audialnego przerywnika, który oddziela następujące po sobie segmenty różniące się zawartością tematyczną.

*Myśliwski bigos* Piotra Słowikowskiego stanowi przykład programu telewizyjnego, w którym wydarzenie zostaje połączone z wytworami kultury. Zamyśl ten zostaje zrealizowany w umiejętny sposób, stwarzając widzowi okazję kompleksowego spojrzenia na zagadnienie. Pół godziny wystarcza nie tylko na podróż przez stulecia historii łowiectwa, znajduje bowiem także miejsce na prezentację ciekawostek ornitologicznych, przykładów broni i akcesoriów myśliwskich, a nawet anegdot. Wysoki poziom merytoryczny mógł zostać osiągnięty dzięki konsultacji specjalistycznej Wacława Przybylskiego, Andrzeja Rokickiego i Jarosława Gawła.

Autor *Myśliwskiego bigosu* powracał do tematyki łowieckiej, znanej mu z czasów, gdy zapraszany był na polowania przez brata. *Sygnały myśliwskie w Tucholi* (1998), *Rogi i nuty* (1998), *Wszyscy trąbią* (1999 – o rodzinie sygnalistów w Chrzypsku Wielkim), *Opowieści myśliwskie* (1998) czy *Polowania w Kozłowie* (1997) to programy ukazujące dzieje i tradycje myśliwskie, ale zawsze w powiązaniu z obyczajami i bogactwem kultury. Zasługi Słowikowskiego dla łowiectwa zostały docenione kilkanaście lat później. W 2007 roku dziennikarz otrzymał Medal Zasłużony dla Łowiectwa Okręgu Łódzkiego (w 85-lecie PZŁ). Na odznakę tę zasłużył sobie wkładem w rejestrowanie narodowego dziedzictwa i zapis łowieckich tradycji. Swoimi programami wykazał, że myśliwi nie tylko strzelają. Udało mu się bowiem zarejestrować bogactwo i odrębność kultury łowiectwa – łącznie z jej językiem, obrzędowością i wypracowanym przez lata miejscem w sztuce.

### 4.3.3. Jerzy Harasymowicz – *Rozpalilem jesień* (1993)

W 1993 roku powstał program poświęcony Jerzemu Harasymowiczowi, urodzonemu w 1933 roku poecie, który debiutował dwadzieścia lat później na łamach

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

„Życia Literackiego” (*Bajka, Rozmowa łóżek, Dom i Wawel*)<sup>742</sup>. Piotr Słowikowski, mówiąc o genezie programu, wspomina jubileusze poety: „prace nad scenariuszem i dokumentacją rozpocząłem rok wcześniej, można więc uznać, że powodem formalnym zainteresowania poetą były 60-lecie urodzin i 40-lecie jego twórczości”<sup>743</sup>.

Produkcja z 1993 roku nie była pierwszą poświęconą Harasymowiczowi. W latach siedemdziesiątych powstał program, którego tytuł wywodzi się z jednego z wierszy poety: *Tak jak księżyc ludzie znają mnie tylko z jednej, jesiennej strony...* (*Jesienna zaduma*) z udziałem poety i Elżbiety Adamiak, w której repertuarze znalazły się wiersze Harasymowicza. Decyzja o umieszczeniu późniejszego programu w analizowanej dziesiątce wynika z „błędu”, który w 1984 roku popełnił bohater oraz sposobie jego późniejszego przedstawienia przez Słowikowskiego: „poetę poznałem osobiście, co nie miałooby istotnego znaczenia, gdyby nie błąd, który popełnił pan Jerzy w 1984 r., deklarując w partyjnej gazecie krakowskiej, że «pożegnał się z kurną liryką gór», że faktem jest jego «wstąpienie do rewolucyjnej wyobraźni» i uznaje «Lenina Gospodarzem Ziemi». W Krakowie rozpętała się burza. Odwrócono się od poety, który przeżył dwa zawały, a serce zawsze miał chore. Nie dość tego. W «Gazecie Wyborczej» z 13 kwietnia 1993 r. Jerzy Harasymowicz przeprosił wszystkich za swój błąd, a redakcja piórem Michała Cichego z typowym dla siebie «miłosierdziem» odsądziła go od czci i wiary”<sup>744</sup>. Epizod ten odcisnął silne piętno na późniejszym życiu bohatera. W wywiadzie z Joanną Boniecką, na pytanie o to, czego się spodziewa po tej rozmowie, odpowiedział: „nazwałbym ją bitwą, o wszystko. O spokój sumienia, o to, bym idąc ulicą mógł ludziom patrzeć w oczy, o zaufanie czytelnika... pragnąłbym, by zakończył się trwający wokół mnie stan wojenny, bym mógł wyjść z duchowego łagru, do którego dostałem się z własnej winy. Jednak najważniejsze jest to, że ktoś wysłuchał moich bolesnych zwierzeń. Czuję, jakby ciężki kamień spadł mi z serca. Ostatnich dziesięć lat”<sup>745</sup>.

Decydując się na przygotowanie programu o twórczości Harasymowicza, Słowikowski stanął przed koniecznością odpowiedzi na trudne pytanie: jak tę sytuację zaprezentować? To, że choćby wzmianka musi się pojawić, nie ulegało wątpliwości:

---

<sup>742</sup> Zob. Jerzy Harasymowicz, <http://harasymowicz.republika.pl/biografia.htm> [data dostępu: 20.02.2014 r.].

<sup>743</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, „Folia Litteraria Polonica”, 10/2008, s. 371.

<sup>744</sup> Tamże, s. 371-372.

<sup>745</sup> J. Boniecka, *Popierałem reżim. Rozmowa z Jerzym Harasymowiczem*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 1993, s. 11.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

„nie mówić (...) byłoby tak, jakby chować głowę w piasek, roztrzaskać zaś oznaczało ranić wrażliwego twórcę i nadawać skomplikowanemu w swej genezie potknięciu nadmierny wymiar”<sup>746</sup>. Rozwiązanie przyniosły wnikliwie studia nad poezją Harasymowicza, które miały miejsce na etapie dokumentacji: „z pomocą przyszła twórczość poety, sięgająca do różnych poetyk i stylizacji, i on sam – w swoich dziejach przyjmujący różne «teatralne» pozy, nakładający na swoją głowę różne czapki – dlatego czapka stanie się jednym z ważniejszych rekwizytów”<sup>747</sup>. Występujący w zainscenizowanych scenkach aktorzy zaprezentują więc cały wachlarz nakryć głowy: od czapki dziecięcej – składanej z gazety, przez cyklistówkę, klaniacką czapkę z przedmieść Krakowa oraz tzw. czapkę czamarkę, aż do zakładanej na noc szlafmycy i najważniejszej – czapki leninówki. Dla Słowikowskiego stają się one „metonimiczną zmianą głowy myślącego”<sup>748</sup>. Każdej c z a p k e odpowiada inny etap twórczości, inny tomik np. *Bar na stawach* – czapka klaniacka, *Barokowe czasy* – czamarka.

Trzydziestosiedmiominutowy program, mieszczący się w polu artystycznych portretów, miał za zadanie przede wszystkim prezentację życia i twórczości Jerzego Harasymowicza. Do budowania wizerunku twórcy wykorzystane zostały: jego wypowiedzi, inscenizacje aktorskie oraz dopełniające całość dokrętki w plenerze. „Wypowiedzi te powinny być zarejestrowane w subtelnym oświetleniu, w kontrze, czasami wydobywając światłem tylko zarys sylwetki pisarza. Powinien on siedzieć przy stole – na wprost widza (to ma być wyznaczenie widzowi) bez udziału redaktora”<sup>749</sup> – pisał w założeniach twórca. Na początku programu bohater czyta uznawany za jego testament wiersz z tomiku pt. *Miłość w górach* (wydany dopiero w 1997 roku):

*Kiedy jak buki na mróz serce mi pęknie  
położcie mnie na wóz z widokiem na Bieszczady  
na wielki pożar gór na wielką jesień  
Którą sam roznieciłem pisaniem  
Niech ten wóz sam jedzie w zawieję liści  
Niech tak na wieki zostanie*

---

<sup>746</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 372.

<sup>747</sup> Tamże, s. 372.

<sup>748</sup> Tamże, s. 373.

<sup>749</sup> Tamże, s. 372.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

W kolejnych wejściach Harasymowicz powraca pamięcią do „złocistej kukurydzy dzieciństwa”. Jego wypowiedzi służą ukazywaniu kolejnych etapów życia. Bohater opowiada o ojcu i matce, o inspiracjach i kontekstach swojej twórczości, o tym, co uważa za trwałe i ponadczasowe w swojej poezji.

Autor scenariusza i reżyser powierzył prezentację twórczości poety dwóm aktorom: Aktora I (Piotr Krukowski) – przedstawia poetę „starszego wiekiem, <<wypowiadającego>> jakby poważniejsze problemy, pytania”<sup>750</sup> i Aktora II (Cezary Rybiński) – „młodsze, swobodniejszego, jakby ratującego młodością”<sup>751</sup>. Wielokrotnie teksty poezji Harasymowicza podzielone są między mężczyznami, by tworzyły dialog. „Powody rozbicia niektórych wierszy na dialog są w samej istocie inscenizacji, w której ułatwiają ruch sceniczny, stwarzają nowe kierunki wypowiedzi; nie tylko do kamery na wprost, ale także między aktorami”<sup>752</sup>.

W programach opierających się w znacznej mierze na aktorskich inscenizacjach ważną rolę odgrywa scenografia, w tym przypadku odpowiadał za nią Wiesław Zielenow. Scenariusz przewidywał bardzo konkretne zadania dla scenografa. Akcja działań aktorskich zogniskowana jest wokół pojawiającego się często w poezji Harasymowicza stołu. Słowikowski zapragnął, by na blacie stołu zostało ulokowane lustro: „przykryte zostanie zeschniętymi liśćmi, pod powierzchnią których aktorzy znajdować będą najistotniejsze dla inscenizacji rekwizyty”<sup>753</sup>. Wyciągane przez aktorów przedmioty są związane bezpośrednio z wierszami (np. fotografia w utworze *Stara fotografia – Lipiec rok 1939* czy ikona wydobyta przed wierszem *Jej konterfekt XII*) lub pośrednio z „akcją sceniczną” (np. obrazy i wbite w podłogę szable towarzyszące wierszom historycznym)<sup>754</sup> – z przywoływanymi przez nie utworami. W końcowej scenie programu aktorzy rozgarniają liście, by ujrzeć swoje twarze w odbiciu luster. Liście pokrywające rekwizyty i stół odnoszą się także do barw jesiennych, w których można upatrywać tytułowego rozpalenia. W programie pojawia się również wiele źródeł ognia: od zapałki, przez znicz do świec, świec ruskich – wąskich i długich.

---

<sup>750</sup> Tamże, s. 373.

<sup>751</sup> Tamże, s. 373.

<sup>752</sup> Tamże, s. 373.

<sup>753</sup> Tamże, s. 373.

<sup>754</sup> Zob. tamże, s. 373.



Screen 8. Odbicie w lustrze

Źródło: Screen z programu *Jerzy Harasymowicz – Rozpalilem jesień*.

Dodatkowym elementem scenograficznym umieszczonym w studiu były boczne lustra, które – zdaniem autora – można uznać za obserwatorów prezentowanych wydarzeń, umieszczonych w świecie przedstawionym. Zwierciadło, które gwarantuje „widzenie siebie samego”, a zatem może przyczyniać się do zwiększania samoświadomości, poszerza także możliwości oglądania otoczenia. Z tą drugą właściwością wiążą się jednak pewne trudności – lustro nie było wygodne podczas pracy w telewizyjnym studiu – mogło przecież odbijać niepożądane obrazy, a zatem wymuszało większość ostrożność w aranżacji przestrzeni i planowaniu ruchu scenicznego postaci<sup>755</sup>.

Zmiana światopoglądowa z lat osiemdziesiątych, której wielu nie mogło Harasymowiczowi wybaczyć nigdy, staje się okazją do pokazania tego, co w jego twórczości stałe i niezmiennie – natury. W programie pojawia się ona dzięki plenerowym dokrętkom: „prezentacja poezji tak związanej z pejzażem, otwartą przestrzenią połonin, z górami, nie może zamknąć się, zdusić w studiu telewizyjnym. Dokumentacja potwierdza, że poeta uznaje za trwałe to, co powiedział, napisał o Naturze. Jej pozostał wierny. Zdjęcia plenerowe powinny wspomagać się rodzenie takiego wniosku. Stąd widoki okolic Muszyny, Krynicy, a także Krakowa. Ustaliliśmy z operatorem – Stanisławem Scieszka – że nie będą to plany wyraziste. Zastosujemy filtr zmiękczający (Soft 1), co stwarza malarskość obrazu, kojarzy go z akwarelą”<sup>756</sup> – wyjaśnia Piotr Słowikowski. A jak rozwiązany został problem „leninowskiej dewiacji poety”? Harasymowicz znany był z wielu wspaniałych wierszy, bogatej wyobraźni. To on pierwszy wskazał na nieszczęście Łemków m.in. w tomiku *Lichtarz ruski*. W studiu

---

<sup>755</sup> Zob. tamże, s. 373.

<sup>756</sup> Tamże, s. 373-374.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

– na stole, pośród ikon paliło się kilkanaście typowych wąskich świec cerkiewnych. Ten swoisty ołtarz Aktor I niszczy, zdmuchując płomień świec, przewracając je. Towarzyszą temu wykrzykiwane słowa: „pożegnałem się z kurną liryka gór”. Potem Aktor I wstępuje na krzesło i w typowej dla wielu pomników Lenina postawie, z ręką wyciągniętą w geście wskazywania przyszłości Rewolucji, przemawia fragmentami owych nieszczęsnych wierszy Harasymowicza. Wówczas Aktor II – ów młody – obiega stół i pragnie jakby chwycić czapkę, zdjąć go z krzesła. Aktor I jakby odzyskując świadomość, odrzuca czapkę w głąb studia. Potem następuje scena wyznań poety na temat tego, co ocalało z jego twórczości. Równocześnie zdejmowane są w zwolnieniu czapki z różnych „Harasymowiczów”, w tym ta najniezwyklejsza – leninówka. Następne sceny – wiersze, to uspokojenie naturą i religią (Harasymowicz był grekokatolikiem). Życzenie z wiersza początkującego program zostało spełnione. Po śmierci w 1999 prochy poety rozsypano nad Bieszczadami, gdzie znajduje się obelisk mu poświęcony. O otwarciu tego pomnika w 2001 roku powstał program *Pamięci Jerzego Harasymowicza* (2001).

Dziennikarz – nie tylko telewizyjny – w swojej pracy staje przed wieloma dylematami: co można pokazać, jak to pokazać, co zrobić, żeby nie wyrządzić krzywdy człowiekowi. Historia pokazuje, że przygotowywane przez pracowników mediów materiały mogą w jednej chwili wykreować bohatera i – z równą łatwością – go zniszczyć. Przygotowując program poświęcony Jerzemu Harasymowiczowi, Słowikowski po raz pierwszy stanął przed tak trudnym zadaniem. Doskonale wiedział, że jedną wypowiedzią, źle skomponowaną sceną, także on może wydać wyrok. Swoją wrażliwością i subtelnością oraz konceptem, wokół którego powstał program, autor wybrnął z sytuacji tak umiejętnie, że pogratulowała mu nawet warszawska Centrala.

### **4.3.4. Jan Sztaudynger – Portrety i piórka (1994)**

Bohaterami swoich programów Słowikowski często czynił ludzi kultury, do niektórych z nich powracał przy różnych okazjach. W tym katalogu „wielokrotnych bohaterów” istotne miejsce zajmuje poeta, którego Słowikowski nigdy nie poznał osobiście – Jan Izidor Sztaudynger. Wśród najważniejszych programów o artyście wymienić należy: *Opowieść o Janie Sztaudyngerze – fraszka, wierszem, wspomnieniem* (1984) oraz *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka* (1994). Znakomitemu twórcy fraszek

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

i poecie lirycznemu poświęcił Słowikowski także kilka odcinków w swoich cyklicznych programach: *Ojciec mój i pan Jan – Wspomnienie o Janie Sztaudyngerze* (1994) w *Twórcach* (z udziałem: Anny Sztaudynger-Kaliszewicz – córki poety, Jacka Sztaudyngera – syna poety i prof. Jerzego Poradeckiego – historyka literatury), *Księga domu* (1996) w *Rekwizytach historii* (odcinek z Anną Sztaudynger-Kaliszewicz, prezentującą rodzinne pamiątki), *Dzieci mistrza Jana* (2000) w *Skali wrażliwości* (odcinek z potomkami Sztaudyngera, zrealizowany z okazji trzydziestej rocznicy śmierci pisarza) oraz *Powroty do Jana Sztaudyngera* (2001) w *Impresjach* (relacja ze spotkania w krakowskim Wydawnictwie Literackim, z okazji wznowienia wspomnień pisarza *Szczęście z datą wczorajszą*). W 1994 roku dziennikarz zrealizował również trwający niespełna 9 minut (dokładnie: 8'26") program poetycki *Fraszki Jana Sztaudyngera*. W rezultacie – po długich studiach nad Sztaudyngerem – „sam zacząłem mówić fraszkami” – deklaruje żartobliwie<sup>757</sup>.

Zarówno *Opowieść o Janie Sztaudyngerze – fraszka, wierszem, wspomnieniem* (30'00"), jak zrealizowany dziesięć lat później, z okazji dziewięćdziesiątych urodzin poety: *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka* (39'31"), ukazują twórczość literacką wielkiego fraszkopisarza. Konieczne stało się zatem włączenie do struktury programu cytatów literackich, które z jednej strony charakteryzują Sztaudyngera, z drugiej – popularyzują jego dorobek. O tym pisze zresztą sam Słowikowski, wyjaśniając cele drugiego programu: „1. Przekazać najistotniejsze informacje biograficzne i charakterologiczne o poecie (...). 2. Przytoczyć możliwie największą i najróżnorodniejszą twórczość pióra pana Jana, tak by widz po programie wiedział, co było istotą jego pisarstwa i co żywotne jest w nim do dziś. Jednocześnie wskazać źródła fraszek, sytuacje, w jakich one powstawały”<sup>758</sup>. Pierwsze zamierzenie miały realizować wypowiedzi dzieci bohatera: Anny Sztaudynger-Kaliszewicz i Jacka Sztaudyngera, drugie twórca chciał osiągnąć głównie za sprawą występujących w programie aktorów oraz tworzonych przez nich inscenizacji.

W 1984 roku Słowikowski zaprosił do współpracy nie tylko bliskich poety – żonę Zofię i dwoje dzieci – Annę i Jacka, ale także prof. Juliana Aleksandrowicza, który towarzyszył mu w ostatnich dniach życia w krakowskiej klinice, prowadzonej przez uczonego. Wspomnieniom tych osób towarzyszą cytowane z *offu* przez aktorów

---

<sup>757</sup> Z korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku.

<sup>758</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 377.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

(Małgorzatę Rogacką-Wiśniewską oraz Bogusława Sochnackiego) fraszki i wiersze, które współbrzmia równocześnie z muzyką Mozarta (zazwyczaj nieobecną przy segmentach reportażowych – wypowiedziach żony i dzieci Sztudyngera)<sup>759</sup>. Cała kompozycja zamknięta jest w wizualnej klamrze, tworzonej przez obraz młodej dziewczyny sportretowanej na tle zielonych łąk, przełamującej – pojawiający się od początku – posępny klimat śmierci. W pierwszym ujęciu towarzyszą mu słowa fraszki zatytułowanej *Zamówienie*:

*A kiedy do mnie przyjdzie ta z kosą,  
Niech będzie ładną, młodą, bosą,  
Abym nie słyszał zawczasu  
Stukania jej obcasów.*

Obraz staje się ilustracją słów, którym dodatkowo towarzyszy tworząca nastrój muzyka. Klasyka słowa Sztudyngera zetknęła się z klasyką muzyki – utworem Mozarta, takie założenie od początku towarzyszyło autorom filmu. Muzyczne opracowanie autorstwa Andrzeja Rokickiego nie tworzy kontrpunktu, nie stawia przed sobą funkcji semantycznych czy charakterologicznych, istnieje raczej na zasadzie synestezji i integralności całego przekazu – malując klimat, dopełnia całość.

O ile w *Opowieści o Janie Sztudyngerze – fraszka, wierszem, wspomnieniem* bardziej mamy do czynienia z rejestracją, statycznym obrazem, choć przecież niepozbawionym kreacji, o tyle drugi program został oparty na zupełnie innych założeniach. Znamienny staje się już sam podtytuł programu, który pierwszym członem narzuca zabieg kompozycyjny, drugim nawiązuje do tomiku poety: *Krakowskie piórka* (1956)<sup>760</sup>. Wróćmy na chwilę do tytułowych „portretów” – jak wyjaśnia autor, słowo to „tłumaczyło ideę portretowania aktorów i łączenia scen z fotografiami z rodzinnego albumu Sztudyngerów. Były to zdjęcia pana Jana zarejestrowane «w sepii», czyli w jednorodnej kolorystyce. Scenki aktorskie częstokroć kończyły się zatrzymaniem kadru, czyli «stop-klatką», która przebarwiana była na kolor «sepii» fotografii i z nimi się łączyła. Tak więc powstawały nowe portrety – aktorów, którzy tworzyli wspólnie

---

<sup>759</sup> Przywoływane przez aktorów fraszki obrazowane są górskimi pejzażami, rodzinnymi fotografiami i rycinami, a nie inscenizacjami z udziałem aktorów, które pojawiają się w programie *Jan Sztudynger – Portrety i piórka*. Tutaj aktorzy udzielają jedynie głosu – sytuują się poza kadrem, ale i poza światem przedstawionym.

<sup>760</sup> Jak się potem okazuje, piórka „zagrają” też w jednej z kluczowych scen realizacji.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

postać pana Jana, a cały program pomyślany był jako portret pisarza<sup>761</sup>. Zamyśl ten zostaje podkreślony także scenografią, którą zgodnie z założeniami scenariusza zaprojektował Wiesław Zielenow. Oszczędne dekoracje<sup>762</sup> zorganizowano wokół pustej ramy portretu, w której niejednokrotnie można było oglądać akcję, inicjowaną i rozgrywaną przez aktorów. Tym razem do współpracy Słowikowski zaprosił Dorotę Kiełkiewicz (początkowo miały grać dwie aktorki, lecz potem autor doszedł do wniosku, że: „jedna kobieta urastała do roli symbolu – muzy, ideału”<sup>763</sup>), portret głównego bohatera tworzyło zaś trzech aktorów, którzy reprezentowali „wiek młodzieńczy, dostojny i jesienny”: Andrzej Mastalerz – Jan 1 (młodzieniec), Jan Hencz – Jan 2 (średni wiek) i Bogusław Sochnacki – Jan 3 (senior)<sup>764</sup>.



Rysunek 15. Portretowa rama

Źródło: szkic jednej ze scen programu *Jan Sztudynger – Portrety i piórka*.



Screen 9. Portretowa rama

Źródło: screen z programu *Jan Sztudynger – Portrety i piórka*.

<sup>761</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 378.

<sup>762</sup> Owa oszczędność wynikała z chęci skupienia odbiorcy na przekazie programu i nieodciągania go zbędnymi elementami. Warto mieć na uwadze, że dekoracje zostają umiejętnie wykorzystywane i znajdują zastosowanie w poszczególnych scenach (np. epizod tramwajowy w Łodzi). Podobnie rzecz ma się z rekwizytami, choćby z góralskim kapeluszem.

<sup>763</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 378.

<sup>764</sup> Tym razem dzieci Sztudyngera rzadziej pojawiają się w kadrze, często ich głos i wspomnienia ilustrowane są płynnie zmontowanymi obrazami oraz towarzyszącą im muzyką.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Aktorskie inscenizacje, w których wykorzystane zostały utwory z cykli: *Piórka i Łatki na szachownicy* oraz ze zbiorów: *Krople liryczne* i *Mój dom, Krakowskie piórka, Piórka i łatki łódzkie, Szumowiny*, a także z tomu wspomnień Anny Sztadynger-Kaliszewicz *Chwalipięta, czyli rozmowy z Tatą*, zostają zmontowane ze wspomnieniami dzieci Sztadyngera oraz impresjonistycznymi dokrętkami filmowymi: „los rzucał Jana Sztadyngera z rodziną do różnych miast i miejscowości. Ten fakt stwarzał okazję do impresyjnego pokazania tych miejsc. Przyjeliśmy z operatorem – Stanisławem Scieszką – realizację tego zamiaru w zmiękzonej optyce, poprzez filtry: soft 1, 2. Pragnęliśmy uciec od weryzmu pocztówek w stronę malarstwa impresjonistycznego. Powstały «wstawki» ukazujące plenery nadmorskie, plaże, Bałtyk, górskie – okolice Zakopanego, Tatry, oraz miasta: Poznań, Kraków, Łódź, Zakopane<sup>765</sup> – opowiada Słowikowski.

Twórca, który często sięga po poetykę symbolu, umiejętnie wykorzystuje literackie cytaty, z upodobaniem stosuje technikę kolażu, nie ogranicza się do wykorzystania ścieżki dźwiękowej w jej najprostszej roli, tj. do pełnienia funkcji ilustracyjnej i dopełniania obrazu – uwiarygodniania go<sup>766</sup>. W początkowych scenach, które prezentują bohaterów, muzyka ilustruje albumowe fotografie, zwiększając płynność przejść między zdjęciami Sztadyngera i aktorów (osiąganą przede wszystkim dzięki konsekwentnemu stosowaniu „sepii” jako chwytu formalnego). Uważna lektura utworu Słowikowskiego pokazuje, że muzyka nigdy nie ucina się gwałtownie, lecz podlega stopniowemu wyciszaniu, co tworzy pewną „zakładkę”, dodatkowo zwiększającą płynność przenikań i przejść montażowych (tzw. figur). Muzyka towarzyszy także malowniczym pejzażom, budując poetycki klimat, którego urokowi poddaje się odbiorca.

Bolesław Lewicki i Jan Rek, w swoich dywagacjach naukowych, zwracają uwagę, że w dziełach filmowych muzyka występuje epizodycznie, nie tworzy struktury nieprzerwanej – może się pojawiać i znikać. „Co więcej, w tej nowej sytuacji przestaje ją obowiązywać rygor jednolitości stylistycznej czy gatunkowej: ballada ludowa przeplatać się może z fragmentami wielkiej symfonii, a te z kolei ustąpić mogą miejsca

---

<sup>765</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 380.

<sup>766</sup> Zob. *Słownik filmu*, red. R. Syska, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010, s. 49.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

nastrojowym taktom preludium fortepianowego”<sup>767</sup>. Ta właściwość umiejętnie zostaje wykorzystana przez Słowikowskiego, który razem z kompozytorem – Piotrem Hertlem, „bawi się” dźwiękami, daje im możliwość pełnienia rozmaitych funkcji: od bycia tłem dla narracji słowa, przez budowanie klimatu, aż do najważniejszej – montażowej. „Kompozytor (...) miał zadanie stworzyć wiele przerywników, tzw. dzingli, tak by oddzielały one fraszkę od fraszki. W miarę możliwości miały to być pastisze, uwzględniające koloryt lokalny, np. do części krakowskiej miał cytować typowe krakowiaki, do górskiej skala góralska”<sup>768</sup>. Dzięki takiemu założeniu, muzyka, oddzielając od siebie poszczególne fraszki i p u e n t u j ą c je, nie tylko stanowi audialny przerywnik, którego funkcję można porównać do teatralnej kurtyny, ale i nabiera funkcji charakterologicznych – staje się dźwiękowym odpowiednikiem konkretnego okresu w życiu Sztudyngera (opowiada o Łodzi czy Krakowie).

Muzykę oraz efekty dźwiękowe można zastosować także do „kierowania uwagi widza na określone elementy prezentowanej sceny, często decyduje o sposobie, w jaki widzowie interpretują przedstawione wydarzenia”<sup>769</sup>. „Sekwencję krakowską” zapowiada niesymultaniczny dźwięk<sup>770</sup> pastiszu hejnału mariackiego, który lokalizuje miejsce akcji i dobitnie podkreśla zmianę przestrzenną. Inscenizacje poszczególnych fraszek przedzielane są „dzinglami”, będącymi transpozycjami krakowiaków (np. *Krakowiaczek ci ja*). Oprócz relacji między obrazem a dźwiękiem, trzeba wziąć pod uwagę także relacje (swoiste „napięcia”) w obrębie samej ścieżki audialnej, np. między muzyką a słowem, słowem a efektami akustycznymi. Dobry przykład wykorzystania napięć w ścieżce dźwiękowej stanowi wspomnienie pewnego wieczoru w Zakopanem. „Cisza. Kompletna cisza. Zupełny brak reakcji. Pot płynie po plecach. Czyżby klęska?” – retorycznie pyta aktor. Dopiero diegetyczny komentarz wewnątrzkadrowy, wygłoszony przez Dorotę Kiełkiewicz, wyjaśnia zagadkę niemego przyjęcia przez widzów twórczości poety<sup>771</sup>.

Autorzy pracy *Analiza filmu* dzielą dźwięki na: foniczne (fonotematyczne: język werbalny; niefonetyczne: krzyki, szczekanie, szepty, gwar itd.) oraz niefoniczne

---

<sup>767</sup> B.W. Lewicki, J. Rek, *Język filmu*, [w:] *Kino i telewizja*, red. B.W. Lewicki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1984, s. 115.

<sup>768</sup> P. Słowikowski, *Poezja i ekran telewizyjny*, art. cyt., s. 380.

<sup>769</sup> *Słownik filmu*, dz. cyt., s. 49.

<sup>770</sup> Dźwięk niesymultaniczny – „taki, który słyszymy wcześniej lub później od przedstawionych wydarzeń. Wykorzystuje się go do zaznajomienia widza z wydarzeniami, które nie są bezpośrednio pokazane na ekranie”. Zob. *Słownik filmu*, dz. cyt., s. 50.

<sup>771</sup> Okazało się, że dyrekcja ośrodka zaprosiła na spotkanie Węgrów.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

(wszystkie inne)<sup>772</sup>. W obu programach Słowikowskiego przeważają dźwięki fonotematyczne. Najważniejsza pozostaje warstwa dialogowa, a w jej obrębie cytaty literackie, które pozwalają odbiorcy zapoznać się z osobą Sztaudyngera i z jego twórczością. Aby jednak uniknąć „zagadania” odbiorcy i „przeładowania” treścią programu, Słowikowski sięga także po inne niż słowo środki wyrazu artystycznej myśli i umiejętnie wazy między nimi proporcje. W obrębie samej narracji słownej dokonuje zaś podziału między aktorów i bohaterów, tym samym zwiększając dynamikę przekazu i aktywizując odbiorcę.

Piotr Słowikowski należy do twórców, którzy mają upodobanie do podejmowania pewnych kontynuacji. Tak jak przedstawiciele kina autorskiego wielokrotnie sięgali po pewne motywy i otaczali się zespołem stałych pracowników, tak konsekwencja i ciągłość w twórczości łódzkiego dziennikarza znajdują potwierdzenie, nie tylko w tematyce, ale również na poziomie formalnym – w liście osób współpracujących przy programach. Oprócz operatora Stanisława Scieszki (pracował przy pięciu z siedmiu programów o Sztaudyngerze), powtarzającą się postacią był Piotr Hertel (1936-2010) – kompozytor, poznany jeszcze w czasach, gdy kilkuletni brat Janusza podziwiał grę Hertla na fortepianie w „Pstrągu”<sup>773</sup>. Współpracę z Hertlem Słowikowski ceni sobie szczególnie: „doświadczyłem tej pomocy, gdy przy realizacji telewizyjnych programów otrzymywałem od Piotra utwory nagrane specjalnie dla mnie lub taśmy z kompozycjami do wykorzystania. Reportaże o artystach plastykach, ich obrazy, grafiki, rysunki zyskiwały na ekranie trzeci wymiar, głębię dzięki współtworzącej mocy muzyki Piotrusia Hertla. Bez tej muzycznej przestrzeni programy byłyby nie tak ciekawe, a twórczość plastyczna – płaska”<sup>774</sup>.

Żyjemy w świecie obrazów, kultura audiowizualna zdaje się dawać prym temu, co widzialne, jednocześnie nie doceniając wrażeń dźwiękowych. Spróbujmy jednak obejrzeć film bądź ulubiony program telewizyjny z wyłączonym dźwiękiem – pocujemy dziwny niepokój i doskwierający brak czegoś, co przecież dobrze znamy. Tak samo jak potrzebujemy gwizdu czajnika, który zwiastuje nam gotującą się wodę, tak potrzebujemy ścieżki dźwiękowej, by dopełniła i uwiarygodniła artystyczną wizję

---

<sup>772</sup> Zob. J. Aumont, M. Marie, *Analiza filmu*, przekł. M. Zawadzka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 283.

<sup>773</sup> Kompozytor stworzył oprawę muzyczną m.in. do *Notesu Jerzego Dudy-Gracza*, nagrodzonego podczas Przeglądu Filmów o Sztuce Zakopane 1996.

<sup>774</sup> P. Słowikowski, *Piotr Hertel – rytm serca (1936-2010)*, art. cyt., s. 3.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

twórcy. Nie chodzi tu wyłącznie o słowo (Słowikowski idzie za radą Sztudyngera: *W epoce płodnej tak w gaduły, ja fraszka piszę artykuły*) czy muzykę, która ma status odrębnej sztuki<sup>775</sup>, lecz także o szmery i ciszę, które tak jak tworzą naszą codzienną rzeczywistość, tak i budują świat przedstawiony. W filmie bowiem, który stanowi przecież przykład sztuki wielotworzywowej, ostateczny wyraz utworu powstaje dopiero poprzez umiejętne połączenie tych wszystkich komponentów – co jest zawsze marzeniem twórcy, zespalającego symultanicznie istniejące warstwy w całość. Sędziami pozostaną odbiorcy, a ich znudzenie bądź fascynacja będzie wyrokiem.

Końcówka programu *Portrety i piórka* podejmuje trudne problemy: cierpienia, choroby, śmierci. Sztudynger i o tych sprawach potrafił lekko, choć nie bez nuty smutku, opowiadać. Po scenie poruszającej tę tematykę, ilustrowanej muzyką liryczną, następuje scena wypełniona dramatyczną ciszą, podczas której aktorzy siedzą przy karcianym stolczku i grają – tak, jak gra się w karty – piórkami. Wyrzucenie piórka na stół wiąże się z podaniem tematu: tytułu następnej fraszki. Wizualnemu wyizolowaniu graczy – umieszczonych na tle czerni, bez dekoracji – towarzyszy cisza, która potęguje trafność wypowiedzianych słów. Odpowiedzią na ostatnie zadanie – brzmiące: *Proste słowo* – jest wypowiedź podzielona na głosy „Janów”:

*Słowa kunstowne, słowa piękne bledną  
Wobec prostego, które trafia w sedno.*

Po wybrzmieniu tekstu fraszki następuje zbliżenie piórek, które padają w zwolnionym tempie. Dopiero wówczas pojawia muzyka, ale już zupełnie inna – wesoła, żartobliwa, *slapstikowa*. Muzyka, która odzwierciedla radość ze spuścizny, jaką pozostawił wspaniały mistrz słowa. Z pewnością owo Sztudyngera „trafienie w sedno” dotyczyć może nie tylko słowa, ale i każdego niewerbalnego środka artystycznego wyrazu, użytego w celu zaabsorbowania uwagi odbiorcy, wywołania u niego tej świadomości, że *ja to wiem, tylko nie nazwałem dotychczas, ja to przecież tak właśnie czułem*. Na tym polega istota sztuki.

---

<sup>775</sup> W filmie zaś – jak piszą Bolesław Lewicki i Jan Rek – „Muzyka nie towarzyszy (...) warstwie obrazowej przez cały czas, wypełnia jedynie szereg zamkniętych czasowo odcinków, które charakteryzują się odmiennymi właściwościami dźwiękowymi i które płynnie przechodzą w inne formy słyszalności, w tym także i w ciszę”. Zob. B.W. Lewicki, J. Rek, art. cyt., s. 118.

### 4.3.5. *Notes Jerzego Dudy-Gracza (1994)*

W 1994 roku powstał program pt. *Notes Jerzego Dudy-Gracza*, nagrodzony m.in. Grand Prix na Festiwalu Filmów o Sztuce w Zakopanem (1996). Reportaż, w którym tytułowy bohater opowiada o genezie swoich obrazów, procesie twórczym i inspiracjach, został poddany szczegółowej analizie przez Bogumiłę Fiołek-Lubczyńską w tekście *Sztuka reportażu o sztuce*, który ukazał się na łamach „Tygla Kultury”. Zasadniczym błędem byłoby jednak całkowite pominięcie tego reportażu podczas wybierania dziesięciu wybitnych jednostkowych programów Piotra Słowikowskiego. Po pierwsze, ze względu na podwójną prezentację procesu twórczego: Jerzego Dudy-Gracza malującego swój obraz i Słowikowskiego – kamerą tworzącego własne dzieło sztuki. Po drugie, z uwagi na istnienie ujęcia domontowanego po planszach końcowych, którego obecność akcentuje Fiołek-Lubczyńska: „ten reportaż posiada swoistą kodę – po napisie końcowym: «O swojej twórczości opowiadał prof. Jerzy Duda-Gracz» na ekranie pojawiają się autoportrety oraz on sam, wygłaszający z uśmiechem na twarzy podziękowanie: «Dano mi jedyną szansę po 25 latach, żebym się nie musiał określać, czy jestem Polakiem z prawa czy z lewa, czy jestem artystą zaangażowanym, publicystycznym etc., etc. Po prostu pozwoliłem sobie na komfort, po raz pierwszy chyba, mówienia na serio i zupełnie naprawdę. Dziękuję bardzo»»<sup>776</sup>. Wypowiedź ta ukazuje stosunek bohatera do Piotra Słowikowskiego – jego warsztatu i wrażliwości. W fragmencie tym zostaną zrekonstruowane najważniejsze elementy, na które zwracała uwagę Fiołek-Lubczyńska, poszerzone o kilka dopowiedzeń.

Autorka pierwszej analizy *Notesu Jerzego Dudy-Gracza* przywołuje w swoim tekście Zbigniewa Czeczota-Gawraka i jego podział filmów o sztuce na filmy: analityczno-dydaktyczne, impresyjno-poetyckie, popularnonaukowe oraz dokumentalno-reportażowe<sup>777</sup>. „Ten ostatni jest szczególnym typem reportażu dokumentalnego, bo jego przedmiotem jest twórczość współcześnie żyjących artystów»<sup>778</sup>. Po tę odmianę Piotr Słowikowski sięgał najczęściej, próbując sportretować literatów, malarzy, muzyków. Na ostateczny kształt tych programów składały się za każdym razem – choć w różnych kombinacjach i wariantach: szukanie twórczych

---

<sup>776</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 122.

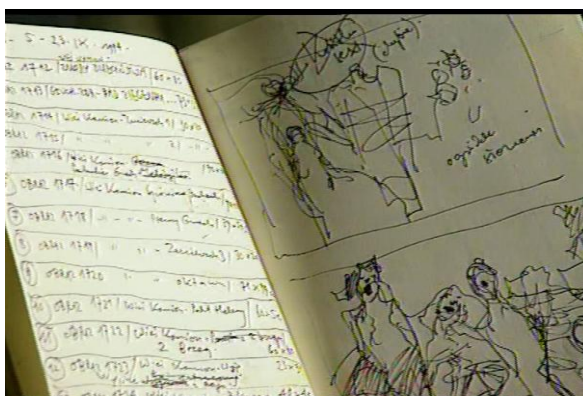
<sup>777</sup> Zob. tamże, s. 118.

<sup>778</sup> Tamże, s. 118.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

inspiracji, penetrowanie społecznych kontekstów powstających wytworów sztuki, rejestracja procesu twórczego.

W omawianym programie Jerzy Duda-Gracz opowiada o sobie i swojej twórczości poprzez notes – szkicownik<sup>779</sup>. W całym reportażu dominują ujęcia, podczas których w kadrze znajduje się nie twarz malarza (ta – kiedy już się pojawi w planie bliskim – kadrowana jest zazwyczaj z profilu), lecz jego notes. Widać wyraźnie, że Słowikowski i operator – Stanisława Scieszkę – interesuje przede wszystkim twórczość. Włączenie szkicownika ma jeszcze jedną zaletę, która wydaje się szczególnie ważna dla odbiorcy – pokazanie szkiców i obrazów pozwala zderzyć wstępny zapis artystycznej koncepcji z jej ostateczną realizacją.



Screen 10. Notes bohatera reportażu

Źródło: screen z programu *Notes Jerzego Dudy-Gracza*.

Fiołek-Lubczyńska zwraca uwagę na czasową i przestrzenną wieloplanowość prezentacji bohatera: plener podczas opowieści o Śląsku<sup>780</sup>, pracownia artystyczna, w której ma miejsce malowanie obrazu<sup>781</sup>, bujany fotel, gdy Duda-Gracz opowiada

<sup>779</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Notes Jerzego Dudy-Gracza*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>780</sup> „Pierwszy z planów prezentuje Jerzego Dudy-Gracza opowiadającego o swoim ukochanym Śląsku, «miejsca przedziwnym», «świecie prawdziwego absurdu», w którym «[...] za (...) brzydkimi domami, jakby się w nie wpatrzeć, jest nieprawdopodobne życie», bo «[...] wszystkie domy patrzą na nas bieluteńkimi ślicznymi oknami, z białymi czystymi firankami». Duda-Gracz podkreśla zabawne akcenty opisywanego pejzażu. «Obok żałosnych komórek, gdzie się trzyma króliki czy kozy, bo taka tu jest tradycja, jest antena satelitarna, wystawiona tak centralnie, że wygląda jak część ołtarza». Charakterystykę miejsca, w którym zaczyna się reportaż, uzupełnia ważny – z perspektywy zniszczonego przemysłem Śląska – opis przyrody”. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 119.

<sup>781</sup> „Kolejna muzyczna fraza towarzyszy kadrom, połączonym przez montaż miękkiej (rozjaśnienie), gdy dokonuje się zmiana miejsca. Kamera filmuje teraz pracownię artysty i kieruje uwagę na białe, niezamalowane płótno – na oczach widza będzie się na nim dokonywać misterium tworzenia, zakończone przyklejeniem w centralnej części obrazu tajemniczej poźółkłej fotografii”. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 120.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

o swojej twórczości<sup>782</sup>. Zmianom miejsca akcji towarzyszą muzyczne fragmenty autorstwa Piotra Hertla, rozdzielające także zwarte tematycznie narracje bohatera, by dać widzowi chwilę na wytchnienie i przyswojenie prezentowanych na ekranie treści.

W poszczególnych segmentach programu na uwagę zasługuje umiejętna praca kamerą i praktyczne wykorzystanie jej możliwości. I nie chodzi tu wyłącznie o wydobycie emocjonalnego potencjału zbliżenia, o którym pisze Fiołek-Lubczyńska: „Słowikowski umiejętnie posługuje się planami bliskimi – gdy Duda-Gracz mówi coś ważnego, kamera pokazuje jego twarz w zbliżeniu, rejestrując na przykład mimiczny grymas podczas opowieści o stygmatach śmierci, o świecie, który przemija, w którym nie ma już jego ojca, odeszła także matka i brat, a on sam choruje na serce. To wykorzystywanie planu bliskiego dobrze służy filmowej introspekcji, ujawnianiu głębi psychologicznej”<sup>783</sup>. Wykorzystanie zastosowań kamery znajduje swój wyraz także w jej wolnych ruchach i panoramach, które drobiazgowo opisują krajobrazy: ponure domy, poskręcane drzewa, pokryte śniegiem nagrobki.

Najistotniejszym aspektem rozważań nad *Notesem Jerzego Dudy-Gracza* pozostaje podwójność procesu twórczego. W całym programie pojawia się tylko jeden bohater – malarz. Można jednak przyjąć, że spersonifikowana zostaje także jego twórczość, towarzysząca życiu – jej korzenie sięgają szkicownika, z którym Duda-Gracz się nie rozstaje. Jeden z owoców mocy twórczej artysty rodzi się na ekranie – w programie bowiem „obserwujemy także powstawanie obrazu od szkicu do efektu końcowego”<sup>784</sup>. Białe płótno, kolorowe farby, robocze szkice – warsztat twórczy zostaje obnażony, nic nie uchodzi uwadze kamery (program telewizyjny zamienia się w artystyczną spowiedź, co potwierdza zresztą również ostatnia wypowiedź bohatera). „Kamera filmuje teraz pracownię artysty i kieruje uwagę na białe, niezamalowane płótno – na oczach widza będzie się na nim dokonywać misterium tworzenia, zakończone przyklejeniem w centralnej części obrazu tajemniczej połówkowej fotografii. Znaczącą rolę odgrywają tu zbliżenia dźwiękowe: stukanie pędzli w dłoni artysty,

---

<sup>782</sup> „W trzecim planie reportażowej opowieści artysta siedzi na bujanym fotelu, pośród swoich obrazów, trzymając w rękach szkicownik, na który kamera robi najazd. W wielkim planie (detalu) oglądamy szkice z ludowymi Chrystusami, które Gracz wykonał w trakcie podróży do przyjaciół mieszkających w okolicach Nowego Sącza (...). W trakcie opowieści kamera przenosi widza – dzięki malarskim pejzażom – do góralskiej podzakopiańskiej wsi Brzegi. Wiejski krajobraz wyzwolił w malarzu potrzebę uwiecznienia czasu «umierania zimy i narodzin wiosny»”. Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 120.

<sup>783</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 120.

<sup>784</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Notes Jerzego Dudy-Gracza*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

wyraźnie słyszalny odgłos skrobania pędzlem po płótnie. To drugi reportażowy plan: rejestracja procesu twórczego<sup>785</sup> – pisze Fiołek-Lubczyńska, dokonując wizualnej i audialnej wiwisekcji aktu twórczego.



Screen 11. Wiwisekcja aktu twórczego  
Źródło: screen z programu *Notes Jerzego Dudy-Gracza*.

W czasie rejestracji malowania obrazu, na płótnie pojawia się cień. I choć bystre oko szybko skojarzy, że to odbicie ręki Dudy-Gracz i trzymanego przezeń pędzla, można w owym cieniu dostrzec metaforę – odbicie kamery i twórcy, którą nią kieruje. Bowiem w *Notesie Dudy-Gracza* – jak pisze Fiołek-Lubczyńska – „mamy do czynienia z podwójną prezentacją procesu twórczego: kamera uczestniczy w nim, podpatrując artystę podczas aktu tworzenia, który on sam komentuje i jego wypowiedzi kształtują podstawowe znaczenia w reportażu. Reżyserski kunszt Słowikowskiego pozwala mu ze słów artysty wydobyć subtelnie to, co chce przekazać poprzez piękną i precyzyjną kompozycję zamkniętą<sup>786</sup>. Moc twórcza reżysera przejawia się także w opisie płócien, np. kiedy obiektywem opowiada historię staruszki z obrazu Dudy-Gracza, kiedy zbliżeniem bądź muzyką rozkłada semantyczne akcenty, kiedy montażem zderza ze sobą rozmaite ujęcia, by stworzyły spójną całość. Analizowany reportaż stanowi najdoskonalszy przykład pełnienia przez telewizję funkcji kulturotwórczej, polegającej w tym przypadku na przygotowaniu materiału, który sam stanowi wytwór kultury – dzieło sztuki.

---

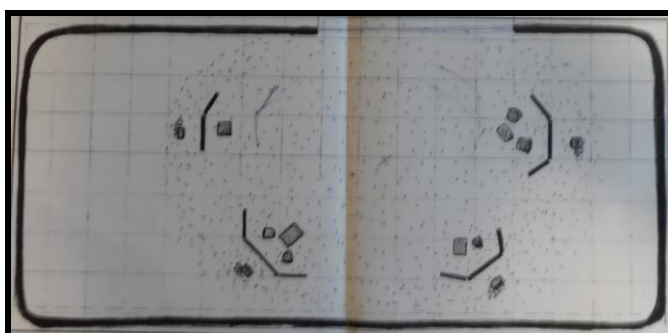
<sup>785</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 120.

<sup>786</sup> Tamże, s. 119. „Kamera wykorzystuje własne środki wyrazu do ujawnienia piękna i ekspresji dzieł malarskich. Słowo i obraz wzajemnie wzmacniają swoje znaczenia, tworzą integralną całość, której ideą jest wydobycie prawdy o życiu artysty, jego inspiracjach, poglądach na świat i na sztukę”. Zob. tamże, s. 119.

### 4.3.6. *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana (1996)*

Wśród programów o życiu i twórczości artystów zdecydowanie wyróżnia się zrealizowane w Krakowie czterdziestominutowe widowisko poetyckie z 1996 roku, zatytułowane *Dom, sztuka, wieczność – wiersze Józefa Barana*. Pochodzącemu z Borzęcina poecie poświęcił Słowikowski dwa odcinki programów cyklicznych: *Spotykalni – Czuly punkt (Biesiada – J. Baran, A. Ziemianin, M. Gromada, 1998)* oraz *Twórców (Józef Baran – Wyznania i wiersze, 1996)*. W dokumentacji znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej można odnaleźć także program jednostkowy z 1994 roku: *Józef Baran – Poezje*.

Wybór formy widowiska poetyckiego był konsekwencją koncentracji na zaprezentowaniu dorobku Józefa Barana, a nie jego osoby (poeta pojawia się tylko w jednym ujęciu, w którym czyta *Spóźnioną odpowiedź na listy Emily Dickinson*). W twórczości Barana bardzo wyraźnie zaznacza się opozycja: tu – tam<sup>787</sup>, przy czym – jak pisze Piotr Słowikowski – „«Tu i Tam» oznacza rozdarcie nie tylko na wieś i miasto, ale na czas przeżywany i uciekający, na barwność i niepełność ludzkich kontaktów – spotkań, na wiarę w Boga i brak Boga (w ujęciu J. Barana), na pośpieszność ludzkiego życia i cytowany w pewnym wierszu okrzyk Fausta «Chwilo stań się wiecznością»»<sup>788</sup>. Istotne staje się również zagadnienie czasu i jego upływu („gdzie okiem sięgnąć czas i czas/ jesteśmy czasu milionerami” – pisze Józef Baran w *Szkolnej fotografii*), któremu podporządkowana zostaje aranżacja przestrzeni w studiu.



Rysunek 16. Aranżacja studia  
Źródło: szkic autorstwa Wiesława Zielenowa.

<sup>787</sup> To rozdarcie pojawia się m.in. w *Bajce o podrzutku*: „syn dwu matek ojców dwóch/ rozdarty na tu i tam/ dwa domy w sobie odbijam/ dwa światy i życia dwa”.

<sup>788</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Inscenizacja studia silnie odwołuje się do cykliczności czasu (tarcze zegarów, zmieniające się pory roku): „w studio budujemy scenografię symultaniczną, odnoszącą się do średniowiecznych mansjonów. Tych miejsc do grania jest tyle, ile godzin na zegarze (...). Mansjony ustawione są w okręgu – na miejscach godzin zaznaczonych na cyferblacie zegara. Uwaga – 4 miejsca z nich przyjmujemy za najważniejsze: na 12 – lato – rekwizyty pracy, stół; na 3 – jesień – rekwizyty odpoczynku, fotel; na 6 – zima – rekwizyty snu, śmierci, świece, okno kościelne, całun, łożo; na 9 – wiosna – kołyska, krzak kwitnący – rekwizyty powrotu życia”<sup>789</sup>. Dzięki takiej aranżacji przestrzeni możliwe staje się pokazanie struktury czasu kołowego – śmierć jest początkiem nowego życia, po zimie przychodzi wiosna – której można się doszukiwać także w poezji Józefa Barana, np. w wierszu pt. *Pochwała życia*:

*wracaliśmy z pogrzebu*

*przed nami*  
*jak okiem sięgnąć*  
*rozciągało się życie*  
*i zakwitło w nim*  
*milion*  
*najpospolitszych pod słońcem*  
*możliwości które*  
*zgasły pod powiekami zmarłego*

*odkrywane na nowo*  
*mieniły się teraz*  
*tęczowymi barwami*

Wyraźnie zarysowana idea znajduje swoją konkretyzację nie w kameralnym programie o poezji, lecz w dużym przedsięwzięciu, któremu zdecydowanie bliżej do teatru niż do telewizji. W „spektaklu” wystąpiło pięcioro aktorów (Anna Dymna, Beata Olga Kowalska, Grzegorz Gołaszewski, Radosław Popłonikowski i Jerzy Trela) oraz dwanaścioro statystów. Na czas dwóch dni zdjęciowych zawisnął „czarny horyzont naokoło studia”, sprowadzono cztery pary drzwi z Wytwórni Filmów Fabularnych,

---

<sup>789</sup> Tamże.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

wykorzystano maszynę do robienia dymu oraz „kręciołek” na podwyższonym podeście potrzebny do prezentacji rzeźb ludowych towarzyszących wierszowi *Sztuka Dom*<sup>790</sup>. Ważną rolę odegrały cztery zegary udratyzowane na kolejne pory roku: wiosnę (zielony), lato (żółty), jesień (brązowy) i zimę (biały). Każdą porę roku określał inny kolor tiulu i światła.



Rysunek 17. Screenshoty z programu *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana*  
Źródło: opracowanie własne.

Poszczególne scenki, opierające się na wierszach bohatera, rozgrywają się w zaaranżowanych mansjonach i z wykorzystaniem rozmaitych rekwizytów (fotografii, kosy, szpitalnego parawanu). „Godziny między czterema głównymi zabudowane są formami przejściowymi, niezbędnymi do konkretnych wierszy”<sup>791</sup>. Prezentacja kolejnych epizodów odbywa się według przyjętej zasady panoramowania w prawo – zgodnie z ruchem wskazówek zegara (wewnątrz struktury jednego epizodu możliwe było jednak odchodzenie od tej reguły)<sup>792</sup>. Aktorzy recytują wiersze Józefa Barana, niejednokrotnie rozbite na mniejsze kwestie, co umożliwia zaistnienie dialogu. Treść prezentowanych utworów ilustrują zachowania statystów, którzy jednak nie nawiązują kontaktu z aktorami: „są Wyobrażeniem, a nie Rzeczywistością”<sup>793</sup> – jak pisze o nich Słowikowski. Milczący statyści przypominają marionetki, za których sznurki pociąga przywołująca je z *Wieczności* pamięć:

<sup>790</sup> Na podstawie notatek i szkiców Wiesława Zielenowa.

<sup>791</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>792</sup> Tamże.

<sup>793</sup> Tamże.

*i wielkie będzie nasze zdziwienie  
gdy chcąc przeżyć wszystko od początku  
będziemy musieli się przedzierać  
przez niezglębiona puszcę wieczności*

Zrealizowane dla Estrady Poetyckiej widowisko Piotra Słowikowskiego przypomina o telewizji, której już nie ma. Doskonale wpisuje się w poetykę artystycznych programów realizowanych przez Telewizję Łódź od początku jej istnienia. W zamyśle twórcy „ciasne i duszne studio jest kolażem poetyckiego świata Józefa Barana, montażem elementów zatrzymanych pod powieką i w pamięci Poety”<sup>794</sup>. Dopełnienie tego obrazu tworzą – wychodzące poza granice tradycyjnych teatralnych spektakli dokrętki filmowe, które do świata poezji wprowadzają świat rzeczywisty – pokazują plenery Krakowa, Borzęcina, Olsztyna.

### **4.3.7. Paweł Jocz (1996)**

Jednym z artystów, do których Piotr Słowikowski powracał wielokrotnie, był Paweł Jocz. Polskiemu rzeźbiarzowi poświęcił dziennikarz kilka programów: *Paweł Jocz – Krzyk rzeźb* (1998) w cyklu *Twórcy*, dwa odcinki w cyklu *Maksymalnie Kulturalnie: Paweł Jocz – 2008* (2008) i *Paweł Jocz – Szkic artysty* (2009) oraz dwa programy jednostkowe: *Paweł Jocz – Ostatni wywiad* (2008) i trzydziestominutowy film dokumentalny pt. *Paweł Jocz* (1996). Ten ostatni – zrealizowany w pracowni artysty w Paryżu oraz w podsieradzkim dworku w Cielcach i w Belgii – stanowi wspólne przedsięwzięcie Łódzkiej Telewizji i Muzeum Kinematografii w Łodzi<sup>795</sup>.

Kameralny dokument o artyście, obejmujący rejestrację procesu twórczego, będący ulubionym gatunkiem Piotra Słowikowskiego, tym razem wzbogacony został o wypowiedzi krytyków oraz znawców sztuki: poety i tłumacza, Macieja Niemca, dziennikarza, Ludwika Lewina oraz redaktora i fotografa, ks. Marka Wittbrota. Krótkie setki uczestników, pojawiające się z pierwszej części programu, towarzyszą ujęciom portretującym proces twórczy, ukazany przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla, składając się na wielość o twórczości Jocz. Z tego polilogu wyłania się portret

---

<sup>794</sup> Tamże.

<sup>795</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Paweł Jocz*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

artysty uwikłanego w „mękę tworzenia i mękę życia”<sup>796</sup> (Ludwik Lewin), „człowieka zanurzonego w kosmosie, zanurzonego w człowieku i jednocześnie zanurzonego w Panu Bogu” (ks. Marek Wittbrot).

Zasadnicza część programu podzielona jest na cztery rozdziały: *Pracownię w Paryżu*, *Pracownię w Cielcach*, *Twarze* i *Homo viator*. Pierwsze dwie części pozwalają podejrzeć metody pracy rzeźbiarza: „Paweł Jocz rzeźbi w Paryżu, maluje i rysuje w dworku w Cielcach”<sup>797</sup>. Ten podział zostaje wyraźnie zaznaczony również w dokumencie. W najbardziej rozbudowanym rozdziale, zatytułowanym *Twarze*, analizie poddane zostają przykładowe rzeźby Jocza. Okazuje się, że każda z nich ma swoją odrębną historię, zazwyczaj jest głęboko zakorzeniona w kontekście społecznym bądź kulturowym, jak na przykład posąg Ludwiga van Beethovena (artysta chciał go pokazać inaczej niż inni twórcy, bardziej udratyzować, zrobić „mur pęknięty”) czy rzeźba greckiego mówcy, Demostenesa (który wadę wymowy leczył mówieniem z kamieniami w ustach).

Oprócz uwarunkowań historycznych i kulturowych, które wpływały na twórczość Pawła Jocza, ważna jest także symboliczna wymowa jego dzieł. Część poświęconą twarzom rozpoczynają zdjęcia szkiców artysty oraz jego wypowiedź o różnych twarzach człowieka. Z motywem tym wiąże się jedna z jego rzeźb – *Solidarność ludów* (znajdująca się w Wielsbeke w Belgii) – która jest metaforą społeczeństwa wywodzącego się z jednej ziemi (ludzkie twarze połączone zostały wspólnym pniem).



Screen 12. Rzeźba *Solidarność ludów*  
Źródło: screen z programu *Paweł Jocz*.

---

<sup>796</sup> O zmaganiu się z materią, kryzysie i trudzie opowiada także Paweł Jocz.

<sup>797</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Paweł Jocz*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

W dokumencie Piotra Słowikowskiego kamera pełni rolę badacza, analityka, który śledzi eksponaty centymetr po centymetrze. Próbuje wydobyć najważniejsze elementy i obiektywnie opisać cechy stylu Jocza. Stąd tak wiele bliskich planów, pokazujących poszczególne części rzeźb, dłonie, które kształtują materię, twarz, wyrażającą najgłębsze skupienie. Pracy kamery towarzyszą komentarze artysty, który niejednokrotnie sam przedstawia interpretację swoich dzieł, np. *Chmury poety*, która miała pokazać punkty wspólne między poezją i rzeźbą (obie sztuki wymagają – zdaniem Jocza – logiki, zwięzłości i przestrzeni). Mając w pamięci ideę cyklu *Artyści – Galerie* (wykorzystywanie interdyscyplinarności do uchwycenia analogii bądź osiągnięcia kontrastu), można dostrzec pewne podobieństwa w postrzeganiu świata przez Jocza i Słowikowskiego.

Ważne miejsce w programie znajdują przygotowane przez Joczę szkice i rysunki – które jak w reportażu o Dudzie-Graczu – odsłaniają duszę artysty. On sam także pozwala sobie na prawdziwą szczerość, opowiadając o ojcu i z rozczuleniem wspominając matkę, która ostrzegała go: „jak nie będziesz się uczył, to będziesz zdunem”. Po czym po chwili bohater dodaje: „no i zdunem nie zostałem, ale zostałem rzeźbiarzem. Tak to jest” (dopowiedzenie to nieodparcie kojarzy się z ujęciem końcowym, które pojawia się w *Notisie Jerzego Dudy-Gracza*). *O s o b i s t y* wydzwięk można odnaleźć także w niektórych rzeźbach, np. tej, którą przygotował artysta na grób łódzkiego poety, Jacka Bierzina oraz zwierzeniach odsłaniających tajniki warsztatu („Wszystko rozpoczyna się w moich rzeźbach od Ignaca” – człowieka, który pozował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie)<sup>798</sup>.

Program poświęcony Pawłowi Joczowi, portretując przewijające się przez twórczość rzeźbiarza motywy, przyczynia się do rejestracji utartych w kulturze *t o p o s ó w*. Odbiorca natrafi więc na motyw twórcy zmagającego się z materią (sznury i łańcuchy pojawiają się już w pierwszych ujęciach), trud pracy, która jest konieczna do zdobycia wartości (brudne ręce artysty symbolizują konieczność mierzenia się z ziemskością, by dotknąć prawdziwego piękna – sztuki), człowieka – podróżnika (*homo viator*). Połączonym montażem miękkim (przenikanie) rzeźbom wykonanym przez Joczę towarzyszą miejskie przestrzenie, w których znalazły one swoje miejsce

---

<sup>798</sup> Niezwykle dramatyczny wymiar mają wyznania artysty (który sam przeżył wypadek samochodowy) o kruchości ludzkiego życia, które kolacze się w marnym ciałku, by później zetknąć się z rzeczywistością śmierci.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

oraz ujęcia pokazujące artystyczny klimat Paryża. Wywodzący się z Łodzi twórca staje się pretekstem do pokazania telewidzowi jego spojrzenia na rzeczywistość i świat, z którym się związał po opuszczeniu kraju.

Muzyka Piotra Hertla, niezwykle metaliczna w pierwszej, paryskiej części filmu, wymownie tworzyła nastrój „rozbicia struktur” typowy dla Pawła Jocza, pomagały tym analizom zdjęcia Stanisława Scieszki, zaś montaż Zbigniewa Nicińskiego zgodnie współtworzył wszystkie elementy scenariusza i założeń reżysera. W efekcie powstał dokument jednorodny, wymowny i zarazem będący trwałym portretem artysty.

### 4.3.8. *Ks. Józef Tischner – Spotkania (1998)*

W 1998 roku powstał trzydziestominutowy program, którego tytuł nawiązuje do eseju wygłoszonego w jego obrębie przez głównego bohatera. „Kanwą widowiska poetyckiego jest esej księdza profesora Józefa Tischnera na temat *Spotkań międzyludzkich*. Esaj ten został wygłoszony w Ostrowsku w pracowni malarza Mariana Gromady”<sup>799</sup>.

Przygotowując się do programu poświęconego duchownemu i filozofowi z Łopusznej, Piotr Słowikowski postanowił skorzystać z własnej wiedzy i zdobytych wcześniej doświadczeń: „oczywiście nic nie warto kopiować bez transpozycji, bez przetworzenia. I tak w przypadku *Artystów – Galerii* stosowałem zasadę *collage*, przetwarzając ją na potrzeby telewizji. Tak samo było ze strukturą dramatu greckiego (po studiach nad Edypem do pracy magisterskiej). Przecież nie zaczynałem filmu z księdzem Tischnerem: *Spotkania*, od wejścia chóru (*parodos*), by potem epizody (*episodion*) przedzielać akcjami aktorów (*stasimon*) aż do wyjścia chóru (*eksodos*). A jednak w tym programie pomogła mi owa struktura tragedii greckiej, by go skonstruować”<sup>800</sup> – wspomina.

Aby przyjrzeć się t r a n s p o z y c j i schematu antycznej tragedii, konieczne staje się przywołanie jego pierwowzoru: „otwierał ją zawsze prolog (w formie monologu lub dialogu), w którym wstępnie zarysowywano sytuację. Następnym etapem był *parodos* (pierwsza pieśń chóru wkraczającego na orchesterę, czyli specjalnie wydzielone dla chóru miejsce przy scenie). Po zajęciu przez chór miejsca na orchesterze, rozpoczynały

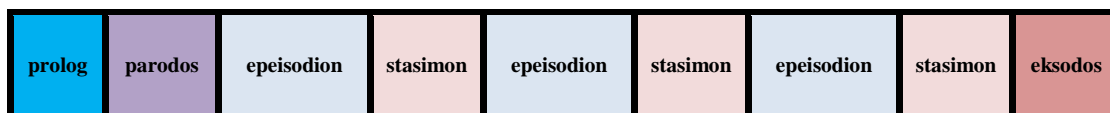
---

<sup>799</sup> Na podstawie dokumentacji programu *Ks. Józef Tischner – Spotkania*, znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>800</sup> Na podstawie korespondencji elektronicznej z Piotrem Słowikowskim w dn. 6.11.2013 roku.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

się, występujące na przemian epeisodia (sceny dialogowe, monologowe lub fragmenty narracyjne) i stasimony (pieśni chóru). Tragedię grecką zamykał eksodos, czyli pieśń chóru schodzącego z orchestry<sup>801</sup>. Graficznie schemat ów przedstawia rysunek nr 18.



Rysunek 18. Schemat kompozycyjny tragedii greckiej  
Źródło: opracowanie własne.

Kompozycję programu *Ks. Józef Tischner – Spotkania*, będącego modyfikacją antycznego wzorca, przedstawia tabela nr 15.

Tabela 15. Kompozycja programu pt. *Ks. Józef Tischner – Spotkania*

	Opis akcji	Czas trwania
<b>Prolog</b>	Aktor – Andrzej Herder – odczytuje fragment <i>Księgi Mądrości Syracha (Miła mowa pomnaża przyjaciół a język uprzejmy pomnaża miłe pozdrowienia...)</i> , stanowiący swoisty wstęp do dalszych rozważań.	0'00 – 1'09
<b>Parodos</b>	Obrazom autorstwa Mariana Gromady towarzyszy plansza tytułowa oraz muzyka Piotra Hertla.	1'09-1'45
<b>Epeisodion</b>	Ks. prof. Józef Tischner opowiada o doświadczeniu spotkania.	1'45 – 4'38
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla <sup>802</sup> .	4'38-4'48
<b>Epeisodion</b>	Inscenizacje aktorskie: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bronisław Wrocławski: <i>Niedoszłe spotkanie</i> (Thomas Hardy w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka);</li> <li>• Ewa Wichrowska i Bronisław Wrocławski: <i>Bliscy i oddaleni</i> (ks. Jan Twardowski).</li> </ul>	4'48-7'30
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla <sup>803</sup> .	7'30-7'48
<b>Epeisodion</b>	Inscenizacje aktorskie: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Michał Staszczak: <i>Świat był w twarzy ukochanej</i> (Rainer Maria Rilke w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna);</li> <li>• Urszula Gryczewska: <i>Początek miłości</i> (Rainer Maria Rilke w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna).</li> </ul>	7'48-9'54
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla.	9'54-10'31
<b>Epeisodion</b>	Andrzej Herder czyta fragment <i>Ewangelii Św. Łukasza</i> w tłumaczeniu Romana Brandstaettera. Ks. prof. Józef Tischner opowiada o dramacie spotkania i relacji międzyludzkich.	10'31-12'40 12'40-15'25
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra	15'25-15'58

<sup>801</sup> *Słownik terminów literackich i gramatycznych*, oprac. Z. Dominów, M. Dominów, PRINTEX, Białystok 2001, s. 267.

<sup>802</sup> W *stasimon* prezentacji obrazów towarzyszy wyłącznie muzyka, która z czasem przechodzi w *off* Bronisława Wrocławskiego (rozpoczyna się *epeisodion*), a następnie (kolejne 4 sekundy) w zdjęcia 100%.

<sup>803</sup> Podobnie jak w poprzednim *stasimonie* towarzysząca prezentacji obrazów muzyka z czasem przechodzi w *off*, tym razem Michała Staszczaka (rozpoczyna się *epeisodion*), a następnie (kolejne 6 sekund) w zdjęcia 100%.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

	Hertla.	
<b>Epeisodion</b>	Inscenizacje aktorskie: <ul style="list-style-type: none"> <li><i>Miłość od pierwszego wejrzenia</i> (Wisława Szymborska) – odczyta z podziałem na role: Ewa Wichrowska, Urszula Gryczewska i Michał Staszczak.</li> </ul>	15'58-18'24
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla <sup>804</sup> .	18'24-18'44
<b>Epeisodion</b>	Inscenizacje aktorskie: <ul style="list-style-type: none"> <li>Bronisław Wrocławski czyta wiersz pt. <i>Wizerunek</i> (Reiner Maria Rilke w tłum. Mieczysława Jastruna)</li> </ul>	18'44-20'01
<b>Stasimon</b>	Obrazy Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla.	20'01-20'19
<b>Epeisodion</b>	Andrzej Herder czyta wiersz ks. Jana Twardowskiego pt. <i>Do moich uczniów</i> . Ks. prof. Józef Tischner opowiada o twarzy Innego oraz o zobowiązaniu. Mówi o ujęciach filozofów Emmanuela Levinasa i Franza Rosenzweiga, wspomina o wierszu Rilkego. Inscenizacje aktorskie: <ul style="list-style-type: none"> <li>Bronisław Wrocławski: <i>Zgaś moje oczy</i> (Rainer Maria Rilke w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna).</li> </ul>	20'19-22'07 22'07-28'05 28'05-28'45
<b>Stasimon</b>	Obraz <i>Chrystus</i> Mariana Gromady przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla. Kamera ukazuje postać Chrystusa na Krzyżu i powoli panoramuje Krzyż od dołu w górę.	28'45-29'22
<b>Eksodos</b>	Plansze końcowe na ramieniu Krzyża przy akompaniamencie muzyki Piotra Hertla.	29'22-30'07

*Źródło:* opracowanie własne.

Program Piotra Słowikowskiego w wyraźny sposób nawiązuje do modelu tragedii greckiej, dostosowuje go jednak do potrzeb medium telewizyjnego. Rola antycznego chóru, przedzielającego poszczególne sceny (*stasimon*), przypadła w udziale muzyce Piotra Hertla, której ze względu na specyfikę ekranu towarzyszą pojawiające się przebitki – zdjęcia obrazów. Występujące naprzemiennie z wejściami chóru *epeisodiony*, tworzone były przez wypowiedzi ks. prof. Józefa Tischnera, czytania *Pisma Świętego* i poezji ks. Jana Twardowskiego w wykonaniu Andrzeja Herdera oraz inscenizacje aktorskie, bazujące na poezji Wisławy Szymborskiej, ks. Jana Twardowskiego, Thomasa Hardy'ego i Rainera Marii Rilkego. Niejednokrotnie dawał o sobie znać brak wyraźnego rozgraniczenia pomiędzy poszczególnymi komponentami, powstałe na skutek zastosowania montażu miękkiego (częste przenikania) oraz istnienia swoistych „zakładek” (*off* i przebitki).

Fragmenty odczytywane przez Andrzeja Herdera – w programie Słowikowskiego pojawiają się trzy takie wejścia – można by uznać za swoiste „zwielokrotnienie” prologu, który wprowadza w tematykę rozważań. Byłby to jeden

<sup>804</sup> W *stasimon* prezentacji obrazów towarzyszy wyłącznie muzyka, która z czasem przechodzi w *off* Bronisława Wrocławskiego (rozpoczyna się *epeisodion*), a następnie (kolejne 3 sekundy) w zdjęciu 100%.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

z najwyraźniejszych przejawów transpozycji klasycznego schematu tragedii greckiej. Warto jednak zauważyć, że tylko pierwszemu z wejść towarzyszy *parodos*. Prolog, który za sprawą fragmentu z *Księgi Mądrości Syracha* podkreśla znaczenie bliźnich – uczestników spotkań – w życiu człowieka, staje się mottem programu. Koresponduje z nim wypowiedź ks. prof. Tischnera o doświadczaniu spotkań z drugim człowiekiem: „od czasu do czasu, dopada nas doświadczenie szczególne. Takie, z którego wynika nasze osobiste dorastanie do świadectwa. Stajemy się wtedy świadkami drugiego człowieka. Szczególnie – świadkami jego wyjątkowości. Jego wielkości. I to jest spotkanie”. Kontynuację zainteresowania tą tematyką stanowią kolejne wiersze: *Niedoszłe spotkanie* (Thomas Hardy), *Bliscy i oddaleni* (ks. Jan Twardowski), *Świat był w twarzy ukochanej* oraz *Początek miłości* (Rainer Maria Rilke).

Kolejne odczytanie tekstu w wykonaniu Andrzeja Herdera – fragment *Ewangelii Św. Łukasza*, w którym na pytanie: „Nauczycielu, co mam czynić, aby osiągnąć życie wieczne?” Jezus przytacza *Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie* – pokazuje, jak nieoczekiwane mogą być spotkania z drugim człowiekiem. W wierszu Wisławy Szymborskiej czytamy:

*Każdy przecież początek  
to tylko ciąg dalszy,  
a księga zdarzeń  
zawsze otwarta w połowie*<sup>805</sup>.

W dramacie relacji międzyludzkich, o których opowiada ks. Tischner, wpisany jest przypadek. Ten sam, który w wierszu polskiej noblistki był „jeszcze nie całkiem gotów zamienić się dla nich w los”. Trzeba otworzyć serce na drugiego człowieka, by mógł rozegrać się jakiś dramat: „dramat to jest to, co dzieje się między ludźmi. Dramatem jest to, co jest w tobie, albo to, co jest we mnie, dramatem jest to, co się dzieje między nami. Taki dramat dzieje się między kobietą a mężczyzną, wtedy kiedy dorastają do wierności. Takie dramaty działy się Ewangelii między Chrystusem a jego uczniami, kiedy oni też dorastali do wierności i do świadectwa” – mówił ks. prof. Tischner.

---

<sup>805</sup> Fragment wiersza Wisławy Szymborskiej pt. *Miłość od pierwszego wejrzenia*.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Ostatnie wejście Herdera – odczytanie wiersza ks. Jana Twardowskiego pt. *Do moich uczniów* – łączy się z wypowiedzią ks. Tischnera dotyczącą bliźniego i jego twarzy. Najważniejszą rzeczą jest zauważenie drugiego człowieka, przypisanie mu człowieczeństwa poprzez dostrzeżenie jego twarzy („W twarzy mamy przecucie prawdy drugiego człowieka”), a nie tylko wyglądu, który posiadają rzeczy.

*Uczniowie moi, uczenniczki drogie,  
ze szkół dla umysłowo niedorozwiniętych*<sup>806</sup> –

pisał ks. Twardowski, dostrzegając poszczególne twarze dzieci, przechowując w sercu ich historie, mimo fizycznych i psychicznych ułomności wychowanków ośrodka.

Wyznacznikami fabuły antycznego dramatu, do którego kompozycji nawiązuje Piotr Słowikowski, były: zasada trzech jedności oraz patos<sup>807</sup>. Ta pierwsza zostaje zachwiana już na poziomie jedności miejsca – zdjęcia autorstwa Stanisława Sieszczo powstały w Łodzi i w Ostrowsku. Dzięki późniejszemu montażowi możliwe stało się ich połączenie w jedną całość. Patosu doszukiwać się można w poetyckich utworach prezentowanych przez aktorów. Jego kulminację stanowiłby wiersz *Zgaś moje oczy* (Rainera Marii Rilkego w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna), w którym podmiot liryczny mówi o największych poświęceniach, do jakich jest zdolny w imię uczucia, jakim darzy obiekt swojej miłości. To kulminacyjna sekwencja programu – *katharsis*, budujące uczucie wiary i miłości.

Autorzy *Słownika terminów literackich i gramatycznych* zwracają uwagę, że celem antycznych tragedii było wywołanie u odbiorcy *katharsis*<sup>808</sup>. Pod pojęciem tym kryje się „antyczna kategoria estetyczna rozumiana jako oczyszczenie, polegające na odpowiednim uporządkowaniu przedstawionych w tragedii wydarzeń, dzięki czemu, chociaż budzą one lek i grozę, to są przyjemne dla odbiorcy”<sup>809</sup>. Celem programu Słowikowskiego było wywołanie u odbiorcy nie strachu, lecz refleksji. Słowa ks. prof. Józefa Tischnera, składające się na wykład z głębokim przesłaniem, zderzone zostały z literaturą, tworząc w ten sposób poetyckie widowisko. Oba komponenty zostały połączone obrazami Mariana Gromady, korespondującymi z treścią przekazów

---

<sup>806</sup> Fragment wiersza ks. Jana Twardowskiego pt. *Do moich uczniów*.

<sup>807</sup> Zob. *Słownik terminów literackich i gramatycznych*, dz. cyt., s. 267.

<sup>808</sup> Zob. tamże, s. 110.

<sup>809</sup> Tamże, s. 110.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

werbalnych, obrazującymi je. Telewidz oglądający *Spotkania* zachęcany był do chwili zadumy, zatrzymania się i pochylenia nad ważnym problemem – podejmowanym przez filozofię i sztukę. Dodatkowym atutem programu jest upowszechnianie tekstów kultury sięgających po motyw spotkania. Wiersze Wisławy Szymborskiej, ks. Jana Twardowskiego czy Rainera Marii Rilkego miały okazję dotrzeć do odbiorcy, który być może nigdy nie spotkałby się z ich pięknem.

### 4.3.9. *Ocaleni* (2004)

W dorobku Piotra Słowikowskiego można odnaleźć wiele programów, w których tematyka historyczna spotyka się z zainteresowaniem regionem łódzkim. Wiele takich miejsc styku pojawia się w cyklach – głównie w *Rekwizytach historii*, ale także w serii *Z historią na Ty*. Samodzielnym reportażem wpisującym się w ten obszar tematyczny jest półgodzinny program zrealizowany w czasie obchodów 60. Rocznicy Likwidacji Litzmannstadt Getto w Łodzi w dniach 28-30 sierpnia 2004 roku.

Rozmodlonemu tłumowi na cmentarzu żydowskim w Łodzi w pierwszych ujęciach programu towarzyszy śpiew kantora i słowa modlitwy, wykonywanej za zmarłych – *kadisz* – *El male rachamim*. Tłumaczenie odczytywane jest z *offu* przez Janusza Germana: „Boże pełen miłosierdzia, mieszkający na wysokościach, daj słuszny odpoczynek na skrzydłach Twej Obecności, na stopniach wzniosłych i czystych, które lśnią blaskiem sklepienia niebieskiego...”. Po kilku portretach bliskich płaczu ludzi obecnych na uroczystości, pojawiają się na ekranie dokumentalne zdjęcia z Litzmannstadt Getto. Całość tworzy dramatyczne i wymowne wprowadzenie do programu, w którym przeszłość miesza się z teraźniejszością, w którym twórcy próbują ocalić od zapomnienia wyrwane biegowi wydarzeń skrawki wspomnień.

Przewodnikiem po programie i zarazem instancją spinającą narracje bohaterów jest dr Marek Budziarek, który doskonale zna historię Łodzi i Litzmannstadt Getto<sup>810</sup>. Kustosz Muzeum Historii Miasta Łodzi opowiada o wydzielonej części cmentarza żydowskiego, na której pochowano około 45 tysięcy ofiar. W kolejnych wypowiedziach Budziarek odtwarza granice getta w obecnej przestrzeni miasta, co jest szczególnie interesujące do młodego widza, który ma okazję p o z n a w a ć historię Łodzi. Niewiele

---

<sup>810</sup> Zainteresowanych tematyką łódzkiego getta odsyłam do strony: <http://www.lodzgetto.pl/> [data dostępu: 16.02.2014 r.].

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

bowiem osób, nawet mieszkających na Bałutach, wie o tragicznych wydarzeniach, związanych z tą dzielnicą. Opowieść muzealnika została podzielona na kilka części, zarejestrowanych w różnych częściach Bałut, co z jednej strony pozwoliło zdynamizować narrację całości, z drugiej wykorzystać ją do uporządkowania dramaturgii reportażu. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że te faktograficzne dane, podawane językiem naukowca, studzą nagromadzenie wypowiedzi pełnych emocji wspomnień Ocalonych. To celowy zabieg reżysersko-montażowy.

Najważniejszą rolę w programie pełnią tytułowi Ocaleni – byli więźniowie obozów koncentracyjnych i łódzkiego getta. Grono to reprezentują: Helena Bergson (Łódź), Lucie Cytryn Bialer (Paryż), Ruth Eldar (Jerozolima), Eda Gradder (Boros), Regina Milichtajch (Kopenhaga), Bronisława Rezak (Izrael), Kazimiera Rosmarinowski (Frankfurt), Maria Simonowicz-Klyachkina (Moskwa), Eliezer Grynfeld-Lolek (Holon) i Mojżesz Kłodawski (Thornhill). Z ich opowieści wyłania się obraz życia w getcie, walki o przetrwanie, tragicznych, ostatecznych rozstań z najbliższymi, codziennego obcowania ze śmiercią. Obraz ten zostaje skonfrontowany z wspomnianą przez Marka Budziarka „iluzją przeżycia”, która okazała się bardziej skuteczną niż mur granicą oddzielającą społeczność getta od „ludzi wolnych” (tutaj był to płot z desek). W Łodzi nie było dokąd uciekać, większość obywateli miasta stanowili Niemcy. Ludność Litzmannstadt Getto okłamywana była przez propagandę, wmawiającą, że praca dla Rzeszy zapewni im życie i przetrwanie.

Dopełnieniem opowieści Ocalonych są czytane przez Ewę Tucholską i Janusza Germana fragmenty wspomnień (Reginy Milichtajch, Sary Zyskind, Dawida Sierakowiaka) oraz utwory poetyckie młodziutkiego poety Abramka Kopłowicza, Abrachama Cytryna, Ruth Eldar, nieznanymi autorów, fragmenty Księgi Joela (jednej z ksiąg prorockich Starego Testamentu). Ruth Eldar, która pisała wiersze, wspomina w jednym z nich:

*Tatuś w wagonie warkocz mój zaplatał  
Z trzech warstw troskliwie złożony*

*Z miłości mądrej ukochaniem  
Świata*

*Choć sercem i ogniem naznaczony  
W wagonie mój warkocz*

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

*Nigdy w ogniu nie spłonę*

*Lecz po tobie tatusiu zostały popioły*

*I moje łzy*

Warstwę wizualną uzupełniają archiwalne fotografie z getta oraz materiały filmowe, np. relacja z Marszu Pamięci do stacji Radegast, w czasie uroczystości obchodów 50. rocznicy likwidacji Litzmannstadt Getto.

W wierszu nieznanego autora z łódzkiego getta więźniowie zostają określani jako „tłum z ludności wyzuty”. W programie Piotra Słowikowskiego dochodzi do przywrócenia im człowieczeństwa. Ocaleni to nie tylko ci, którym udało się przeżyć, bo w reportażu przeszłość powraca nie tylko w narracjach. Wspomnienia tych, którzy odeszli, wiersze młodych poetów, stają się przejawem ich świadectwa, ich osobistym dążeniem do zachowania pamięci. Słowa te stają się k l u c z e m do zrozumienia sensu programu, pojawiają się wielokrotnie w wypowiedziach bohaterów: „w ten sposób ja zachowuję pamięć” (Eda Gradder), „ja muszę światu zdać relację” (Ruth Eldar), „jak nie będę miał ołówka, to ja własną krwią, ale ja muszę zostawić dla przyszłej generacji” (Lucie Cytryn Bialer o swoim bracie – Abramie), „trzeba pisać i najlepiej ustami opowiedzieć, ażeby poczuli” (Jehuda Widawski – Organizator Byłych Łodzian w Izraelu). Uświadomienie obowiązku pamięci o tych, którzy odeszli, ma miejsce w wypowiedzi Eliezera Grynfelda-Lolka, badacza Holocaustu: „jeżeli Pan Bóg mi pozwoli i ja przeżyję tą gehennę, to ja nie dam zapomnieć. Ja będę mówił za tych, którzy mówić nie mogą”.

Konieczność zachowania pamięci o potwornych wydarzeniach pierwszej połowy XX wieku i zagładzie narodu żydowskiego, skłaniają bohaterów do podejmowania rozmaitych działań, mających na celu ich upamiętnienie. Jednym z nich jest spisywanie wspomnień, wydawanie tomików poetyckich. Inni chodzą „wszędzie tam, gdzie ich zaproszą” i opowiadają – dając żywe świadectwo samym sobą. Nie pozwalają zapomnieć o historii narodu także swoim potomnym, od najmłodszych lat wpajają dzieciom poczucie własnej tożsamości, odwiedzając miejsca ich kaźni lub tych, którzy ich ocalili. Jedną z widocznych konsekwencji kultywowania pamięci jest Park Ocalałych (Park Pamięci), którego pomysłodawczynią była Halina Elczevska.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Inicjatywa ta powstała z potrzeby serca: „każdy, kto ocalał, pamięta o tych, którzy zginęli” – wyjaśnia bohaterka.



Screen 13. Park Ocalałych

Źródło: screen z programu *Ocaleni*.

Sadzone w parku drzewa to symboliczne *axis mundi*<sup>811</sup> – osie świata, które łączą ziemię i niebo, świat żywych ze światem zmarłych. O ich symbolice mówi zresztą pomysłodawczyni przedsięwzięcia, która zwraca uwagę, że drzewa rosną nie tylko w górę (ku przyszłości), ale także zapuszczają korzenie (wrastają w głąb, dotykają prochów zmarłych). Drzewa te symbolicznie łączą także dwie ojczyzny – stają się okazją, by powrócić do Łodzi. „Do zobaczenia za dwadzieścia lat, przyjedziemy zobaczyć jak wyrosły te drzewa, Jesteśmy żywotnym narodem” – mówi Kazimiera Rosmarinovski, komentując na wesoło słowa prezydenta Kropiwnickiego, który w dniu otwarcia parku wspominał z szacunkiem o zmniejszającej się liczbie Ocalonych.

Ocaleni z Holocaustu dają żywe świadectwo, nie pozwalają zapomnieć o zbrodni, która odebrała ludzkości człowieczeństwo. Swoimi opowieściami próbują przywrócić jednostkom pamięć, tak samo, jak próbuje tego dokonać łódzki dziennikarz. Jego reportaż nie jest wyłącznie obrazkiem z obchodów kolejnej rocznicy likwidacji getta. Istotni stają się poszczególni bohaterowie, do niektórych z nich np. do Ruth Eldar, powrócił dziennikarz w kolejnych programach (*Dwie ojczyzny Ruth Eldar*, 2004, w cyklu *Impresje*)<sup>812</sup>.

---

<sup>811</sup> *Axis mundi* stanowi jeden z fundamentów religijnych już w epoce kamienia. Zob. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych. Tom I. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007, s. 77.

<sup>812</sup> Piotr Słowikowski zrealizował także inne reportaże z obchodów rocznic Likwidacji Litzmannstat Getto: *Granice Getta* (2004), *Szalom* (2004), *Stacja Radegast* (2005).

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Do poetyki i wymowy *Ocalonych* nawiązał Słowikowski także w piętnastominutowym reportażu *To jest film dla Hadar* (2006). Na początku twórca cytuje *kadisz* z łódzkich obchodów, ale montuje go naprzemiennie ze zdjęciami z obchodów w Izraelu, w Instytucie Yad Vaschem. Modlitwa kantorów jest tu dźwiękowym łącznikiem obu miejsc. Wspomnienia łódzkich Żydów rejestrowane są w Tel-Awii, w teatrze, gdzie odbywa się spotkanie Związku Byłych Łódzian w Izraelu z delegacją władz miasta Łodzi. O Litzmannstadt Getto wypowiadają się między innymi: dziennikarz – Aleksander Klugman, pisarka Ruth Eldar, Chana Greiver. Ta ostatnia przywołuje swojego syna i córkę, jest z nich dumna. Prawdziwą puentę stanowi radosna wypowiedź Lolka Grynfelda o tym, że trzy dni temu urodziła się im prawnuczka i jest to już piąte pokolenie, które przeżyło Holocaust. „To myśmy zwyciężyli!” – oświadcza z niekłamną radością bohater, a na pytanie o to, co oznacza imię *Hadar*, rozmówcy dziennikarza tłumaczą, że: „dostojność, szlachetność”, ale także „owoce cytrusowe” – a te „bywają czasem kwaśne” – ze śmiechem dodaje szczęśliwy pradziadek. Nie można było bardziej optymistycznie zakończyć filmowych rozważań o Litzmannstadt Getto. Życie zwyciężyło i fakt narodzin autor potrafił uwypuklić.

### 4.3.10. *Pomnik, tolerancja, żar...* (2006)

Praca w ośrodku regionalnym nie wykluczała możliwości wyjazdu zagranicznego. Jednym z miejsc, którego udało się Słowikowskiemu odwiedzić kilkakrotnie, była Jerozolima. W 2006 roku powstał trzynastominutowy program zatytułowany: *Pomnik, tolerancja, żar...*, poświęcony Aleksandrowi Gudzowatemu – polskiemu biznesmenowi, pomysłodawcy i sponsorowi Pomnika Tolerancji w Jerozolimie (usytuowanego na wzgórzu Armon Ha-Naciw) według projektu Czesława Dźwigaja. Zbudowany z brązu pomnik, widoczny z każdego miejsca Miasta Pokoju, „przedstawia (...) rozłupaną na dwie części kolumnę, z której wyrastają gałązki drzewa oliwnego. Wokół pomnika znajduje się ścieżka spacerowa i park otoczony murem, na którym umieszczono nazwy miast popierających projekt”<sup>813</sup>.

Zaledwie trzynastominutowy reportaż zasługuje na uwagę nie tyle ze względu na zaskakującą formę, która była ważna przy wcześniejszych programach Słowikowskiego, co na jego bohatera i tematykę. Mimo znacznej

---

<sup>813</sup> *Pomnik Tolerancji*, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik\\_Tolerancji](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Tolerancji) [data dostępu: 15.02.2014 r.].

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

konwencjonalizacji w warstwie formalnej można zwrócić uwagę na kilka elementów zrywających z przewidywalnym schematem oraz na relację między dziennikarzem a rozmówcą. Aby szczegóły te stały się bardziej widoczne, zasadne okazuje się rozrysowanie schematu kompozycyjnego programu.

Tabela 16. Kompozycja programu *Pomnik, tolerancja, żar...*

Aleksander Gudzowaty	Inne komponenty
Wypowiedź o świątyni z drzewem oliwnym symbolizującym pokój	
	Zdjęcia miasta (pokazują jego różnorodność) <i>Off</i> : o Jerozolimie, pokoju i tolerancji Pytanie o ideę pomnika
Wypowiedź o czynnikach, które wpływają na długość naszego życia <sup>814</sup>	
	Obrazek miasta (muzyka i zdjęcia)
Definicja tolerancji	
	Archiwalny fragment wypowiedzi Szymona Pereza, izraelskiego polityka, laureata Pokojowej Nagrody Nobla (Urząd Miejski w Jerozolimie, wrzesień 2006 rok) <i>Off</i> : o podpisaniu dokumentów Pytanie: co przedstawia pomnik?
Wypowiedź o wyglądzie pomnika i jego planowanym otwarciu Narracja obrazowana ikonografią	
	Zdjęcia Jerozolimy <i>Off</i> : o dzieciach i dzieciństwie
Wypowiedź o rodzicach	
	Muzyka i archiwalne zdjęcia
Uobecnienie dziennikarza – prezent dla rozmówcy (symboliczny żar)	

*Źródło*: opracowanie własne.

Zasadniczą część reportażu dotyczącego Aleksandra Gudzowatego i Pomnika Tolerancji tworzy wywiad z bohaterem – pięć segmentów zrealizowanych za pomocą zdjęć 100%. Części te zmontowane są z ujęciami miasta, zdjęciami mieszkańców, fotografiami prezentującymi koncepcję pomnika, archiwalnym fragmentem filmowym. Koloryt Jerozolimy – Miasta Pokoju i zarazem „zarzewia olbrzymiego konfliktu” – buduje nie tylko obraz, ale także warstwa audialna, w której obok śpiewu muezinów usłyszeć można słowa *Ojczy nasz*. Warstwie obrazowej kilkakrotnie towarzyszy pozakadrowy komentarz wygłaszany przez Piotra Słowikowskiego, który opowiada o braku pokoju, konfliktach izraelsko-palestyńskich, o nadziei na tolerancję. Dwukrotnie *off* zakończony jest pytaniem, na które w następnym ujęciu odpowiada

<sup>814</sup> Gudzowaty opowiada o znacznym przyspieszeniu tempa życia oraz o cechach, dzięki którym możemy decydować o długości życia: poszanowaniu życia, życiu w porządnym sposób, miłości i tolerancji.

## Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego

---

Gudzowaty. Telewidza, który zna charakterystyczne dla Słowikowskiego usuwanie pytań z części wywiadowych, zabieg ten nie powinien dziwić.

Na uwagę zasługuje trzecie wejście z *offu*, w którym Słowikowski płynnie przechodzi od wątku otwarcia pomnika przez dzieci izraelskie i palestyńskie, do roli dzieciństwa w życiu każdego człowieka. Dopiero ostatnie ujęcie pozwala zrozumieć znaczenie tytułowej triady, odsłaniając zarazem rolę żaru. W czasie jednego z wywiadów Słowikowski opowiadał: „były lata, kiedy paliło się w piecu i musiałem węgiel nosić na trzecie piętro. To było dosyć kłopotliwe. Z tych czasów wywodzi się znajomość z bardzo interesującym człowiekiem, który mieszkał wtedy na pierwszym piętrze. Człowiek, o którym mówię zaprosił mnie później z żoną do Jerozolimy, na otwarcie pomnika, który tam ufundował”<sup>815</sup>. Tajemnica dawnej znajomości wychodzi na jaw razem z prezentem, który dziennikarz ofiarowuje koledze z lat młodości – wiaderkiem (początkowo obwiązany papierem) wypełnionym węglem. Podarek ów z jednej strony stanowi pewien żart dla biznesmena zajmującego się gazem. Ważniejsze jest jednak wyraźne nawiązanie do przeszłości. W oczach Aleksandra Gudzowatego pojawiają się lzy i przypomina on, jak jego ojciec prznosił żar na szufelce z pieca do pieca, młody Aleksander czuł zapach tego żaru. To wspomnienie o ojcu i latach dzieciństwa w kamienicy przy ulicy Strzelczyka w Łodzi, przynosi reportaż jakby na wyższe piętro do symboliki ognia, płomienia życia, miłości i ofiary. Osobisty wydzźwięk ostatniej sceny pozwala inaczej spojrzeć na cały program, dostrzec jego istotność dla samego Słowikowskiego.

Zrealizowany w 2006 roku program ogrywa ważną rolę wzorcotwórczą i wychowawczą. Jego zadaniem było uświadomienie odbiorcy, jak ważne w życiu każdego człowieka są: tolerancja i poszanowanie inności. Ufundowany przez Gudzowatego pomnik, mający być ich symbolem, wzbudził zainteresowanie telewizyjnego twórcy, który postanowił popularyzować tę ideę. Znajomość z dzieciństwa okazała się ułatwieniem w dotarciu do bohatera, a wspólne niegdyś noszenie węgla do domowych pieców dodało skrzydeł symbolu.

Tematyka izraelska jest silnie obecna w twórczości Piotra Słowikowskiego. W 2006 roku dotarł on do znakomitego pisarza Amosa Oza, mieszkającego w Arad w Izraelu. Rozmowa z pisarzem stała się podstawą programu zatytułowanego po prostu *Amos Oza* (2007, w cyklu *Impresje*). Wizyty delegacji władz miasta Łodzi w Izraelu

---

<sup>815</sup> Na podstawie wywiadu z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.05.2011 roku.

## **Rozdział IV. Telewizyjna twórczość Piotra Słowikowskiego**

---

zaowocowały reportażami z Jerozolimy i Tel-Awiwu np. *Zbawienie leży w pamięci* (2005), *Łódzka misja do Izraela* (2006, w cyklu *Impresje*), *Pielgrzymka pamięci* (2008). Słowikowski zawsze zachęcał w tych reportażach – ale i w swoich innych programach – do odnalezienia w fakcie czy wydarzeniu pierwiastka symbolu lub ponadczasowości. Ocenę skuteczności takiego konstruowania pozostawiał widzom.

**ROZDZIAŁ V.**  
**KULTUROTWÓRCZA ROLA**  
**TVP ŁÓDŹ**

### 5.1. Pola kulturotwórczej działalności

Agnieszka Roguska, która w swojej pracy badała działalność i ofertę programową TV Siedlce oraz Master TV w Łukowie, zauważyła, że: „prezentacja treści kultury regionalnej w badanych lokalnych stacjach telewizyjnych ujawnia się w:

- informowaniu o mających mieć miejsce wydarzeniach kulturalnych;
  - emisji własnych, stałych pozycji kulturalnych;
  - monitorowaniu i ukazywaniu działalności instytucji oraz placówek typu: ośrodka kultury, muzea, uczelnie, szkoły, biblioteki i inne, w których mają miejsce wydarzenia związane z kulturą regionu;
  - relacjach z imprez plenerowych: uroczystości, obchodów, rocznic, koncertów, występów, pokazów itp.;
  - obejmowaniu medialnym patronatem działań z zakresu aktywności kulturalnej i społecznej;
  - produkcji zupełnie własnych, autorskich programów, np.: o historii miasta, powiatu, regionu, osobach zasłużonych dla środowiska lokalnego;
  - docieraniu do pojedynczych osób i grup ciekawych ze względu na znajomość, zachowywanie oraz przekazywanie regionalnych tradycji kulturalnych, np.: rzeźbiarzy, tancerzy, muzyków, kowali artystycznych, hafciarek, bednarzy, kapel ludowych;
  - prezentowaniu interesujących miejsc, zabytków, charakterystycznych budowli, unikatowych wytworów przyrody w danym regionie;
  - zachęcaniu do obcowania z kulturą w czasie wolnym przez korzystanie z różnego rodzaju ofert;
  - prezentacji obyczajów związanych z obchodami świąt kościelnych i świeckich;
  - upowszechnianiu działalności kulturalno-oświatowej ośrodków młodzieżowych i centrów kultury na terenie swojej działalności;
  - dostrzeganiu i zwracaniu uwagi na małe, często incydentalne lokalne inicjatywy kulturalne oraz społeczne, nieznajdujące odzwierciedlenia nigdzie indziej”<sup>816</sup>.
- Prowadzone dotychczas rozważania, dotyczące funkcjonowania TVP Łódź oraz programów Piotra Słowikowskiego, umożliwiły wyróżnienie trzech obszarów

---

<sup>816</sup> A. Roguska, *Telewizja lokalna w upowszechnianiu kultury regionalnej*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Kraków 2008, s. 111-112.

„kulturotwórczości”: programów (jako wytworów kultury), archiwum (jako magazynu pamięci) oraz działań (aktywności wykraczających poza pracę nad programem), które kondensują przejawy kulturotwórczości wyróżnione przez Roguską.

### 5.1.1. Programy

Telewizja Łódzka już w pierwszy próbnym pokazie, który miał miejsce 22 lipca 1956 roku, pokazała, że chciałyby być kulturotwórcza. Znaczące miejsce w ofercie programowej od początku funkcjonowania Ośrodka przypadło inscenizacjom teatralnym (wiodącym prym przez kolejne dekady), charakterystycznemu dla łódzkiego pejzażu filmowi (który nie tylko stanowił nieodłączny komponent ramówki, ale stawał się także tematem wielu magazynów i programów autorskich) oraz różnorodnym programom artystycznym i rozrywkowym. Dzięki działalności Ośrodka do widzów – za pomocą ekranu – trafiać mogły wytwory innych dziedzin sztuki: „Teatr TV stał się propagatorem i środkiem upowszechniania literatury i dramatu. Śledząc jego repertuar można było stwierdzić: dobrej literatury i dobrego dramatu”<sup>817</sup>.

Nie jest zamiarem moim wymienianie konkretnych tytułów, które reprezentują przywołane wyżej kategorie programów, gdyż kręgi poruszanych przez dziennikarzy TVP Łódź tematów zostały już zarysowane w rozdziale II. Zamiast kolejnego katalogu proponuję postawić pytanie, które pojawia się już na początku rozważań – w pierwszym rozdziale dysertacji – pytanie o to, czy tylko tematyka determinuje charakter programu? Szukając na nie odpowiedzi, można sięgnąć do artykułu Bogumiły Fiołek-Lubczyńskiej: *Sztuka reportażu o sztuce*, traktującego o reportażu telewizyjnym Piotra Słowikowskiego, zatytułowanym *Notes Jerzego Dudy-Gracza*. We wspomnianym tekście autorka pisze: „w tym reportażu mamy do czynienia z podwójną prezentacją **procesu twórczego**: kamera uczestniczy w nim, podpatrując artystę podczas aktu tworzenia, który on sam komentuje i jego wypowiedzi kształtują podstawowe znaczenia w reportażu [podkreśl. – A.B.]”<sup>818</sup>. I dalej: „jest wreszcie podwójny proces twórczy, bo Duda-Gracz maluje swój obraz, a Słowikowski, towarzysząc mu z kamerą, tworzy **własne dzieło** – reportaż artystyczny [podkreśl. – A.B.]”<sup>819</sup>, podkreślając tym samym, że program telewizyjny (w tym wypadku: reportaż) może stanowić dzieło sztuki. Taki

---

<sup>817</sup> T. Swynarski, dz. cyt., s. 16.

<sup>818</sup> B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka reportażu o sztuce*, art. cyt., s. 119.

<sup>819</sup> Tamże, s. 122.

wniosek zaś pozwala – nawet abstrahując już od charakteru i tematyki zrealizowanych programów – przyjąć, że wyraźnym polem kulturotwórczej działalności telewizji jest archiwum, które gromadzi wszystkie programy powstałe w danym ośrodku.

Analiza telewizyjnej twórczości Piotra Słowikowskiego pozwoliła wnikliwie przyjrzeć się dziesiątkom programów zrealizowanych w TVP Łódź na przestrzeni kilku dekad. W obszarze naukowych dociekań znalazły się produkcje zróżnicowane pod względem tematycznym i gatunkowym. Ich bogactwo udowadnia, że potencjał kulturotwórczy tkwi w twórcach reprezentujących różne gatunki telewizyjne i sięgających po różną problematykę. Czynnikiem, który zaktualizuje kulturotwórczy potencjał i pozwoli zaistnieć kulturotwórczej funkcji, okazuje się być przede wszystkim autor – jego wyobraźnia, talent i wizja świata.

Podsumowaniem analizy twórczości Piotra Słowikowskiego jest próba jej typologizacji. W proponowanej klasyfikacji wykorzystano dwa kryteria: tematyczne i gatunkowe. W rezultacie programy podzielone zostały na kilka grup.

### 1. Kryterium tematyczne:

- **programy artystyczne i kulturalne** – różnorodna grupa telewizyjnych twórców, której punkt wspólny tworzy przedmiot zainteresowania autora, czyli sięganie po sylwetki artystów, analizowanie ich twórczości, upowszechnianie dzieł sztuki, promowanie inicjatyw przygotowywanych przez środowiska artystyczne. Kategorię tę reprezentują zarówno programowe cykle autorskie: *Stowarzyszenie Księgariuszy*, *Artyści – Galerie czy Twórcy*, odcinki w przygotowywanych przez wielu łódzkich dziennikarzy seriach wspólnych: *Impresjach*, *Maksymalnie Kulturalnie*, *Witrynie Sztuki* oraz *Moim świecie*, jak i programy jednostkowe, poświęcone konkretnym twórcom: Janowi Izydorowi Sztudyngerowi, Jerzemu Harasymowiczowi, Horacemu Safrinowi czy Józefowi Baranowi.
- **programy naukowe** – programy o tematyce akademickiej, podobnie jak w przypadku części poświęconej ofercie programowej TVP Łódź, rozumiane zostają jako produkcje portretujące łódzkie uczelnie wyższe, prezentujące sylwetki naukowców oraz poruszające problemy ważne dla tego środowiska. Sztandarowym przykładem tej grupy programów w dorobku Słowikowskiego jest dziewiętnastoodcinkowy cykl *Homo creator*. Reprezentanci łódzkiego środowiska naukowego pojawiają się także w serii *Spotykałnia – Czuły punkt*

oraz w cyklu wspólnym pt. *Nauka i kamera*, który rejestrował nie tylko portrety naukowców, ale również ważne dla środowiska wydarzenia (np. rocznice).

- **programy historyczne** – przykładami programów o tematyce historycznej są autorskie cykle Słowikowskiego, realizowane na przestrzeni wielu lat: *Dola i niedola banknotu na świecie*, *Biała broń* oraz *Rekwizyty historii*. Produkcje te – różnorodne pod względem gatunkowym – wykazują także szeroką rozpiętość na poziomie prezentowanej problematyki. Obok wiedzy ogólnej pojawia się wiedza specjalistyczna, obok tematyki łódzkiej występują eksponaty z muzeów położonych na terenie całego kraju. Przeszość wkraczała na telewizyjne ekrany także za sprawą wspólnej serii: *Z historią na Ty* oraz programów jednostkowych, np. *Myśliwski bigos* (1992) czy *Ocaleni* (2004).
- **programy religijne** – problemy związane z wiarą, przedstawicielami duchowieństwa oraz życiem Kościoła można odnaleźć przede wszystkim w odcinkach realizowanych do przygotowywanego od 1995 roku cyklu *Depozyt Wiary*. Przykład indywidualnego przedsięwzięcia Słowikowskiego w tej kategorii programów stanowi program jednostkowy poświęcony rozważaniom kapłana z Łopusznej – Ks. *Józef Tischner – Spotkania* (1998).
- **programy łódzkie** – specyficzna kategoria programów, która nachodzi na cztery wyżej wymienione grupy tematyczne, a zatem w każdej z nich można szukać programów o tematyce łódzkiej. Łącznikiem stają się zarówno wydarzenia (ważne w programach historycznych), jak i bohaterowie (naukowcy oraz artyści). Grupa została wyróżniona ze względu na specyfikę telewizji regionalnej, która wiele miejsca poświęca portretowaniu „małej ojczyzny”.

### 2. Kryterium gatunkowe:

- **newsy, relacje, felietony** – codzienna praca dziennikarska polegająca na przygotowywaniu materiałów do programów autorskich i serwisów informacyjnych. Drobne twory telewizyjne, najczęściej pozbawione tytułu, wchodzące w skład większych całości.
- **wywiady** – rozmowy z ludźmi, niejednokrotnie będące elementem innych programów. Segmenty wywiadowe pojawiają się m. in. w cyklach autorskich: *Spotykalnia – Czuły punkt* i *Skala wrażliwości*, które zbliżają się do *talk show*. Krótkie wywiady z zaproszonymi do studia gośćmi obecne są także w posiadającym cechy *morning show* cyklu *Niedziela w pościelach*.

- **reportaże i filmy dokumentalne** – odrębne twory gatunkowe, zwarte całości treściowe i kompozycyjne, opatrzone tytułem. Z uwagi na trudności ze wskazaniem wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy tymi dwoma gatunkami, zostają one potraktowane łącznie<sup>820</sup>. Ta grupa programów stanowi najbardziej rozbudowany obszar twórczości Piotra Słowikowskiego. W polu tym lokują się zarówno wybrane programy indywidualne, jak i niektóre cykle (np. będące zbiorem reportaży). Wśród bohaterów reportaży i dokumentów dominują artyści. Przykładem serialu dokumentalnego jest *Biała broń*.

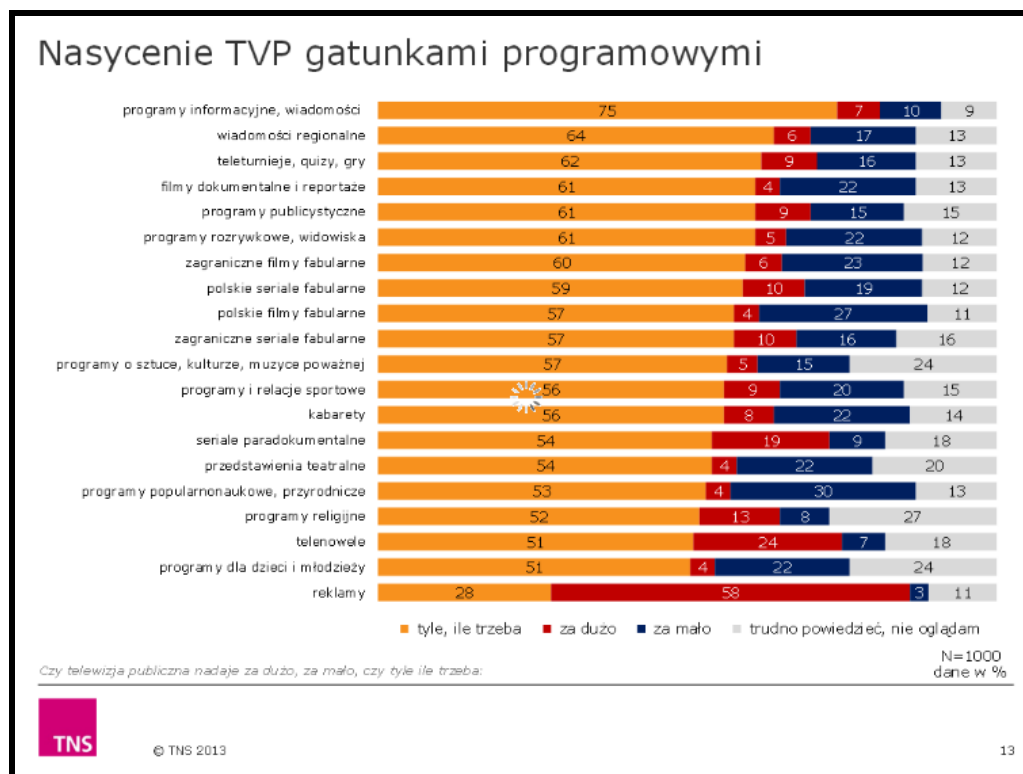
Przyjmując, że potencjał kulturotwórczy tkwi w schematach gatunkowych i to od czynników zewnętrznych (np. dziennikarza czy warunków finansowych) zależy jego aktualizacja, trudno jednoznacznie wskazać na grupy genologiczne, które pretendowałyby do bycia bardziej bądź mniej kulturotwórczymi. Intuicja badawcza oraz praktyka odbiorcza podpowiadają jednak, że istnieją gatunki, za których pomocą łatwiej „ukulturalnić” telewidza. W reportażach poświęconych ludziom sztuki czy filmach dokumentalnych będących audiowizualnym zapisem historii miasta i regionu drzemie z pewnością więcej kulturotwórczej mocy niż w programach reklamowych i produkcjach typu *reality show*. Trudno jednak ostatecznie wskazać, które gatunki umieścić najwyżej na skali kulturotwórczego potencjału, za każdym razem może się bowiem pojawić program zaprzeczający tak sformułowanej regule.

Mniej problemów sprawia wskazanie gatunków programów, których brakuje w telewizji. Dobrym źródłem wiedzy pozostają tutaj telewidzowie, których preferencje odbiorcze sprawdziła niedawno Telewizja Polska. Wyniki raportu przygotowanego przez TVP w listopadzie 2013 roku pokazują, że „zdaniem respondentów w telewizji publicznej **za mało jest programów popularnonaukowych oraz przyrodniczych**. Chętniej ankietowani oglądaliby też **polskie i zagraniczne filmy fabularne**”<sup>821</sup>.

---

<sup>820</sup> Z problemem wyraźnego wskazania różnic borykają się także praktycy, na przykład przywoływany już Andrzej Fidyk. Zob. W. Michera, art. cyt., s. 107.

<sup>821</sup> *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, raport dla TVP S.A., listopad 2013, <http://s.v3.tvp.pl/repository/attachment/2/d/e/2de95be19506f1e7056e983fd948fb5a1393496103121.pdf> [data dostępu: 26.04.2014 r.].



Wykres 5. Nasycenie Telewizji Polskiej gatunkami programowymi  
 Źródło: *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, dz. cyt.

Pewne zatem pozostaje to, że telewizja publiczna – w przeciwieństwie do nadawców komercyjnych – powinna realizować to, co postulują akty prawne, czyli różnorodność, zarówno tematyczną, jak i gatunkową. Nawet jeśli wyniki oglądalności pokazywałyby, że warto inwestować w seriele paradokumentalne, będące obecnie hitem w stacjach komercyjnych, nadawca publiczny winien pozostać ostoją różnorodności.

### 5.1.2. Archiwum

Jednym z przejawów kulturotwórczej aktywności mediów jest przyczynianie się do utrwalania i przechowywania dla przyszłych pokoleń zapisu własnej działalności. Za ważny element tak pojmowanych zadań mediów publicznych można zatem uznać tworzenie i prowadzenie archiwów, w których magazynowane są medialne wytwory. Jak zauważa Zbigniew Adamkiewicz, „telewizja od początku swojego istnienia, jest także nierozzerwalnie związana z tworzeniem, archiwizowaniem i magazynowaniem najepełniej, bo w formie obrazu i dźwięku, szeroko rozumianego

materiału dokumentacyjnego”<sup>822</sup>. W Francji na przykład w 1974 powołano w tym celu Institut National de l’Audiovisuel (INA), którego jednym z podstawowych zadań jest utrzymanie archiwów radia i telewizji. Na tym polu broni się także polska telewizja publiczna: „archiwa TVP w swoich zasobach przechowują ogromny zbiór materiałów audiowizualnych. Około 125 tysięcy taśm filmowych (16 mm i 35 mm), ponad 420 tysięcy taśm magnetowidowych, w tym ok. 180 tysięcy taśm cyfrowych (także w standardach HD – ponad 6 tysięcy). Więcej niż połowa zbiorów to produkcja własna TVP S.A.”<sup>823</sup>. Mająca dużo dłuższy staż pracy niż komercyjne konkurentki telewizja publiczna poszczycić się może także większymi zbiorami archiwalnymi. Stąd też niejednokrotnie nadawcy prywatni kierują swoje prośby o udostępnienie archiwaliów TVP do Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP S.A. „Telewizja Polska SA poinformowała, iż w 2008 r. do Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP SA złożonych zostało 1415 wniosków o udostępnienie materiałów archiwalnych (...). Znaczący odsetek wśród podmiotów wnioskujących o udostępnienie materiałów archiwalnych TVP SA stanowią nadawcy niepubliczni. W 2008 r. złożyli oni 104 wnioski, w tym 97 TVN SA, na rzecz której udostępniono na stanowisku przeglądowym 393 pozycje oraz przegrano 138 fragmentów materiałów bądź całych audycji. Ponadto w 2008 r. udzieliła nadawcom prywatnym 72 licencje na eksploatację należących do niej materiałów archiwalnych (23% wszystkich udzielonych przez telewizję publiczną licencji)”<sup>824</sup>.

Oprócz zbiorów archiwalnych Telewizji Polskiej, za które odpowiedzialność ponosi Ośrodek Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP, pamiętać należy także o archiwach mieszczących się przy ośrodkach regionalnych TVP, takich, jak na przykład w Łodzi. Na I piętrze budynku mieszczącego się przy Narutowicza 13 znajduje się „wejście” do prawdziwej kopalni programów, krainy pamięci i magazynu dóbr kultury.

TVP Łódź posiada sformalizowane archiwum od początku lat 90. XX wieku, wcześniej także zbierano taśmy filmowe (działanie to wiązało się m.in. z nazwiskiem łódzkiej dziennikarki – Elżbiety Sokołowskiej), lecz działalność ta nie była

---

<sup>822</sup> Z. Adamkiewicz, *Dokument telewizyjny – misja telewizji publicznej*, [w:] *Dokument filmowy i telewizyjny*, red. M. Szczurowski, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2005, s. 210.

<sup>823</sup> *Archiwa*, <http://www.tvp.pl/o-tvp/archiwa> [data dostępu: 12.08.2013 r.].

<sup>824</sup> *Odpowiedź ministra kultury i dziedzictwa narodowego na zapytanie nr 4445 w sprawie udostępniania materiałów archiwalnych Polskiego Radia i TVP*, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ6.nsf/main/13083CA2> [data dostępu: 30.07.2013 r.].

zorganizowana na większą skalę. 21 grudnia 1990 roku powołano Redakcję Dokumentacji Archiwalnej (decyzja wydana przez Marka Markiewicza weszła w życie z dniem 1.01.1991 roku)<sup>825</sup>. Na początku lat 90. Helena Ochocka, która rozpoczęła pracę w nowoutworzonej Redakcji 4 września 1991 roku, wraz z grupą kilku osób nadała tej aktywności pewne organizacyjne ramy. Redakcją kierowała do 2003 roku, do momentu odejścia na emeryturę<sup>826</sup>. Prekursorka archiwizowania zbiorów Łódzkiej Telewizji wspomina: „to archiwum to było moje dziecko. Oprócz bazy danych, którą sukcesywnie tworzyłam, był taki katalog mechaniczny. Wielokrotnie się okazało, że to potrzebne, bo na przykład wysiadł system”<sup>827</sup>.

Wspomnieniami dzieli się także Danuta Sędkiewicz, która obecnie pracuje w Archiwum TVP Łódź: „najpierw Archiwum było na trzecim piętrze, pracowało tam sześć osób. To było naprawdę fajne, bo pokój obok to był magazyn. Wtedy nie było problemu – należało wyjść z pokoju i wejść do następnego. W tej chwili magazyn znajduje się na poziomie minus jeden. Jest to nowoczesne pomieszczenie, klimatyzowane (temperatura: 15 stopni, wilgotność: 30%), wyposażone w profesjonalne regały. Teraz mamy coraz nowsze nośniki – zmienia się ich ciężar i objętość, ale ciągle przybywa tych materiałów”<sup>828</sup>.

Archiwum gromadzi przede wszystkim materiały wytworzone przez dziennikarzy Ośrodka i współpracowników. Najstarsze nagranie filmowe – film zrealizowany na zamówienie właścicieli pabianickiej fabryki wyrobów bawełnianych – pochodzi z 1926 roku. Kolejny materiał – o dziewięć lat starszy – to rejestracja pogrzebu Piłsudskiego (1935). Według danych z dnia 20 maja 2013 roku – przygotowanych w związku z opracowywaniem strategii udostępniania zasobów programowych – zasoby archiwalne obejmują w tej chwili:

- ilość audycji ze zbiorów użyczonych (wyprodukowanych do 31.12.1993 roku): 4723 (18%)
- ilość audycji ze zbiorów telewizyjnych (od 1.01.1994 roku): 21555 (82%)<sup>829</sup>.

Zdecydowaną większość zbiorów – dokładnie 94,63% (czyli 24866 audycje) – stanowią programy z zapisem analogowym (wśród nich znajduje się 2329 audycji z kopiami

---

<sup>825</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/9, s. 55.

<sup>826</sup> Zob. *Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, dz. cyt., s. 125.

<sup>827</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką przeprowadzonego 30.07.2013 roku.

<sup>828</sup> Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Danutą Sędkiewicz 11.06.2013 roku.

<sup>829</sup> Na podstawie udostępnionego mi zestawienia przygotowanego przez Danutę Sędkiewicz.

cyfrowymi), pozostałe 5,37% (1412 programów) to audycje z zapisem cyfrowym<sup>830</sup>. Warto wspomnieć, że w zasobach łódzkiego Archiwum znajduje się ponad 1300 rolek materiałów zarejestrowanych na taśmie światłoczułej.

Ze zgromadzonych zbiorów mogą korzystać przede wszystkim: dziennikarze oraz sekretariat programowy, ale także osoby z zewnątrz (instytucje, muzea, osoby prywatne). W przypadku tej drugiej grupy zainteresowanych konieczna jest jednak zgoda dyrektora, poprzedzona wystosowaniem pisemnej prośby<sup>831</sup>. Sama mogę potwierdzić, że Archiwum Telewizji Łódzkiej „żyje” – nie chodzi tylko o rosnącą liczbę materiałów, ale także – a może głównie – o zainteresowanie jego zasobami. Prawie każdej mojej wizycie towarzyszyły osoby, które zwracały się z prośbą do pracowników o pomoc w wyszukaniu materiału lub przygotowanie zestawienia programów. Osobami zgłaszającymi się do Archiwum kierują różne motywacje – niektórzy szukają konkretnego programu (który sami zrealizowali albo w którym występowali), innych interesują audycje z danym bohaterem (jako przykład niech posłużą osoby pasjonujące się twórczością Eleni czy Grażyny Światały), zdarza się też, że kryteria szukania są bardzo szeroko zakreślone i przez to wymagające większego nakładu czasu i pracy – np. „powojenna Łódź”, „elektryfikacja Łodzi” czy materiały z lat 70. lub 80., wykorzystywane w celach dokumentacyjnych do filmów dokumentalnych<sup>832</sup>.

Archiwum łódzkiego Ośrodka przez długi czas wyróżniało się na tle zbiorów pozostałych oddziałów TVP: „oprócz archiwum kasetowo-taśmowego było archiwum fonograficzne, czyli taśmy magnetofonowe, płyty analogowe, płyty CD; było archiwum fotograficzne; były książki. Także był to dział taki dość szeroki. Wszędzie Łódź była stawiana jako wzór”<sup>833</sup> – zwraca uwagę Helena Ochocka. Dokumentacja zgromadzona w Archiwum Państwowym w Łodzi wykazuje, że oprócz taśm i materiałów filmowych w Archiwum TVP Łódź znajdowały się także: płyty gramofonowe (2935), taśmy magnetofonowe (archiwalne w ilości 946 i przejściowe – 1214 oraz efekty w ilości 83 – katalog nieuzupełniany od lat), nutoteka (1980 nut), biblioteka (600 książek)<sup>834</sup>.

Praktyka pokazuje, że uchodzące za ostoję konserwatyzmu instytucje, wśród których mieszczą się także archiwa, w przeświadczeniu wielu pokryte kurzem

---

<sup>830</sup> Tamże.

<sup>831</sup> Na podstawie wywiadu przeprowadzonego 11.06.2013 roku z Danutą Sędkiewicz.

<sup>832</sup> Tamże.

<sup>833</sup> Na podstawie wywiadu z Heleną Ochocką przeprowadzonego 30.07.2013 roku.

<sup>834</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/38, s. 7-8.

i pajęczynami, mają szansę bycia odkrytymi na nowo – głównie za sprawą Internetu, który – czemu w czasach dynamicznie postępującego rozwoju technologicznego i poszukiwania nowych kanałów dystrybuowania medialnych treści trudno się dziwić – wchodzi także w relacje z mediami tradycyjnymi, na przykład poprzez stwarzanie im nowej platformy publikowania wyprodukowanych przekazów. W ten sposób globalna sieć umożliwia intensyfikację kontaktu z tradycyjnie pojmowanym nadawcą medialnym, ale i między samymi odbiorcami (fora internetowe, czaty, komunikatory).

Wszechobecna konwergencja mediów, pojmowana jako „postępujące wzajemne powiązanie i przenikanie się sieci telekomunikacyjnych, audiowizualnych i informatycznych. Podstawą, punktem wyjścia dla tych procesów jest technologia cyfrowa, wdrażana przez wyżej wymienione sektory, a konsekwencją stopniowe zacieranie się różnic między nimi”<sup>835</sup>, przyczynia się do rozmywania granic między starymi i nowymi mediami. Internet zrewolucjonizował rynek mediów tradycyjnych, także telewizji. Jego znaczenia nie można pominąć także przy rozpatrywaniu funkcjonowania archiwów. Nie chodzi tutaj wyłącznie o istnienie internetowych katalogów, które ułatwiają wyszukiwania interesujących nas danych, a które stają się standardowym elementem instytucji gromadzących dobra szeroko pojętej kultury, takich jak archiwa czy biblioteki, ale przede wszystkim o możliwości zamieszczania i popularyzowania konkretnych przekazów medialnych, które bez tego nie trafiłyby do szerszego grona odbiorców. Zmiany te wpływają również na komunikację z odbiorcą – Internet, a zwłaszcza serwisy społecznościowe, umożliwiły archiwalnym materiałom przeżywanie „drugiej młodości”. Archiwum Telewizji Łódzkiej od niedawna funkcjonuje także w przestrzeni wirtualnej. Jego zbiory docierają do odbiorców za pomocą dwóch popularnych kanałów udostępniania treści, jakie stanowią: YouTube<sup>836</sup> i Facebook<sup>837</sup>. Konto na YT: tvplodzarchiwum, które istnieje od

---

<sup>835</sup> *Słownik terminologii medialnej*, dz. cyt., s. 105.

<sup>836</sup> YouTube należy do najlepszych platform promocji w sieci: „według badań przeprowadzonych przez firmę badawczą Gemius SA, 90% polskich internautów ogląda filmy w sieci, korzystając przede wszystkim z serwisu Youtube. Został on uruchomiony w 2005 roku i dziś jest jednym z najpopularniejszych miejsc w sieci, odwiedzanym przez miliony ludzi na całym świecie”. Zob. M. Winiarska, *E-film jako najnowszy sposób percepcji sztuki filmowej*, [w:] *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 220.

<sup>837</sup> Jak donoszą wirtualnedia.pl, w Polsce Facebooka używa obecnie (stan z 3.12.2012 roku) ponad 9,6 mln internautów: „z Facebooka korzysta 25,05 proc. mieszkańców i 40,44 proc. internautów z Polski. Największy odsetek członków portalu z naszego kraju ma od 18 do 24 lat, a następne grupy wiekowe to 25-34, 13-15, 35-44 i 16-17. 52 proc. użytkowników Facebooka z Polski stanowią kobiety, 48 proc. to mężczyźni”. Zob. *Ponad 9,6 mln użytkowników Facebooka w Polsce. Demotywatory najpopularniejsze*,

19 kwietnia 2013 roku, w chwili obecnej udostępniło 17 plików wideo, które łącznie mają 290177 wyświetleń<sup>838</sup>. Archiwalne nagrania pochodzą z różnych okresów, prezentują szeroki zakres tematyczny, bez wątpienia stanowią ciekawy przegląd „perełek” zrealizowanych w Telewizji Łódzkiej. Z kontem w serwisie YT skorelowany jest facebookowy profil: TVP Łódź Archiwum, założony 3 czerwca 2013 r., który już zaledwie w ciągu 11 dni zdobył 163 „lajki”!<sup>839</sup>

Jedną z najważniejszych zalet Internetu, który można już traktować jako dobro powszechne, jest znoszenie granic przestrzennych i czasowych. Nowe medium bez problemu pokonuje barierę, na jaką natrafiają, posiadające ograniczony zasięg, stacje radiowe czy telewizyjne. Problemem nie jest także ograniczenie czasowe, gdyż materiał zamieszczony w serwisie YouTube czy „zalinkowany” na Facebooku każdy odbiorca może odtworzyć w dogodnym dla siebie czasie, przewinąć czy zatrzymać, obejrzyć wielokrotnie. Ta właściwość Internetu staje się szansą dla lokalnych i regionalnych stacji telewizyjnych, gdyż umożliwia oglądanie lokalnych materiałów nie tylko na obszarze całego kraju, ale i poza jego granicami, a także dla archiwalnych perełek, będących dokumentem dawnych czasów.

### 5.1.3. Działania

Ostatnim – lecz równie ważnym – polem działalności, któremu warto poświęcić kilka słów, jest sfera działań pracowników Telewizji Łódzkiej obejmująca m.in.: organizowanie i współorganizowanie rozmaitych wydarzeń, podejmowanie inicjatyw o kulturotwórczym potencjale czy obejmowanie patronatów nad wydarzeniami mającymi miejsce w regionie łódzkim. Tutaj – podobnie jak w przypadku programów – można by się kusić o tworzenie pewnego katalogu, na który jednak nie ma miejsca, zwłaszcza jeśli chciałoby się uwzględnić tak drobne działania, jak na przykład: organizowanie konkursów, w których nagrodami są zaproszenia na imprezy kulturalne w mieście<sup>840</sup>.

---

<http://www.wirtualnemedial.pl/artukul/ponad-9-6-mln-uzytkownikow-facebook-a-w-polsce-demotywatery-najpopularniejsze> [data dostępu: 14.06.2013 r.].

<sup>838</sup> Stan z 14 czerwca 2013 roku.

<sup>839</sup> Stan z 14 czerwca 2013 roku.

<sup>840</sup> Opis przykładowego konkursu dostępny na stronie: <http://www.tvp.pl/lodz/rozmaitosci/twoje-popoludnie-z-telewizja-lodz/konkurs-popoludnia>.

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

Konieczność selekcji skłania do zaprezentowania wyłącznie przykładowych inicjatyw. Zasadne staje się jednak wprowadzenie rozróżnienia na przedsięwzięcia indywidualne i wspólne. Pierwsze obejmują szereg inicjatyw, podejmowanych przez pracowników TVP Łódź, które mogłyby świadczyć o kulturotwórczych walorach Ośrodka, z wyłączeniem realizacji programów. W drugiej grupie mieszczą się działania będące efektem prac kilku podmiotów, nie tylko Łódzkiej Telewizji. Na przecięciu obu grup lokują się będące dowodem symbolicznego poparcia dla rozmaitych projektów patronaty, czyli „rodzaj sponsoringu, w którym firma lub firmy z sektora mediów (np. telewizja, radio, gazeta, portal internetowy) udostępniają przestrzeń reklamową lub informacyjną na cele promocji podmiotu lub wydarzenia (kulturalnego, sportowego, społecznego). W zamian podmiot patronujący jest promowany w kontekście danego wydarzenia lub w danym podmiocie. Ma możliwość zamieszczania swoich reklam, logotypów etc. Patronat medialny obok funkcji reklamowych buduje także pozytywny wizerunek firmy, będąc elementem jest strategii PR-u skierowany jest więc do tych wszystkich, którzy mają coś do zaoferowania czy organizują koncerty, imprezy plenerowe i wszelkie inne formy rozrywki”<sup>841</sup>.

Tabela 17. Projekty, które zyskały patronat TVP Łódź w pierwszej połowie 2013 roku

Miesiąc	Nazwa projektu
Styczeń	XII Przegląd Kolęd i Pastorałek (4.01)
	Koncert WOŚP w Szkole Muzycznej (5.01)
	Certyfikacja Menedżerów Województwa Łódzkiego (10.01)
	Koncert <i>Majestat Życia</i> (11.01 i 20.01)
	Konkurs plastyczny <i>Łódź – kontrasty</i> (14.01-20.02)
	Projekt <i>Sesja szybko i bezboleśnie</i> (17.01-18.01)
	Festiwal im. J. Kiepury <i>Przystanek Łódź</i> (17.01)
	I Łowicki Maraton Tańca i Fitnessu (19.01)
	Spektakl <i>Jabłko</i> (26.01)
	Dni Pamięci o Ofiarach Holokaustu (25-27.01)
Halowe Indywidualne Mistrzostwa w Lekkiej Atletyce Powiatu Opoczyńskiego (28.01)	
Luty	Koncert Noworoczny – Gimnazjum 41 (1.02)
	XIII Plebiscyt Sportowca Roku – Piotrków Trybunalski (1.02)
	V Charytatywny Bal Czerwonej Róży (1.02)
	Dzień Otwarty SP162 (2.02)
	Człowiek Roku – Świnice Warckie (3.02)
	Gala Gazele Biznesu Województwa Łódzkiego (5.02)
	Konferencja <i>Łódzkie z Tuwimem</i> (5.02)
	90-lecie nadania praw Rudzie Pabianickiej (6.02)
	Dzień Łasucha – XIII Pokaz Potraw (7.02)
	Rewia <i>Bajki na lodzie</i> (7.02)
	Rozstrzygnięcie konkursu <i>Wakacje pod żaglami</i> (9.02)
	<i>Single i remiksy</i> (9.02)

<sup>841</sup> M. Barańska, *Sponsoring telewizyjny. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, Poznań 2008, s. 57-58.

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

	<p>Przedsięwzięcie – goszczanowskie wesele (9.02)  Wielki Bal Malucha (10.02)  XIII Wystawa ASP – Rocznik 2012 (13.02-17.03)  Świadoma mama (13.02)  Walentynki na wesoło (14.02)  Smolary 2012 (15.02)  XIII Finał Mistrzostw Polski Oldbojów w Futsalu (15.02)  Gala Finałowa IV Międzynarodowego Konkursu Artystycznego <i>Calej ziemi jednym objąć nie można uściskiem</i> (16.02)  Orient Dog (16.02)  XVI Aukcja Promocyjna (16.02)  Sandra i Modern Talking (16.02)  Światowy Dzień Kota w Koluszkach (17.02)  Kiepura (17.02)  I Skierniewicki Maraton Łyżwiarski (17.02)  Targi FERM (22-24.02)  Łódź Garage Games (23.02)  Inauguracja Roku Tuwima w Piotrkowie Trybunalskim (25.02)  Projekt LDK <i>EcoArt. Recycling</i> (25.02-12.07)</p>
Marzec	<p>Narodowe Dni Pamięci Żołnierzy Wyklętych (1.03)  XIX Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych (2.03-24.03)  Rubik – koncert (2.03)  Jam Session – Łęczyca (3.03)  III Międzynarodowy Turniej Futbolu Stołowego (5.03)  Wystawa 30. Edycji Konkursu im. Władysława Strzemińskiego – Sztuki Piękne (8.03-17.03)  Koncert dla kobiet – <i>Cztery struny skrzypiec</i> (8.03)  I Love Italia! (9.03)  BIBLIO CUP (10.03)  Gorączka złota (13.03)  Dni Kariery (13.03)  Warsztaty Projektowe <i>Brama miasta</i> (13.03)  Przegląd Twórczości Dzieci i Młodzieży ze Szkół Promujących Zdrowie (15.03)  Mistrzostwa Polski w Kickboxingu (15.03-17.03)  Konferencja Socjoterapii <i>Po prostu razem</i> (16.03-17.03)  Targi Ślubne – Opoczno (17.03)  55. rocznica Teatru 7.15 (18.03)  Obchody Dnia Teatru <i>Dotknij teatru</i> (18.03)  Spektakl <i>Po drodze do Madison</i> (18.03)  Konferencja <i>Dzieci do domu – bezrobotni do pracy</i> (18.03-28.03)  IV Przegląd Teatrów Szkolnych <i>Wszystko gra</i> (21.03-22.03)  Jarmark Wielkanocny (21.03-28.03)  Targi Pracy i Edukacji AHE (21.03)  VI Łódzka Wiosna Młodych Historyków (21.03-24.03)  Wagary z Tuwimem (21.03)  Łódzki Jungle Web (22.03-23.03)  IX Ogólnopolski Zjazd Dzieci i Młodzieży po Przeszczepie Serca (22.03-24.03)  XIX Mistrzostwa Polski Oyame Karate w Kata (23.03)  Światowy Dzień Wody (23.03-24.03)  Gra Gieldowa (25.03-17.05)  Aukcja <i>Malowane Nadzieją</i> (26.03)  Szkoła na widelcu (27.03)  Program <i>Teatr Mój Widzę Ogromny</i> (27.03)  Koncert Rap4Life (28.03)</p>
Kwiecień	<p>Spotkanie ze Sztuką – Centerko (2.04)  Zaświeć się na niebiesko dla autyzmu (2.04)  Święto Palanta w Grabowie (2.04)  Koncert zespołu The Toobes (4.04)  III Ogólnopolska Konferencja Dietetyki (5.04-6.04)</p>

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

Koncert FREEKS (5.04)
Konferencja <i>Quo Vadis Farmacja?</i> (6.04)
Stanisław Soyka (6.04)
Festyn Miłosierdzia <i>Szlakiem Faustyny</i> (6.04)
VIII Wojewódzki Bieg Pamięci Jana Pawła II (7.04)
Akademickie Targi Pracy 2013 (9.04)
Wręczenie nagród laureatom Wojewódzkiego Konkursu Języka Angielskiego i Niemieckiego (9.04)
Cykl koncertów <i>Wiosenne dni muzyki organowej</i> (9.04-18.04)
Aukcja Charytatywna w XXI LO (10.04)
Symposium <i>Kształcenie zawodowe w perspektywie zmian</i> (10.04-11.04)
XXXI Ogólnopolskie Konfrontacje Teatrów Młodzieżowych CENTRUM 2013 (11.04-14.04)
Nadanie imienia Galerii ŁTF im. Hanemana (12.04)
Koncert Sweet & Hot Jazzband (12.04)
Odsłonięcie figury Jana Pawła II (13.04)
Koncert <i>Majestat Życia</i> (13.04)
Mistrzostwa Pierwszej Pomocy PCK (13.04)
IV Gala Biznesu Radomszczańskiego (13.04)
Mistrzostwa Karate OYAMA (13.04-14.04)
Spektakl <i>Komedia Polska, czyli z życia mrówek</i> (13.04)
Międzybankowy Turniej Piłki Siatkowej (13.04)
Pamiętajmy o ogrodach (14.04)
Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki (15.04-22.04)
Projekt IAESTE Case Week (15.04-30.04)
Regionalne Forum Młodych (16.04-18.04)
Festiwal Twórczości Przedszkolaków <i>Fantazja</i> (16.04-17.04)
XIII Festiwal Teatrów Przedszkolnych im. Henryka Ryla (16.04-19.04)
Gala wręczenia nagród <i>Świadek Historii</i> (16.04)
Konferencja <i>Idee, wartości, słowa w życiu publicznym</i> (17.04-18.04)
Miss PL (17.04)
SIGMA Maraton (17.04-19.04)
Gala finałowa XII Łódzkiego Festiwalu Bibliotek Szkolnych (18.04)
Konferencja <i>Krajowe ramy kwalifikacji – zmiana dla edukacji i rynku pracy</i> (18.04)
Konferencja <i>Spoleczeństwo, edukacja, gospodarka. W stulecie urodzin profesora Jana Szczepańskiego</i> (18.04-19.04)
Course Croisiere EDHEC (19.04-27.04)
XXI Targi Rolne AGROTECHNIKA (20.04-21.04)
I Kongres Kobiet (20.04)
Mistrzostwa Europy w Tańcu Sportowym (20.04-21.04)
Obchody 1994 Ludobójstwa przeciwko Tutsi (20.04)
IV edycja opowieści i pieśni z kubryku i wacht (20.04)
Vena Cross Festival (21.04)
III Rubinstein Piano Festival (22.04-27.04)
Konferencja JEREMIE (22.04)
Finance Week (22.04-26.04)
Konkurs Podatkowy Tax Battle (22.04-16.05)
32. edycja Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi (23.04-28.04)
Seminarium <i>Łódź U LIKE – zobaczyć, dotknąć, doświadczyć, przeżyć, opowiedzieć</i> (23.04-26.04)
Koncert NAZARETH (24.04)
Konferencja <i>Łódzkie Dni IT</i> (25.04-26.04)
I Turniej Hokeja na Łodzi (26.04-28.04)
Konkurs teatralny <i>Bajki, baśnie, legendy zjednoczonej Europy</i> (26.04)
Koncert Andrzej Zarzeckiego „Słodki” (26.04)
<i>Sex Guru</i> (26.04)
III Ogólnopolski Festiwal Sztuki Wideo (26.04)
Mistrzostwa Pomocy PCK (27.04)
Piotrkowskie Targi Ogrodnicze (28.04)

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

Maj	<p style="text-align: center;">Turniej Klasyfikacyjny – super Seria Młodzików (1.05-5.05)</p> <p style="text-align: center;">Kutnowska Majówka (3.05-4.05)</p> <p style="text-align: center;">Międzynarodowy Turniej Rycerski pod Byczyną (4.05-5.05)</p> <p style="text-align: center;">Wystawa Psów Rasowych (4.05-5.05)</p> <p style="text-align: center;">Lord of the Dance (6.05)</p> <p style="text-align: center;">XIV Międzynarodowe Triennale Tkaniny (6.05-3.11)</p> <p style="text-align: center;">Kongres <i>Wojsko Polskie szansą dla przedsiębiorczości</i> (7.05-8.05)</p> <p style="text-align: center;">Projekt <i>Z książką na walizkach</i> (7.05-10.05)</p> <p style="text-align: center;">Konferencja Forex MoneyCon 2013 (7.05)</p> <p style="text-align: center;">XI Konkurs Wiedzy o Ptakach (8.05)</p> <p style="text-align: center;">Wojewódzka Inauguracja Dni Olimpijczyka (8.05)</p> <p style="text-align: center;">Konferencja I Wiosenny Konwent Ochrony Danych i Informatyki (8.05)</p> <p style="text-align: center;">Festiwal Badmintona (8.05-9.05)</p> <p style="text-align: center;">Festiwal KAMERA AKCJA (9.05-12.05)</p> <p style="text-align: center;">Festiwal Łódź Czterech Kultur (10.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Skierniewicki Odcinek Kabaretowy (10.05)</p> <p style="text-align: center;">Projekt Se-ma-for Film Festival On Tour (10.05)</p> <p style="text-align: center;">Maraton Rowerowy w Zgierzu (11.05-26.05)</p> <p style="text-align: center;">Marketing Challenge (11.05)</p> <p style="text-align: center;">V Dzień Marzeń (11.05)</p> <p style="text-align: center;">Obchody 12-lecia reaktywacji Radia Niepokalanów (12.05)</p> <p style="text-align: center;">XI Festiwal Literatury <i>Prope Mercatum</i> (13.05-24.05)</p> <p style="text-align: center;">Juwenalia UL (13.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Juwenalia 2013 w Piotrkowie Trybunalskim (14.05-16.05)</p> <p style="text-align: center;">Przegląd i podsumowanie projektów socjalnych przez studentów III roku pedagogiki (15.05)</p> <p style="text-align: center;">Premiera płyty <i>Różowy album</i> Fonovel (16.05)</p> <p style="text-align: center;">Konferencja <i>Idea zespołu filmowego – historia i nowe wyzwania</i> (16.05-17.05)</p> <p style="text-align: center;">XIII Powiatowe Potyczki Matematyczne (16.05)</p> <p style="text-align: center;">III Konferencja Młodych Architektów <i>Młodzi do Łodzi</i> (17.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Koncert The Gospel Time (17.05)</p> <p style="text-align: center;">Puchar Polski w Klasie Formuła Windsurfing (17.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Finał konkursu <i>Ele-mele, umiem wiele</i> (17.05)</p> <p style="text-align: center;">Prezentacja <i>Sami o sobie</i> (17.05)</p> <p style="text-align: center;">Wernisaż wystawy <i>Łódź – Tokio</i> (17.05)</p> <p style="text-align: center;">Zlot Miłośników Samochodów Renault Scenic (17.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Nurdyński OPEN by PEUGEOT (18.05-20.05)</p> <p style="text-align: center;">Aukcja Promocyjna (18.05)</p> <p style="text-align: center;">Mistrzostwa Pierwszej Pomocy (18.05)</p> <p style="text-align: center;">Mistrzostwa Polski w Karate (18.05)</p> <p style="text-align: center;">IV Piknik Żeglarski (18.05-19.05)</p> <p style="text-align: center;">Wyścigi rowerowe (18.05)</p> <p style="text-align: center;">Gala Agroligi (18.05)</p> <p style="text-align: center;">Przegląd Orkiestr Dętych (19.05)</p> <p style="text-align: center;">Działoszyńska Dziesiątka (19.05)</p> <p style="text-align: center;">Forum <i>Łódzkie – Edukacja zawodowa szyta na miarę pracodawców</i> (20.05)</p> <p style="text-align: center;">Dziedziniec Pogan (20.05-25.05)</p> <p style="text-align: center;">Urodziny Term Uniejów (20.05)</p> <p style="text-align: center;">DZIATWA (22.05-25.05)</p> <p style="text-align: center;">Rajd Samochodów Elektrycznych w Piotrkowie Trybunalskim (22.05)</p> <p style="text-align: center;">XXIV Konferencja Stowarzyszenia Organizatorów Ośrodków Innowacji i Przedsiębiorczości w Polsce (23.05-25.05)</p> <p style="text-align: center;">Gawęda majowa (23.05)</p> <p style="text-align: center;">Impreza <i>OHP – Partnerstwo lokalne wspólną drogą do sukcesu</i> (23.05)</p> <p style="text-align: center;">Powiatowe Święto Strażaka (23.05)</p> <p style="text-align: center;">Zlot Drużyn Harcerskich w Stemplewie (23.05)</p> <p style="text-align: center;">Rozstrzygnięcie konkursu <i>Lektury w kadrze</i> (24.05)</p> <p style="text-align: center;">Spektakl <i>Jak się kochają w niższych sferach</i> (24.05)</p> <p style="text-align: center;">Finał Miss Ziemi Bełchatowskiej (24.05)</p> <p style="text-align: center;">Koncert Statyści (24.05)</p>
-----	--

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

	<p style="text-align: center;"><b>KUBRYK (24.05)</b></p> <p>30-lecie powstania organizacji pszczelarskiej w Koluszkach (24.05)</p> <p>Finał Miss Polski Ziemi Łódzkiej i Miss Nastolatek (25.05)</p> <p>Łowicka Majówka Motocyklowa (25.05)</p> <p>IX Jarmark Zduńskowolski (25.05)</p> <p>XXIII Targi Rolniczo-Ogrodnicze (25.05-26.05)</p> <p>Biblio Cup (25.05)</p> <p>Bieg ulicą Piotrkowską (25.05)</p> <p>Festyn Dnia Dziecka i Matki (25.05)</p> <p>III Turniej Judo z Okazji Dnia Dziecka (15.05)</p> <p>23. rocznica samorządu terytorialnego – Majówka Samorządowa (26.05)</p> <p>Otwarty Puchar Polski – 3. Międzynarodowe Mistrzostwa Łodzi Juniorów w Judo (26.05)</p> <p>Koncert dla dzieci niesłyszących (27.05)</p> <p>Festiwal Folklorystyczny – Opoczno 2013 (29.05-3.06)</p>
Czerwiec	<p>Dzień Dziecka w Zoo (1.06)</p> <p>Piknik Rodzinny – Dzień Dziecka Łask (1.06)</p> <p>VI Festyn z okazji Dnia Dziecka <i>Świat od kuchni</i> (1.06)</p> <p>II Ogólnopolski Rodzinny Piknik Biegowy Główno (1.06)</p> <p>Koncert z okazji Dnia Dziecka w Atlas Arenie (1.06)</p> <p>V Regaty o Puchar Województwa Łódzkiego (1.06)</p> <p>Święto Miasta Zgierza (1.06-2.06)</p> <p>Festiwal Koszykówki (2.06)</p> <p>XXIII Międzynarodowy Przegląd Kapel Ludowych (2.06)</p> <p>I Turniej Piłki Nożnej w Pabianicach (2.06)</p> <p>Laskowik + Kabareciarńia (2.06)</p> <p>Cykl imprez – <i>Górska jazda w centrum Polski</i> (2.06-23.06)</p> <p>Konkurs <i>Olimpiada Solidarności. Dwie dekady historii</i> (4.06)</p> <p><i>Czytamy Tuwima</i> w Piotrkowie Trybunalskim (4.06)</p> <p>Piknik integracyjny <i>Cztery strony świata</i> (5.06)</p> <p>Konferencja Psychologiczna <i>Psychoterapia dnia codziennego</i> (5.06)</p> <p>Konferencja <i>Specyfika zatrudnienia osób z różnymi rodzajami niepełnosprawności</i> (5.06)</p> <p>III Ogólnopolski Festiwal Piosenki Rosyjskiej (6.06)</p> <p>Wojewódzki Przegląd Twórczości Artystycznej Osób Niepełnosprawnych <i>Nie zamieniał serca w twarde gład</i> (6.06)</p> <p>Wernisaż wystawy pt. <i>Soliarite</i> (6.06)</p> <p>DENTEXPO 2013 (7.06)</p> <p>Mecz Biznesowa Liga Mistrzów (8.06)</p> <p>XVII Jarmark Łaski (8.06)</p> <p>XVII Dni Pabianic (8.06-9.06)</p> <p>Estrada Giewont (8.06)</p> <p>Turniej o Brylant A&amp;A (8.06-9.06)</p> <p>Dni Brzezin 2013 (8.06-9.06)</p> <p>Festyn Osiedla Wiskitno (8.06)</p> <p>Koncert Dariusza Stachury (8.06)</p> <p>Wielki Test Języka Angielskiego (9.06)</p> <p>Rossmann Dzieciom (9.06)</p> <p>Finał Konkursu XIX Przegląd Piosenki o Łodzi <i>Łódzkie skrzydła</i> (10.06)</p> <p>XII Festiwal Teatrów Szkolnych w Języku Angielskim (10.06)</p> <p>Gra miejska <i>Barwy Łodzi</i> (10.06-16.06)</p> <p>VIII Marsz Patrolowy (11.06)</p> <p>Międzynarodowy Festiwal Filmów Przyrodniczych (12.06-16.06)</p> <p>I Ogólnopolskie forum <i>Nasze Dzieci</i> (13.06-14.06)</p> <p>Dni Zduńskiej Woli (14.06-16.06)</p> <p>Spartakiada Amazonek (14.06-16.06)</p> <p>Turniej Tenisowy w Łęczycy (14.06-18.06)</p> <p>Obchody przywrócenia świetności Zamkowi Kaniemirza Wielkiego w Inowłodzu (15.06)</p> <p>Licytacja dzieł sztuki (15.06)</p> <p>X edycja akcji <i>Nie bądź żyła, podziel się krwią</i> (15.06)</p> <p>Projekt <i>Odszarzanie ulicy Wschodniej</i> (15.06)</p>

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

	<p>Impreza <i>Jesteśmy Razem</i> (16.06)</p> <p>Warsztaty <i>Smaki Ziemi Łódzkiej</i> (16.06)</p> <p>XV Przegląd Orkiestr Dętych Powiatu Łęczyckiego (16.06)</p> <p>Podsumowanie ruchu innowacyjnego w szkolnych systemach edukacji (17.06)</p> <p>Konferencja projektu Foresight <i>Nowoczesne technologie dla włókiennictwa. Szansa dla Polski</i> (18.06)</p> <p>Kongres <i>Ratownictwo niemedyczne</i> (18.06)</p> <p>I Festiwal Eksperymenteatralium (18.06-28.06)</p> <p>Mistrzostwa Łodzi Amatorów w Tenisie (20.06-23.06)</p> <p>Koncert Charytatywny na Rzecz Stacji Opieki Środowiskowej Konwentu Bonifratrów (21.06)</p> <p>Złoty Środek Poezji – Kutno (21.06-23.06)</p> <p>Festiwal Teatrów Alternatywnych (21.06-23.06)</p> <p>XXIV Dni Bełchatowa (21.06-23.06)</p> <p>XVIII Amatorskie Mistrzostwa Województwa Łódzkiego w Kolarstwie Górskim (21.06)</p> <p>Dni Radomska (22.06-23.06)</p> <p>Turniej Badmintona IBT 2013 (22.06)</p> <p><i>Dzień Reymonta</i> (22.06)</p> <p>XV Wojewódzka Wystawa Zwierząt Hodowlanych i Targi <i>W sercu Polski</i> (22.06)</p> <p>Złot Aut Tuningowanych i Sportowych (22.06)</p> <p>Konferencja <i>Świetlana przyszłość Spały</i> (22.06)</p> <p>Noc Świętojańska (22.06)</p> <p>My kochamy Łódzkie – Tomaszów Mazowiecki (22.06)</p> <p>V Piknik ekologiczny <i>Lato pod drzewami</i> (23.06)</p> <p>Spotkania z Modą na Zamku (23.06)</p> <p>20-lecie Stowarzyszenia „Słyszę Serce” (23.06)</p> <p>Łęczycka Zagroda Chłopska (23.06)</p> <p>Seminarium na temat zdrowia kobiet – Projekt Kobieta (25.06)</p> <p>24. edycja Wyścigu Solidarności i Olimpijczyków (26.06)</p> <p>Konferencja <i>Wyzwania i korzyści efektywnej motywacji</i> (26.06)</p> <p>Konferencja <i>StartMoney</i> – Kapitał i Strategia Sukcesu w Biznesie (26.06)</p> <p>VIII Międzynarodowy Festiwal Młodej Sztuki w Bełchatowie (26.06)</p> <p>Europejska Konferencja Chorób Rzadkich (28.06-30.06)</p> <p>Rock Resurrection, czyli Rockowe Dziady (28.06)</p> <p>Truskawkowe żniwa (29.06-30.06)</p> <p>III Dziecięca Wyspa Marzeń (29.06)</p> <p>Festyn Folklorystyczny <i>Z życia dawnej wsi</i> (30.06)</p> <p>XXV Muzyczne Lato w Sokolnikach (30.06-11.08)</p>
--	---

### Legenda:

koncerty, festiwale i przeglądy, wystawy, spektakle, konferencje i seminaria, konkursy,  
obchody rocznicowe, wydarzenia sportowe, inne

*Źródło:* opracowanie własne<sup>842</sup>.

Prezentowane zestawienie (tabela 17) pozwala dostrzec szerokie spektrum obejmowanych patronatami projektów. Uwagę zwraca zarówno różnorodna tematyka, jak i zróżnicowana skala zasięgu przedsięwzięć (nie tylko łódzkie czy regionalne, ale także ogólnopolskie). W zebranej grupie mieszczą się, m.in.: festiwale, koncerty, spektakle, konferencje i sympozja. Obok imprez upowszechniających i promujących kulturę, historię, sport, pojawiają się lokalne festyny, rocznicowe obchody i celebracji świąt wynikających z kalendarza. Fragment

<sup>842</sup> Na podstawie dokumentacji prowadzonej przez Julitę Felsztukier, specjalistę ds. Reklamy TVP Łódź.

„patronatowego kalendarza” jest skorelowany z kalendarzem i rytmem życia w regionie łódzkim; pokazuje, że TVP Łódź angażuje się w to, czym żyje region w danej chwili, wspiera lokalne projekty i przedsięwzięcia z różnych dziedzin życia.

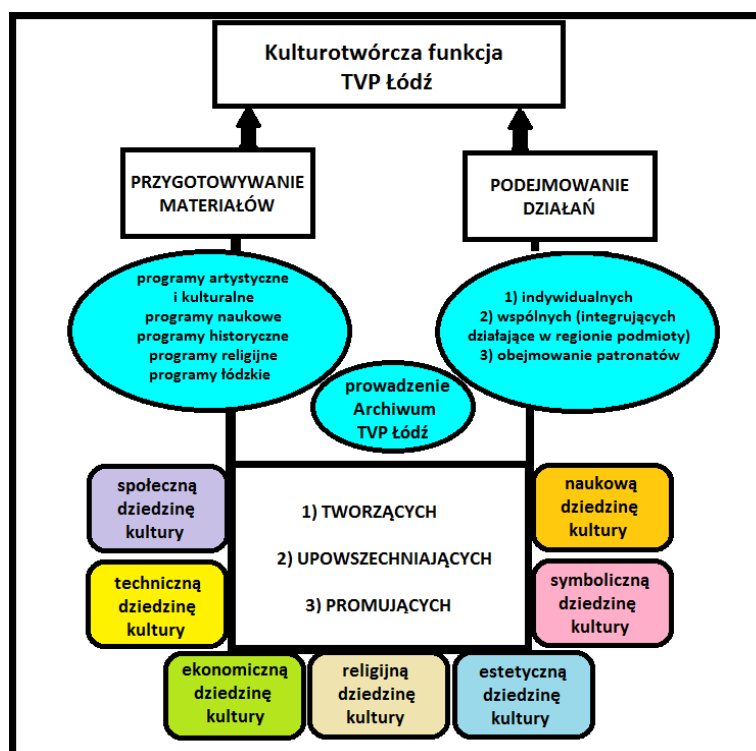
Wśród inicjatyw indywidualnych warto wymienić jubileuszowy album, wydany z okazji 50-lecia TVP Łódź: *Młodość przychodzi z wiekiem*. Publikacja ta nie stanowi z pewnością monografii Łódzkiej Telewizji i nie zastępuje naukowego źródła, jest jednak wartościowym zapisem historii funkcjonowania Ośrodka, nie tylko z perspektywy ówczesnej prasy czy statystyk, ale przede wszystkim z perspektywy ludzi. Włączenie archiwalnych zdjęć i zapisów wywiadów z byłymi pracownikami sprawia, że publikacja przemawia do tzw. „przeciętnego odbiorcy”. Wspomniany album wydano nie tylko z korzyścią dla odbiorcy, który może obejrzyć zdjęcia swoich ulubionych dziennikarzy czy przeczytać anegdotki pochodzące z pierwszych lat działania Łódzkiej Telewizji, ale także z korzyścią dla Ośrodka, gdyż publikacja ta staje się zapisem jego historii, jego wizytówką, przypomnieniem o kilkudziesięcioletnich już tradycjach (docenianym zwłaszcza w kontekście braku innych publikacji na ten temat).

Drugą grupę działań, czyli przedsięwzięcia wspólne, reprezentuje np. dwudniowa impreza, mająca miejsce 28 i 30 kwietnia 2003 roku, a której Telewizja Polska Łódź była współorganizatorem. W akcji „Trójka czyta dzieciom” – bo o niej mowa – wzięło udział około dwustu uczniów klas pierwszych i drugich z siedmiu szkół podstawowych. Wydarzenie to stanowiło łódzką odpowiedź na ogólnopolską kampanię społeczną „Cała Polska czyta dzieciom”, rozpoczętą w 2001 roku. Inicjatywa ta zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na to, że TVP Łódź zaangażowała się w wydarzenie organizowane także przez inne instytucje, przyczyniając się do integracji podmiotów funkcjonujących w regionie. Jak można przeczytać w „Biuletynie Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych”: „dzięki aktywnej obecności na sali dziennikarzy i prezenterów «Łódzkiej Trójki» impreza zyskała na atrakcyjności. Swoje interpretacje przedstawiali znani ze szklanego ekranu m.in.: Tomasz Lasota, Magda Olczyk, Iwona Łękawa, Michał Fajbusiewicz, Jacek Grudzień, Agata Stachura-Ścieszko, Tomasz Boruszcak, Marek Pietrak (dyr. TVP3), Mikołaj Madej, Magda Majewska czy Magda Libiszewska”<sup>843</sup>. Całe wydarzenie zostało zarejestrowane przez pracowników Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. marszałka Józefa Piłsudskiego

---

<sup>843</sup> M. Cegiełko, *Trójka czyta dzieciom*, „Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych”, wrzesień 2003, s. 2.

w Łodzi, a nagrania z imprezy (dwie części) są dostępne w jej zbiorach<sup>844</sup>. Warto zaznaczyć, że współpraca z innymi podmiotami realizuje się na różnych wymiarach: zarówno poprzez wspólne przedsięwzięcia, jak i „wymianę/użyczenie dóbr” (np. drugie życie programów możliwe dzięki obiegowi galeryjnemu czy muzealnemu), która nie wymaga dodatkowego nakładu pracy ani środków, a mimo to umożliwia dodatkową promocję programów zrealizowanych w Ośrodku i przyczynia się do kreowania dobrego wizerunku firmy.



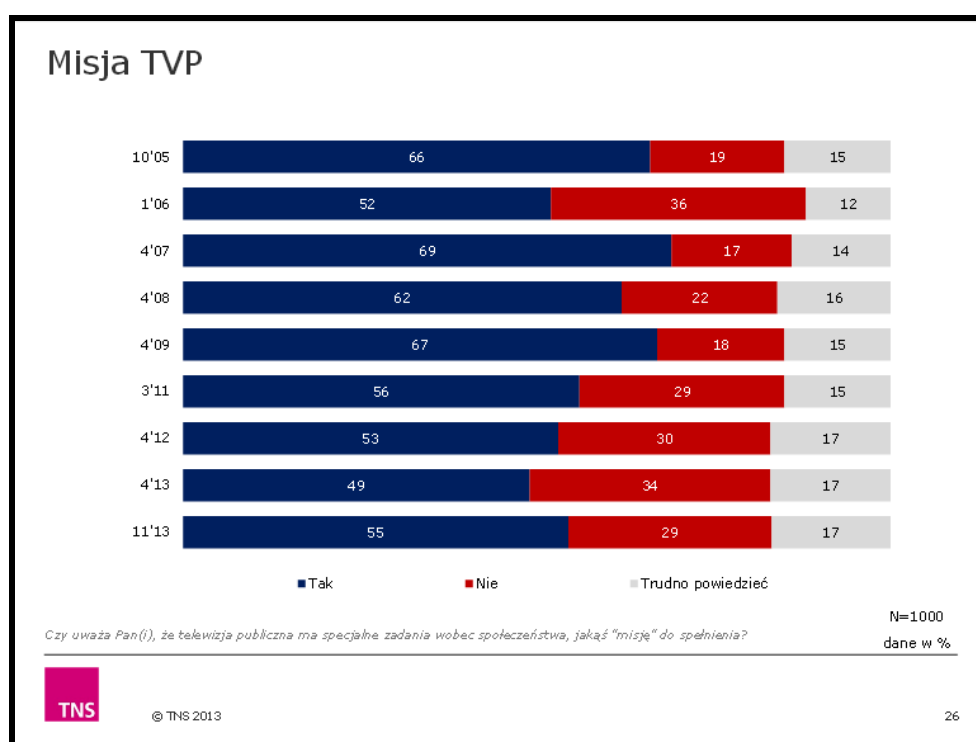
Rysunek 19. Kulturotwórcza funkcja TVP Łódź  
*Źródło: opracowanie własne.*

Rysunek 19 stanowi wizualizację kulturotwórczej funkcji Ośrodka i podsumowanie rozważań prowadzonych w tej pracy. Grafika uwzględnia obszar programów (wyróżnionych na przykładzie twórczości Piotra Słowikowskiego), gromadzenie archiwalnych zbiorów oraz działania podejmowane przez TVP Łódź.

<sup>844</sup> W katalogu: Filmy WiMBP, który zawiera relacje filmowe na DVD ze spotkań autorskich, konferencji, szkoleń oraz innych imprez zrealizowanych w WiMBP. Zob. <http://www.wimbp.lodz.pl/wimbp/index.php/katalogi-online.html>.

### 5.2. Prognozy i perspektywy

Według raportu *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, przygotowanego w listopadzie 2013 roku, „dla większości Polaków (7 na 10 osób) ważne jest, aby w Polsce istniała telewizja publiczna. Uzasadnieniem istnienia telewizji publicznej jest **misja i zadania** jakie ma ona do **spełnienia** względem społeczeństwa (55% tak sądzi). Zdaniem 2/3 respondentów TVP S.A. obecnie dobrze sprawdza się w tej roli”<sup>845</sup>.

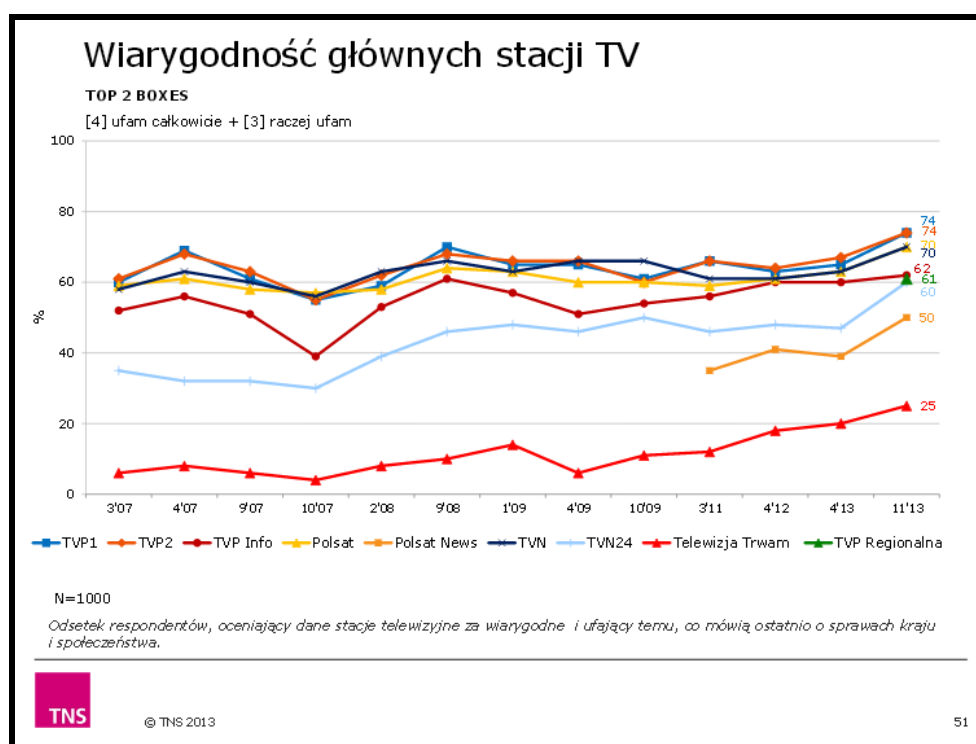


Wykres 6. Ocena misji Telewizji Polskiej  
Źródło: *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, dz. cyt.

Wyniki raportu wskazują przede wszystkim na zalety dwóch programów Telewizji Polskiej i doceniają ich szczególną rolę: „TVP 1 i TVP 2 odpowiadają za realizację misji – zapewniają **kontakt z kulturą, doksztalcają i popularyzują wiedzę poprzez programy popularnonaukowe i edukacyjne oraz pielęgnują tradycje narodowe i patriotyczne**. Dodatkowo TVP 2 częściej postrzegana jest jako **stacja o bogatej ofercie programowej**, która dostarcza rozrywki, zatem łączy obowiązki telewizji

<sup>845</sup> *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, dz. cyt.

publicznej z tym, co jest charakterystyczne dla stacji komercyjnych<sup>846</sup>. Wśród podstawowych wad TVP1 – w przeciwieństwie do stacji komercyjnych, krytykowanych za ilość reklam oraz scen przemocy – od dawna pojawiają się: upolitycznienie oraz nadawanie wartościowych programów w porze „dla nietoperzy”<sup>847</sup>. Nieco gorzej na tym tle prezentują się zdaniem odbiorców pozostałe stacje telewizji publicznej, w tym pasmo regionalne. Na ogólną słabszą ocenę składa się również niższa wiarygodność: „kanały informacyjne, tj. TVP Info, Polsat News, TVN 24, oraz TVP Regionalna charakteryzują się niższymi wartościami wskaźnika zaufania (od 50% do 62%), na co wpływa ich relatywnie niska oglądalność, która z kolei przekłada się na wysoki odsetek odpowiedzi «trudno powiedzieć»<sup>848</sup>.



Wykres 7. Ocena wiarygodności polskich stacji telewizyjnych  
 Źródło: *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, dz. cyt.

Mimo niższej wiarygodności, TVP Info nadal pozostaje źródłem rzetelnych informacji o świecie (76%), zaś TVP Regionalna uchodzi za kanał emitujący wartościowe informacje regionalne<sup>849</sup>. Widzowie zdają się być usatysfakcjonowani

<sup>846</sup> Tamże.

<sup>847</sup> Biuro Programowe. Dział Ocen i Analiz Programowych TVP, *Opinie o TVP1, TVP2 i Polsacie*, Warszawa, grudzień 1996, [http://tnsglobal.pl/archiv\\_files/M.1383.pdf](http://tnsglobal.pl/archiv_files/M.1383.pdf) [data dostępu: 26.04.2014 r.].

<sup>848</sup> *Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych*, dz. cyt.

<sup>849</sup> Zob. tamże.

posiadaniem telewizji regionalnej. Pojawiają się jednak pytania: czy satysfakcja posiadania telewizji regionalnej jest wystarczająca? Czy nie lepiej mieć satysfakcję z dobrej telewizji regionalnej?

### 5.2.1. Zagrożenia

Analiza funkcjonowania łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej w różnych okresach, wspomagana wywiadami z pracownikami Ośrodka i kwestionariuszami, które udało się zgromadzić na przestrzeni kilku miesięcy w 2014 roku, pozwala wskazać na trzy główne zagrożenia, z którymi musi obecnie radzić sobie TVP Łódź. Oto one:

- 1. Brak niezależności lub swoista (nie)zależność** – rozumiane jako zależność od decydentów. Przyczyną takiej sytuacji jest konieczność bliskich kontaktów z władzą, wynikająca ze specyfiki mediów lokalnych i regionalnych. Dodatkowym utrudnieniem są względy ekonomiczne, na które zwraca uwagę Waldemar Wiśniewski: „brak środków finansowych z abonamentu powoduje konieczność wielokrotnego powtarzania programów, by wypełnić ramówkę. To, siłą rzeczy, powoduje spadek oglądalności. Podobnie jak duża ilość programów sponsorowanych, które ograniczają autorów z powodu – «kto płaci – ten wymaga». Powoli OTV Łódź staje się kanałem promocyjnym dla władz miasta i województwa”<sup>850</sup>.
- 2. Aspekty finansowe** – ogólna kategoria zagrożeń, w której wymienić należy przynajmniej trzy niebezpieczeństwa: centralne finansowanie (odwieczny problem zależności od warszawskiej Centrali), wciąż powracający i jak dotąd nierozwiązany problem niskiej ściągalności abonamentu oraz – będący konsekwencją tego ostatniego – wzrost znaczenia sponsoringu (szczególnie niebezpieczny wydaje się sponsoring aktywny, czyli „sponsorowanie programów telewizyjnych lub radiowych”<sup>851</sup>). W konsekwencji

---

<sup>850</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Waldemar Wiśniewski.

<sup>851</sup> M. Barańska, dz. cyt., s. 57. Wbrew przypuszczeniom okazuje się, że nie jest to wcale nowe zjawisko: „domniemywa się, że pierwsze sponsorowanie programu nadawanego za pośrednictwem radia miało miejsce w 1920 roku w USA. Zawładnięcie przez telewizję całym światem, dało podstawy do dalszego rozwoju tej formy sponsoringu. Okres boomu w tym względzie nastąpił w Europie w latach 60., zaś w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, w tym w Polsce wzrost znaczenia tej formy przypadł na lata 90. Przyczyn uzasadniających wciąż rosnące powodzenie sponsoringu telewizyjnego należy upatrywać w zapotrzebowaniu na coraz większą liczbę programów, kanałów, nadmiernym obciążeniu budżetów

zmienia się status ośrodków terenowych Telewizji Polskiej, co dobrze oddaje wypowiedź Magdy Olczyk: „to już nie jest telewizja, lecz raczej firma usługowa, w której każdy może zamówić sobie program”<sup>852</sup>. W dodatku firma, której ofertę programową może cechować (i niejednokrotnie to robi) „«laurkowość» wynikająca z przymilania się do władz lokalnych, które w dziejach telewizji nigdy nie stanęły w obronie ośrodków, bo naraziłyby się na niewypuszczenie do Warszawy”<sup>853</sup>.

- 3. Obniżenie poziomu i jakości przygotowywanych programów** – czyli to, co Andrzej Królikowski określa jako „upadek profesjonalizmu”<sup>854</sup>. Tak o pracy w redakcjach telewizji lokalnych pisze Jacek Dąbała: „rzadko zdarza się, żeby stacja lokalna dysponowała kapitałem, który zabezpiecza w pełni nowoczesną i najdroższą technologię. Wyposażenie – nawet bardzo zaawansowane technicznie – jest tam zazwyczaj ograniczone do niezbędnego minimum, czyli możliwości emitowania profesjonalnego programu. Warto dodać, że o jakości programu decyduje również czas przeznaczony na realizację newsa – w stacjach lokalnych jest on krótszy, w stacjach większych dłuższy i ponadto związany z mniejszą liczbą newsów przypadających do realizacji na jednego dziennikarza”<sup>855</sup>. Analiza zawartości serwisów informacyjnych emitowanych przez TVP Łódź w lipcu 2014 roku potwierdza tę tendencję (tabela 18).

Tabela 18. Autorzy newsów prezentowanych w serwisach informacyjnych TVP Łódź emitowanych na przestrzeni lipca 2014 roku

Data wydania	Liczba newsów w wydaniu	Liczba dziennikarzy, którzy pracowali przy więcej niż jednym newsie w danym wydaniu
1.07	8	0
2.07	5	0
3.07	5	0
4.07	7	0
5.07	6	3
6.07	8	2
7.07	6	1
8.07	7	3
9.07	7	2
10.07	6	1

finansowych przeznaczonych na produkcję programów, a przede wszystkim znudzeniu reklamą”. Problem w tym, że sponsoring to również reklama, mimo że ukryta. Zob. tamże, s. 101.

<sup>852</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Magda Olczyk.

<sup>853</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Piotr Słowikowski.

<sup>854</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Andrzej Królikowski.

<sup>855</sup> J. Dąbała, *Warsztatowo-aksjologiczne mechanizmy tworzenia telewizji*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, s. 67.

## Rozdział V. Kulturotwórcza rola TVP Łódź

11.07	7	2
12.07	6	2
13.07	5	2
14.07	7	1
15.07	8	0
16.07	7	1
17.07	8	1
18.07	7	0
19.07	7	2
20.07	7	1
21.07	7	2
22.07	9	2
23.07	7	1
24.07	7	2
25.07	7	0
26.07	7	1
27.07	6	1
28.07	6	1
29.07	8	2
30.07	7	1
31.07	9	3

*Źródło: opracowanie własne.*

Dane ujęte w powyższym zestawieniu wykazują, że aż w 77,4% (24 z 31) analizowanych serwisów przynajmniej jeden z reporterów przygotowywał więcej niż jeden materiał. Zdarzało się nawet, że danego dnia pracownik TVP Łódź – np. Magda Komarzeniec (29.07), Agnieszka Rutkowska (31.07) lub Paweł Śpiechowicz (6.07) – odpowiadał aż za trzy newsy<sup>856</sup>.

Dąbała w swojej pracy prezentuje również model obniżania jakości lokalnych programów: „akceptacja swoistego maskowania prawdziwej wartości prowadzi do przyzwyczajenia i stopniowego obniżania standardów, a nawet – co wcale nie jest wyjątkiem – nieświadomości aksjologicznej. Coś, co obiektywnie jest słabe lub przeciętne, uznaje się za poprawną normę i po prostu przestaje się widzieć fałsz, karykaturalność całego zjawiska”<sup>857</sup>. W obliczu tak zarysowanej sytuacji samo nasuwa się pytanie: jak zaradzić temu zjawisku i jak zmienić – lub całkowicie przełamać (co wydaje się niewykonalne) – funkcjonujący schemat obniżania poziomu. Jednym z rozwiązań zdaje się system motywacyjny dla pracowników, polegający na zróżnicowaniu stawek wynagrodzenia w zależności od jakości zrealizowanego materiału. Od razu jednak pojawia się problem oceny – kto miałby jej dokonywać i według jakich kryteriów? Mniej

<sup>856</sup> Jedną z przyczyn tego procesu może być urlopowy okres, z którego pochodzi materiał badawczy.

<sup>857</sup> J. Dąbała, dz. cyt., s. 70-71.

kłopotliwe wydaje się rozwiązanie polegające na wspólnym omawianiu materiałów już po emisji, co było niegdyś dobrą praktyką obowiązującą w Ośrodku.

Wszystkie zaprezentowane zagrożenia wynikają z polityki zarządu Telewizji Polskiej, którą w kilku słowach podsumowuje Monika Kalinowska: „sprowadzenie Ośrodka do roli nadawcy – nie producenta, pozbycie się etatowych pracowników twórczych”<sup>858</sup>. Brak stabilnego źródła finansowania programów sprawia, że dziennikarze – zamiast skupiać się na poszukiwaniu pomysłów i dbaniu o jakość programów – zmuszeni są walczyć o sponsorów, bez których nie mają jakiegokolwiek szansy na realizację swoich wizji. Z kolei znalezienie sponsora implikuje kolejne niebezpieczeństwa: cenzurę ekonomiczną, ryzyko „laurkowości”, powtarzalność tematów i bohaterów. Ich konsekwencją jest ogólne obniżenie poziomu programów, a zatem i spadek oglądalności. Z niskimi słupkami oglądalności maleje szansa na pozyskanie reklamodawców i dodatkowych środków na nowe produkcje. Koło się zamyka. Świadomi trudnej sytuacji są sami dziennikarze, w których wypowiedziach pojawia się często tęsknota za dawnymi czasami, kiedy to można było realizować ambitne produkcje, skupiać się na twórczych wizjach, a nie na walce o przetrwanie. Coraz częściej pojawiają się obawy o przyszłość publicznej telewizji regionalnej, a nawet jej byt: „trudno mówić o szansach przy braku odpowiedniej kadry i pieniędzy. Brakuje pomysłów i środków na ich realizację (...). Boję się, że powoli wszystkie zasoby zostaną wchłonięte przez Centralę w Warszawie, a działalność regionalnych ośrodków, a w tym Łodzi, ograniczy się do informowania telewidza: co, gdzie, kiedy w Łodzi. Obym się myliła”<sup>859</sup> – podsumowuje Helena Ochocka.

### 5.2.2. Szanse

Trudno rozważać szanse dla medium, o którego współczesnym stanie pracownicy mówią: „jest bardzo źle. Wszystko wskazuje na coraz większą marginalizację – wręcz dążenie do likwidacji ośrodków regionalnych. Obecnie telewizja regionalne spełniają rolę nadawczą tego, na co uda pozyskać się środki

---

<sup>858</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Monika Kalinowska.

<sup>859</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Helena Ochocka.

sponsorskie”<sup>860</sup>. W takiej sytuacji szukanie szans przypomina nieco walkę z wiatrakami. Bezsprzecznie jednak proponowane możliwości powinny stanowić swoistą odpowiedź – antidotum na obserwowane zagrożenia. Idąc tym tokiem rozumowania, szans dla polskiej publicznej telewizji regionalnej – nie tylko TVP Łódź – upatrywać można w:

- 1. Zmianie sposobu finansowania** – bez której sytuacja TVP Łódź nie ma możliwości poprawy. Iga Wileńska mówi, że: „potrzebny jest inny budżet – przede wszystkim abonament, ale także dobroczyńcy, a nie sponsorzy”<sup>861</sup>. Tylko stabilne źródło finansowania pozwoli mediom publicznym odróżnić się od nadawców komercyjnych. Bez abonamentu TVP zmuszona będzie walczyć o reklamodawców i sponsorów, tym samym zaprzeczając swojej racji bytu.
- 2. Zmianach kadrowych** – które proponuje m.in. Jacek Dąbała: „być może zatem zmienić się powinna – przynajmniej częściowo – polityka kadrowa stacji lokalnych, być może kryteria powinny być bardziej ukierunkowane na sprawdzanie ściśle określonych predyspozycji. Skoro telewizja lokalna nie dysponuje nadmiarem ważnych wydarzeń i techniką wielkich stacji, nie ma innego wyjścia niż inwestowanie w ludzi, aby wyrównać dysproporcje i mimo niesprzyjających uwarunkowań dążyć do produkowania programów o najwyższej jakości”<sup>862</sup>. Z nowymi ludźmi wiąże się powiew świeżości, a zatem i nowe pomysły, a jak zauważa Andrzej Berestowski – „TVP Łódź bardziej potrzebny jest pomysł niż pieniądze”<sup>863</sup>.
- 3. Współpracy ze środowiskiem akademickim** – uczelnie wyższe, które kształcą przyszłych dziennikarzy, zainteresowane są placówkami, w których ich wychowankowie mogą odbywać praktyki zawodowe. Redakcje zaś otrzymują młodych ludzi ze specjalistyczną wiedzą i znajomością teoretycznej strony warsztatu, których mogą przysposobić do pracy w swoim zespole. Aby podnieść efektywność takiej współpracy, potrzebny jest ścisły program wychowywania przyszłych pracowników – posiadający określone ramy, harmonogram, osoby odpowiedzialne za projekt (przedstawiciel od strony uczelni i medium). Na linii Uniwersytet

---

<sup>860</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Monika Kalinowska.

<sup>861</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Iga Wileńska.

<sup>862</sup> J. Dąbała, dz. cyt., s. 69.

<sup>863</sup> *Historia Łódzkiej Telewizji oczami pracowników* (kwestionariusz) – Andrzej Berestowski.

Łódzki (Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ) – TVP Łódź od 2013 roku realizowany jest projekt STUŁ – Studencka Telewizja Uniwersytetu Łódzkiego, będący próbą realizacji tego postulatu.

- 4. Dążeniu do podnoszenia poziomu oferowanych programów** – brak środków finansowych uniemożliwia inwestowanie w lepszy sprzęt, nie wyklucza jednak kreatywności pracowników i wykorzystywania ich potencjału. Próbą poprawienia sytuacji mogą być proponowane już: system motywowania pracowników oraz wspólne omawianie wyemitowanych materiałów (z przełożonym bądź z widownią – media lokalne winny bowiem dążyć do jak najlepszego utrzymania kontaktu z widzami). Receptą na sukces może się również okazać znalezienie sposobu na odróżnienie się od konkurencji. Podpowiedzią mogą być internetowe serwisy publikujące same dobre wiadomości<sup>864</sup> – być może przyzwyczajony do negatywnych informacji widz z chęcią czekałby na lokalny serwis informacyjny, na którego zakończenie zawsze podawana byłaby pozytywna wiadomość dnia z jego regionu (zwłaszcza jeśli miałby możliwość zgłoszenia takiego tematu/wydarzenia).
- 5. Powrocie do czasów świetności** – w odpowiedzi na powtarzającą się opinię, że „kiedyś było tak dobrze”, pojawia się pytanie, czy nie warto zwrócić się w stronę ludzi, którzy tworzyli tamtą telewizję? Możliwości jest wiele: benefisy, spotkania autorskie, przeglądy telewizyjnych perełek (nie tylko powtórki na antenie, ale wyjście w przestrzeń miasta, do tzw. „przeciętnego odbiorcy”). Być może wraz z nimi pojawi się szansa na pozyskanie nowych partnerów i sponsorów? Jedno jest pewne: autopromocji i prezentowania pozytywnych elementów swojego wizerunku nigdy nie jest zbyt wiele. Pozostaje się tylko spieszyć, ponieważ z każdym miesiącem coraz mniej osób, które pamiętają tamte czasy, jest wśród nas i wykazuje gotowość pomocy.
- 6. Digitalizacji zasobów archiwalnych** – dowodem czasów świetności i dorobku pracowników TVP Łódź są archiwalne zbiory Ośrodka. Niestety, brakuje środków na cyfryzację zasobów, które znajdują się w archiwum. Zmiana nośników – mimo że kosztowna – jest jednak konieczna. Za kilka

---

<sup>864</sup> Na przykład: <http://samedobrewiesci.pl/>.

lat może się bowiem okazać, że nie ma już sprzętu, na którym można obejrzeć któryś z cykli będących wizytówką łódzkiego Ośrodka. Rozwiązania należy szukać w pozyskaniu funduszy zewnętrznych, np. z Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji. Zadanie to winno stanowić priorytet dla rządzących TVP.

Zebrane w tej części pomysły stanowią efekt rozmów z pracownikami TVP Łódź oraz własnych przemyśleń. Autorka zdaje sobie sprawę, że ich życzeniowość, a miejscami nawet lekka naiwność, może przegrywać z codzienną praktyką telewizyjną i warunkami pracy w TVP Łódź.

**ZAKOŃCZENIE**

### Quo vadis, telewizjo?

Pierwszych przejawów sztuki, czyli wąsko pojmowanej kultury, doszukiwać się można już w okresie paleolitu, choćby we wnętrzach jaskiń w Lascaux, odkrytych dopiero w 1940 roku<sup>865</sup>. W tym momencie rozwoju ludzkości obok wiedzy przekazywanej ustnie pojawia się przekaz, a nawet próba komunikacji, za pomocą obrazu. Człowiek, którego wrodzoną i naturalną skłonnością była chęć przekazania czegoś, w kolejnych wytworach swojej artystycznej działalności zaczął do odbiorcy mówić wprost, a początków tego procesu szukać można na deskach antycznych teatrów, gdzie pytania kierowane do widza przełamywały iluzję sceny.

Również telewizja, która poprzez opanowanie umiejętności posługiwania się słowem, obrazem i ruchem łączy w sobie dorobek wszystkich sztuk i chętnie korzysta z ich tworzywa, nie jest wyłącznie sztuką dla sztuki. Jeszcze w latach sześćdziesiątych Wincenty Kraśko apelował: „telewizja musi być uniwersytem oświecenia publicznego”<sup>866</sup>. Szczególna rola przypadła w udziale telewizji publicznej, choć – jak pisze Piotr Szulkin – „każda państwowa czy prywatna telewizja to przede wszystkim obowiązek wobec odbiorcy, widza”<sup>867</sup>. Szeroki wachlarz funkcji, które mogą realizować media, w znacznym stopniu określić można jako ich szczególne zadanie, tzw. misję. Oprócz szerzenia kultury i upowszechniania jej wytworów, umieścić tu można także upamiętnianie historii i tradycji, które odnajdywały swoje miejsce na kartach kronik i literatury pamiątkarskiej, jak i krzewienie wartości religijnych, które za pomocą obrazu przekazywała średniowieczna *Biblia Pauperum*. Mając w pamięci, iż „wiedza konceptualna ma charakter elitarny, natomiast wiedza obrazkowa jest demokratyczna”<sup>868</sup>, trudno się dziwić, że obraz szybko stał się nośnikiem ważkich treści. Od początku podkreślano jeszcze jedną jego ważną cechę – wiarygodność: „mówi się często – telewizja jest lepsza od informacji pisanej, gdyż «obraz nie kłamie» (tak brzmiało ulubione hasło Waltera Cronkite’a, nestora wśród *anchormenów* amerykańskiej telewizji). Nie kłamie, nie może kłamać, gdyż obraz jest tym, czym jest,

---

<sup>865</sup> Zob. Michał W. Alpatow, *Historia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1968, t. 1, s. 42.

<sup>866</sup> *Świetliste słowa...*, dz. cyt., s. 214.

<sup>867</sup> Tamże, s. 225.

<sup>868</sup> G. Sartori, dz. cyt., s. 30.

mówi sam za siebie. Jeśli sfotografujemy jakąś rzecz, to znaczy, że ona istnieje i jest taka, jaką ją widać<sup>869</sup>. Oczywiście rozwinięta już znajomość współczesnych środków masowego komunikowania, ich upodobań do manipulowania faktami oraz kreowania pseudow wydarzeń<sup>870</sup>, sprawia, że stanowisko to traci rację bytu.

O roli „gumy do żucia dla oczu”<sup>871</sup>, jak to niegdyś telewizję określił Frank Lloyd Wright, zabawnie wypowiadał się Groucho Marx: „telewizja bardzo sprzyja edukacji. Ilekroć ktoś włącza telewizor, idę do drugiego pokoju, aby poczytać”<sup>872</sup>. I choć legendarny komik zamiast małego ekranu wybierał lekturę, to statystyki odnotowują wyraźny spadek czytelnictwa, także prasy. Co ciekawe, Giovanni Sartori nie łączy tego procesu z obniżeniem jakości i poziomu dziennikarstwa prasowego, lecz tłumaczy tym, że „średni czas oglądania telewizji przez amerykańskie rodziny wzrósł z 3 godzin dziennie w roku 1954 do ponad 7 godzin dziennie w roku 1994; praktycznie, odliczywszy pobyt w pracy, niewiele pozostaje czasu na cokolwiek innego. Siedem godzin przed telewizorem, osiem godzin w pracy (wliczywszy przejazdy), sześć – siedem godzin snu, ponadto mycie, jedzenie – mamy dwadzieścia cztery godziny, pełną dobę”<sup>873</sup>. A przecież dziś – dwadzieścia lat później – należałoby także uwzględnić czas przeznaczony na surfowanie w Sieci (co nie jest wcale takim łatwym do zrealizowania zadaniem, choćby ze względu na *multitasking*).

Wzrost konkurencji ze strony komercyjnych mediów tradycyjnych oraz nowych mediów stawia telewizję w publiczną w obliczu nowej sytuacji, w której konfrontacja staje się nieunikniona. „Nadawcy publiczni w Europie od lat 80. działają w zmienionej sytuacji. Komfortowa sytuacja z poprzedniego okresu, gdy niezależnie od treści uzyskiwało się ponad 90% oglądalności już nigdy się nie powtórzy. W sytuacji monopolu państwowego można było mówić o wypełnianiu zadań zamierzonych przez władze, podnoszeniu poziomu wiedzy odbiorców, przekazywaniu dziedzictwa kulturowego czy dostarczaniu informacji z wszystkich dziedzin życia. Masowa publiczność dawała sposobność do masowego oddziaływania i kształtowania ogólnych postaw. Powstanie prywatnych nadawców spowodowało, że telewizja

---

<sup>869</sup> Tamże, s. 57.

<sup>870</sup> „Pseudow wydarzenie do zdarzenie stworzone dla telewizji i przez telewizję”. Zob. G. Sartori, dz. cyt., s. 49.

<sup>871</sup> *Świetliste słowa...*, dz. cyt., s. 219.

<sup>872</sup> Tamże, s. 213.

<sup>873</sup> G. Sartori, dz. cyt., s. 29.

publiczna utraciła część swoich odbiorców”<sup>874</sup>. Stopniowy odpływ widowni wymusza walkę o widza, który jeszcze się waha. W nierównej walce – bo przecież ustawodawca wyraźnie odróżnia sektor mediów publicznych od nadawców komercyjnych – wszystkie chwytaki stają się dozwolone. Trudno się więc dziwić słowom Williama Goldmana: „dzisiaj telewizja zdolna jest robić niesłychane rzeczy, aby tylko utrzymać oglądalność”<sup>875</sup>.

Współczesna telewizja, w przeciwieństwie do sztuk, z których dorobku czerpała, redefiniuje relację między odbiorcą i nadawcą, uczniem i mistrzem. Wiedza i doświadczenie twórcy, jego autorska wizja świata oraz wrażliwość stają się przedmiotem medialnych negocjacji i rozmów ze sponsorami lub zainteresowanymi słupkami oglądalności reklamodawcami. W tej nowej sytuacji najważniejszym ogniwem medialnego łańcucha staje się widz. Nie bez przyczyny Stanisław Lem uważa, że „telewizja marzy o przychylności przeciętnego widza”<sup>876</sup>. Wtórnie mu Manoel de Oliveira, według którego: „dzisiaj to publiczność decyduje o tym, co chce oglądać, a telewizja podporządkowana została prawu najgłępszego widza”<sup>877</sup>.

Ograniczona przez ustawodawcę telewizja publiczna, którą stać na „tyle misji, ile abonamentu”<sup>878</sup> dysponuje ośrodkami regionalnymi, których marginalizację zastąpić powinno nadanie im większego znaczenia. Członkowie goniącego za newsami społeczeństwa informacyjnego, zamieszkującego globalną wioskę, nadal przywiązują bowiem znaczną wagę do wiadomości dotyczących ich „małych ojczyzn”. Beata Ociepka zwraca uwagę, iż „badania zachowań publiczności wykazują, że przeciętny odbiorca poszukuje w mediach informacji dotyczących swego regionu, z tego powodu sięga po gazety lokalne i ogląda lokalne programy telewizyjne”<sup>879</sup>. Zestawienie przygotowane przez TVP u progu XXI wieku pokazuje, że w Polsce telewizja publiczna pozostaje głównym dostawcą lokalnych treści (statystyka ta nie uwzględnia istotnych dzisiaj portali internetowych).

---

<sup>874</sup> R. Bartoszcze, L. Słupek, dz. cyt., s. 181.

<sup>875</sup> *Świetliste słowa...*, dz. cyt., s. 215.

<sup>876</sup> Tamże, s. 215.

<sup>877</sup> Tamże, s. 216.

<sup>878</sup> Tamże, s. 214.

<sup>879</sup> B. Ociepka, *Dla kogo telewizja? Model publiczny w postkomunistycznej Europie Środkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 189.

Tabela 19. Źródła informacji o wydarzeniach w regionie w Polsce według TVP (w %)

Program regionalny TVP	52
Programy ogólnopolskie TVP	43
Codziennie gazety lokalne	37
Rozmowy z ludźmi	36
Regionalny program Polskiego Radia	29
Ogólnopolski program Polskiego Radia	23
Prywatne rozgłośnie radiowe	18
Codziennie gazety centralne	16
Prywatne stacje telewizyjne	10

Źródło: Oceny programów, www.tvp.pl<sup>880</sup>.

Telewizja regionalna to nie tylko dostawca lokalnych treści, ale także potężne narzędzie umacniania kultury i tradycji regionu<sup>881</sup>. „Jej misja kulturalna sprowadza się do prezentacji dorobku twórców różnych dziedzin sztuki, nauki i oświaty, ukazywania korzeni, historii i tradycji regionu. Szczególne miejsce należy się promowaniu twórczości amatorskiej i ludowej oraz lokalnych stowarzyszeń i placówek kulturalnych. Oddziały terenowe TVP S.A. niejednokrotnie pełnią rolę mecenasa kultury, wspierają procesy kulturotwórcze i edukacyjne”<sup>882</sup>. I choć niektórzy sądzą, że telewizja sama w sobie nie może przyczynić się do tworzenia kultury<sup>883</sup>, to jej znaczenia w tym obszarze nie można przecenić. Tadeusz Skoczek podkreśla, że „telewizja publiczna jest instytucją społeczno-obywatelską, ale jest również instytucją kulturalną. Oznacza to obowiązki w dwóch sferach: nadawcy – produkującego, pozyskującego i emitującego programy; instytucji kulturalnej – przyczyniającej się do rozwoju kultury oraz inicjującej indywidualną i zbiorową działalność kulturalną”<sup>884</sup>. Obok programów istotne miejsce w katalogu kulturotwórczości zajmują także archiwa i działania.

Juliusz Braun zwraca uwagę, że „wbrew intencjom ustawodawcy – istotnym kryterium oceny skuteczności kolejnych zarządów TVP S.A. stały się wyniki

<sup>880</sup> Podają za: B. Ociepka, dz. cyt., s. 190.

<sup>881</sup> Tadeusz Stoczek podkreśla, że „każdy nadawca powinien realizować w stopniu i zakresie odpowiednim do charakteru nadawanego programu oraz jego możliwości ekonomicznych cztery zasadnicze funkcje programu, tzn.: informacyjną, kulturalną, edukacyjną i rozrywkową. Ograniczając się zaś do podkreślenia funkcji i praktyki kulturotwórczej telewizji, zadania wyodrębnione przez ustawodawcę powinny się odnosić do trzech najważniejszych dziedzin kultury: kultury o wyraźnych ambicjach artystycznych, zwanej też kulturą wysoką; kultury społecznej, dostarczającej wiedzy niezbędnej do efektywnego funkcjonowania obywateli; kultury popularnej, łatwiejszej w odbiorze, łączącej się z funkcjami rozrywkowymi”. Zob. T. Skoczek, *Telewizja publiczna. Szkic do opisu*, Wydawnictwo PLUS, Kraków 2004, s. 79.

<sup>882</sup> T. Skoczek, dz. cyt., s. 36.

<sup>883</sup> „Sama telewizja nie może być czynnikiem tworzącym lub niszczącym kulturę, gdyż jest ona tylko nośnikiem przekazującym pewne treści”. Zob. R. Bartoszcze, L. Słupek, dz. cyt., s. 31-32.

<sup>884</sup> T. Skoczek, dz. cyt., s. 80.

oglądalności i efekty gospodarcze funkcjonowania spółki”<sup>885</sup>. Zdecydowanie niekorzystnie wypadają tutaj ośrodki regionalne, których oferta, ze względu na ograniczone zasoby finansowe, sprzętowe i kadrowe, odstaje od programu ogólnopolskiego. A trzeba zauważyć, że w przypadku ośrodków terenowych Telewizji Polskiej znaczenie poszczególnych redakcji regionalnych jeszcze bardziej w r a s t a, gdyż – jak zauważa Jerzy Oleszkowicz – może stanowić o sile (ale i być szansą dla) telewizji publicznej w Polsce, ponieważ: „zadaniem stacji regionalnych jest przede wszystkim tworzenie i rozpowszechnianie programu regionalnego, a także tworzenie audycji na rzecz anten ogólnopolskich. Funkcjonowanie oddziałów stanowi ogromną szansę dla telewizji publicznej, zwłaszcza w obliczu coraz większej konkurencyjności np. na polu serwisów informacyjnych. Możliwości kadrowe i techniczne zgromadzone we wszystkich regionach kraju sprawiają, że ekipy telewizyjne są w stanie dotrzeć w krótkim czasie do dowolnego miejsca, gdzie dzieją się rzeczy istotne dla społeczeństwa, regionu, państwa”<sup>886</sup>. Przyszłość polskiej telewizji publicznej – i jednocześnie jej szansę – mogą stanowić właśnie ośrodki terenowe.

---

<sup>885</sup> J. Braun, *Telewizja publiczna w czasach transformacji*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 222.

<sup>886</sup> J. Oleszkowicz, *Misja i zadania mediów elektronicznych na przykładzie regionalnego oddziału TVP S.A. w Rzeszowie*, [w:] *Współczesna rola...*, dz. cyt., s. 93.

# **ANEKSY**

## Aneks I.

## Wybrane łódzkie programy rozrywkowe

Rok	Tytuł cyklu	Tytuł programu
1971	<i>Estrada Studencka</i>	<i>Dlaczego ogórek nie śpiewa?</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Egzotyczna rewia</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Nowości w piosence studenckiej</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Non-stop</i>	<i>Figa</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Krzysztof Cwynar</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Rena Rolska</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz
	<i>Pory roku w piosence</i>	<i>Nie bójmy się jesieni</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Autorzy i ich piosenki</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Coś z „Karuzeli”</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz <i>Ech, Tania, Tania, czyli Stare romanse</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Pericola</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Podróż z happy endem</i> – reż. Jan Skotnicki <i>Rozsiewane wiatrem</i> – reż. Adam Hanuszkiewicz <i>Spotkanie z Tadeuszem Chylą</i> <sup>887</sup> – reż. Jerzy Woźniak <i>VIII Wojskowy Turniej Czytelniczy</i> <sup>888</sup> Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Z majowym pozdrowieniem – transmisja koncertu z Hali Sportowej Łodzi</i> (transmisja z okazji święta państwowego)
	<i>Uśmiech i piosenka</i> <sup>889</sup>	<i>Piosenka francuska</i> – reż. Jerzy Woźniak
1972	<i>Piosenki w mundurze</i>	<i>Zespół Estradowy Wojsk Lotniczych „Eskadra”</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Zespół Ochrony Pogranicza „Granica”</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Zespół Pomorskiego Okręgu Wojskowego „Czarne Berety”</i> – reż. Mieczysław Małysz <i>Zespół Wojskowy „Desant”</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Pory roku w piosence</i>	<i>Jeszcze trochę lata</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Już rok za pasem</i> – program montażowy <i>Nie ma co się zimy bać</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Wiosna raz</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Kochajmy święta</i> – reż. Jerzy Afanasjew <i>Lakmusowy papierek</i> – reż. Jerzy Afanasjew <i>Niedokończony romans</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Sylwester Show</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Uśmiech szeryfa</i> – reż. Feridun Erol
	<i>Spotkanie z...</i>	<i>Spotkanie z Wojciechem Młynarskim</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz <i>Spotkanie ze Stanisławą Celińską</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Teleturniej politechnik</i>	<i>Turniej politechnik</i> Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego (dwie części)
	<i>Uśmiech i piosenka</i>	<i>Canzony włoskie i sycylijskie</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Piwo w dzban</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Romance o miłości i zdradzie</i> – reż. Mieczysław Małysz

<sup>887</sup> Pierwszy program w całości zrealizowany na łódzkich ulicach.

<sup>888</sup> Pierwszy udokumentowany teleturniej.

<sup>889</sup> Pomysłodawcą cyklu był Ryszard Czubaczyński, wykonawcami aktorzy scen teatrów łódzkich i piosenkarze.

1973	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i> <sup>890</sup>	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i> – reż. Janusz Rzeszewski (dwie jednostki emisyjne) <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i> – reż. Janusz Rzeszewski (dwie jednostki emisyjne)
	<i>My 74 – teleturniej</i>	<i>My 74 – teleturniej</i> – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego (cztery odcinki)
	<i>Piosenki w mundurze</i>	<i>Śląska Estrada Wojskowa</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Zespół Estradowy Marynarki Wojennej „Flotylla”</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Cukier krzepi, chemia jeszcze lepiej?</i> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Merkury, Hefajstos i hobby</i> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Na każde życzenie</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Polskie skrzydła</i> <sup>891</sup> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Turniej czytelniczy MON-u</i> Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Uroczystość</i> – reż. Waldemar Wilhelm <i>Wojskowy turniej czytelniczy</i> Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Z olimpijskim pozdrowieniem</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Spotkanie z...</i>	<i>Jej portret – Spotkanie z Igą Cembrzyńską</i> – reż. Romuald Szejd <i>Jej twarze – Spotkanie z Aliną Janowską</i> – reż. Romuald Szejd <i>Spotkanie z Barbarą Krafftówną</i> – reż. Romuald Szejd <i>Spotkanie z zespołem Homo Homini</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Spotkanie z zespołem Tropicale Thaiti Granda Banda</i> – reż. Maria Parnell <i>Wstawaj szkoda dnia – Spotkanie z zespołem Dwa plus Jeden</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Teleturniej politechnik</i>	<i>Teleturniej politechnik</i> Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego (trzy części)
	<i>Uśmiech i piosenka</i>	<i>How do you do, Sir?</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Piosenka rosyjska – Ech, Tania, Tania</i> <sup>892</sup> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Uśmiech i piosenka polska</i>	<i>Świąteczna wizyta</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Zjazd absolwentów</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Wakacje</i>	<i>Koniec turnusu</i> – reż. Mieczysław Małysz <i>Wakacje pana Polaka</i> – reż. Mieczysław Małysz <i>Wieczorek zapoznawczy</i> – reż. Mieczysław Małysz
	<i>Witryna aktualności satyrycznych</i>	<i>Remanent u Igora Sikiryckiego</i> <sup>893</sup> – reż. Mieczysław Małysz <i>Teatrzyk Antoniego Marianowicza</i> – reż. Mieczysław Małysz
	1974	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>

<sup>890</sup> Cykl wymyślony przez Ryszarda Czubaczyńskiego. Występowali w nim m.in. aktorzy scen łódzkich, artyści estradowi polscy i zagraniczni, Orkiestra PRiTV w Łodzi pod dyrekcją Henryka Debicha, balet Teatru Wielkiego pod kierunkiem Janiny Niesobskiej.

<sup>891</sup> Warto wspomnieć, że w teleturniejach pojawiały się też – mające urozmaicić program – wstawki muzyczne.

<sup>892</sup> Program ze zmienioną obsadą aktorską.

<sup>893</sup> Program zdjęty przez cenzurę.

	<i>My 74</i> – teleturniej	<i>Final turnieju My 74 Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego</i> <i>My 74</i> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego (dwie części)
	Programy jednostkowe	<i>Ballady Janusza Słowikowskiego</i> – reż. Piotr Hertel i Jerzy Woźniak <i>Dwa razy 51</i> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Dwie rodziny</i> – teleturniej – Stanisławy Ryster i Stanisława Taczanowskiego <i>Kabaret pod Fafikiem, czyli „Przekrój”</i> – wydanie telewizyjne – reż. Jerzy Woźniak (dwie części) <i>Oni i one</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Przeboje roku – Piosenka z autografem</i> <sup>894</sup> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Spotkanie z...</i>	<i>Spotkanie z Bogusławem Mecem</i> – reż. Feridun Erol <i>Spotkanie z Ludwikiem Jerzym Kernem – Porachunki małżeńskie</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Wesołe smutki, czyli 40 minut z Krystyną Sienkiewicz</i> – reż. Romuald Szejd
	<i>Uśmiech i piosenka</i>	<i>Canzony włoskie i sycylijskie</i> <sup>895</sup> – reż. Jerzy Woźniak <i>Ostatnie tango u Torelliego</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Uśmiech i piosenka polska</i>	<i>Piosenki XXX-lecia – Koncert galowy</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Próba generalna</i> – reż. Jerzy Woźniak
1975	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Na ten Nowy Rok</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Przeboje i premiery</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Wieczór z Arsenem Lupinem</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Wieczór z gwiazdami – Enrico Macias i Corina Chiriac</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>XXX-lecie Głosu Robotniczego</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Gdzie jest przebój</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Lato, lato</i> – reż. Kazimierz Oracz <i>Ona mi pierwsza pokazała księżyc</i> <sup>896</sup> – reż. Włodzimierz Gawroński <i>Targi Estradowe</i> – reż. Tadeusz Sutt (trzy wieczory)
	<i>Rodzinka</i>	<i>Dzień jak co dzień</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Gość w dom</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Na swoim</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Zeniaczka</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Spotkanie z...</i>	<i>Znowu razem, czyli Trubadurzy show</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Uśmiech i piosenka</i>	<i>Piosenki greckie – Pełnią życia żyj</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Piosenki hiszpańskie – Teatr u Zapatery</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Piosenki radzieckie – Gdy idę przez miasto</i> – reż. Jerzy Woźniak
1976	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Gdy wiosna zawróci nam w głowie</i> – reż. Włodzimierz Gawroński <i>Letnie nastroje</i> – reż. Włodzimierz Gawroński
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Halina Kunicka zaprasza</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Jerzy Połomski zaprasza, czyli Wszystko dla pań</i> – reż. Włodzimierz Gawroński <i>Zdzisława Sośnicka zaprasza</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Kto tak pięknie gra</i> – reż. Jerzy Woźniak

<sup>894</sup> Program zrealizowany po festiwalach w Opolu i Sopocie.

<sup>895</sup> Program ze zmienioną obsadą aktorską.

<sup>896</sup> Program okolicznościowy z okazji Dnia Matki.

		<i>Trzy, dwa, jeden, zero, start</i> – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Uśmiech i piosenka</i>	<i>Piosenki greckie</i> – Paulos Raptis – reż. Jerzy Woźniak <i>Piosenki węgierskie</i> – <i>Obrazki nad Dunaju</i> – reż. Jerzy Woźniak
1977	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Przeboje wielkiego ekranu</i> – reż. Włodzimierz Gawroński <i>Śpiewająca lokomotywa</i> – reż. Włodzimierz Gawroński
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Amalia Rodriques zaprasza</i> – reż. Zbigniew Czeski <i>Irena Santor zaprasza</i> – reż. Stefan Szlachtycz
	<i>Melodie filmowe</i>	<i>Melodie filmu radzieckiego</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>IV Polskie Targi Estradowe</i> – reż. Feridun Erol
1978	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Maria Koterbska zaprasza</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Od piosenki do piosenki</i> – Kazimierz Kowalski zaprasza – reż. Jerzy Woźniak
	<i>Melodie filmowe</i>	<i>Melodie filmu amerykańskiego</i> – <i>Jimmy Black contra Mister White</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Jesienny koncert Studia GAMA</i> – reż. Ryszard Czubaczyński <i>Naszyjnik królowej, czyli 320 lat później</i> – reż. Tadeusz Junak
1979	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Henryk Debich zaprasza</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Sława Przybylska zaprasza</i> – reż. Krzysztof Bukowski
	<i>Melodie filmowe</i>	<i>Melodie filmu polskiego</i> – <i>Miłość</i> (cz. I) – reż. Jerzy Woźniak <i>Melodie filmu polskiego</i> (cz. II) – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Gwiazdy w łódzkiej secesji</i> – <i>Historia romantyczna</i> – reż. Ryszard Czubaczyński <i>Koncert estradowy z Żyrardowa z okazji 150-lecia przemysłu lniarskiego</i> – reż. Włodzimierz Gawroński <i>Letni koncert Studia GAMA</i> – reż. Ryszard Czubaczyński <i>Piosenki z teatru</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz, Piotr Hertel <i>Wiosenny koncert Studia GAMA</i> – reż. Ryszard Czubaczyński <i>Wśród tylu słów</i> – reż. Ryszard Czubaczyński
1980	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i> <sup>897</sup> – reż. Jerzy Woźniak (dwie jednostki emisyjne)
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Śpiewa Jerzy Połomski</i> – reż. Stefan Mroczkowski
	<i>Melodie filmowe</i>	<i>Melodie filmu polskiego</i> (część III) – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Album serdeczny</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Irlandzki tancerz</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Przez ogień i dym</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Szpargały mojej żony</i> – reż. Janusz Rzeszewski
1981	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Helena i mężczyźni</i> <sup>898</sup> – reż. Jerzy Woźniak <i>Maanam</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Samotny weekend</i> – <i>Śpiewa Halina Kunicka</i> – reż. Jerzy Woźniak
1982	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Jestem</i> – <i>Śpiewa Kazimierz Kowalski</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Fort niepokornych serc</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Kazimierz Kowalski i Orkiestra PR i TV w Łodzi pod dyktando Henryka Debicha</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>Operetka, operetka</i> – reż. Jerzy Woźniak

<sup>897</sup> Pierwsza część w wykonaniu artystów z Teatru Wielkiego, drugą przygotowali artyści estradowi.

<sup>898</sup> Realizowany w Hali Sportowej, po raz pierwszy poza Teatrem Wielkim.

1983	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Bukiet dobrych życzeń – Śpiewa Kazimierz Kowalski – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Czy to się uda – Śpiewa Lucyna Owsieńska – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Kolędy śpiewa grupa Babsztyl – reż. Jerzy Woźniak</i>
	Programy jednostkowe	<i>Arsene – reż. Tadeusz Worontkiewicz</i> <i>Henryk Debich prezentuje – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Jan Tomaszewski z Janem Tomaszewskim – reż. Jerzy Woźniak</i>
1984	Kontynuacja cyklu <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>W darze serca – Koncert z okazji Dnia Matki – reż. Jerzy Woźniak (dwie jednostki emisyjne)</i>
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Kolędy i pastoralki – Śpiewa Kazimierz Kowalski – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Śpiewa Grażyna Świtala – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Za kilka dni odnajdę cię – Śpiewa Jerzy Krzemiński – reż. Jerzy Woźniak</i>
	Programy jednostkowe	<i>Kazimierz Kowalski i jego goście – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Suita na dwa zmysły – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Wspomnienie – Piosenki Włodzimierza Wysockiego – reż. Jerzy Woźniak</i>
1985	Kontynuacja cyklu <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Style, nastroje, sentymenty – Koncert z Teatru Wielkiego – reż. Ryszard Czubaczyński</i> <i>W darze serca – Koncert z okazji Dnia Matki – reż. Ryszard Czubaczyński</i>
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Kazimierz Kowalski i jego goście - reż. Mieczysław Małysz</i> <i>Pocieszanki Andrzeja Rybińskiego – reż. Tadeusz Worontkiewicz</i> <i>Żart nie żart – Śpiewa Elżbieta Jagiello i Jerzy Rybiński – reż. Mieczysław Małysz</i>
	Programy jednostkowe	<i>Bez próby – Trójdźwięk – reż. Ryszard Ray-Zawadzki</i> <i>I ty któregoś dnia, czyli Muzyka Ryszarda Poznakowskiego – reż. Tadeusz Worontkiewicz</i> <i>Jubileusz – Koncert z okazji 40-lecia kinematografii – reż. Janusz Rzeszewski</i> <i>Piosenki z teatru Piotra Hertla – reż. Jan Maciejowski</i> <i>Poranek symfoniczny – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Skąd wziąć szmalec – recital zespołu Marcus – reż. Mieczysław Małysz</i>
	Znaki Zodiaku	<i>Spotkanie pierwsze – test dla Barana – reż. Jerzy Woźniak</i>
1986	Kontynuacja cyklu <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>W darze serca – Koncert z okazji Dnia Matki – reż. Włodzimierz Gawroński</i> <i>W darze serca – W letnim nastroju – reż. Włodzimierz Gawroński</i>
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Il maestro di capella – Śpiewa Kazimierz Kowalski – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Śpiewa Klari Katona – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Śpiewa Marcela Králová – reż. Tadeusz Worontkiewicz</i> <i>Śpiewa Marco Antonelli – reż. Jerzy Woźniak</i>
	Programy jednostkowe	<i>Bez próby – Gwiazdy Studia Lato – realizacja telewizyjna – Jerzy Woźniak</i> <i>Damska wódka<sup>899</sup> – reż. Jerzy Woźniak</i> <i>Deszczowa samotność<sup>900</sup> – reż. Andrzej Maj</i> <i>Miasta, miasteczka, ulice – reż. Stefan Mroczkowski</i> <i>Słynne Polki – reż. Jerzy Woźniak</i>

<sup>899</sup> Tytuł roboczy: *Przyjęcie dla starych, dobrych, nieproszonych gości.*

<sup>900</sup> Piosenki w wykonaniu aktorów z Festiwalu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.

1987	Programy jednostkowe	<i>Interfashion show</i> – reż. Jerzy Woźniak <i>To ja show</i> – reż. Jerzy Woźniak (5 odcinków)
1988	Kontynuacja cyklu <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>W darze serca</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Zdzisława Sośnicka – live</i> – reż. Tomasz Kostuch (dwie części)
1989	Kontynuacja cyklu <i>Dobry wieczór – tu Łódź</i>	<i>Dobry wieczór – tu Łódź</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Dobry wieczór – tu Westa</i> <sup>901</sup> – reż. Janusz Rzeszewski
	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Zaświeć gwiazdo nam – Kolędy i pastoralki śpiewa Grażyna Świtala</i> – reż. Jerzy Woźniak
	Programy jednostkowe	<i>Dziewczyna roku</i> – reż. Janusz Rzeszewski
1990	Kontynuacja cyklu <i>Spotkanie z...</i>	<i>Album Krystyny Prońko</i> – reż. Stanisław Lenartowicz, Andrzej Maj <i>Krajobraz pełen nadziei</i> – Marek Grechuta – reż. Stanisław Lenartowicz, Andrzej Maj <i>Prośba o nadzieję</i> – Elżbieta Adamiak i Andrzej Poniedziałki – reż. Piotr Słowikowski
	Programy jednostkowe	<i>Marzenia, zmyślenia – Recital Elżbiety Rutkowskiej</i> – reż. Adam Kaczanowski <i>Studio Hi-Fi</i> – reż. Zbigniew Proszowski (dwie części) <i>Teatrzyk piosenki „Fasola”</i> – Kraina Niby-Niby – reż. Marek Gracz

<sup>901</sup> Pierwszy program sponsorowany.

## Aneks II.

## Wybrane łódzkie teatry telewizji

Rok	Tytuły
1956	Jarosław Iwaszkiewicz – <i>Róża</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Stanisław Ignacy Witkiewicz – <i>Szewcy</i> (fragmenty spektaklu TV Warszawa) – reż. Tadeusz Worontkiewicz Stanisław Wyspiański – <i>Sędziowie</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz
1957	Antoni Czechow – <i>Oświadczyły</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Ernest Hemingway – <i>Wzgórza jak białe słonie</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Guy de Maupassant – <i>W rodzinnym gronie</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Irwin Shaw – <i>Dziewczęta w letnich sukienkach</i> – reż. Sylwester Szyszko Jack London – <i>Na postoju</i> – reż. Sylwester Szyszko Jack London – <i>Zabić</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Konstanty Paustowski – <i>Przed świtem</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Kornel Makuszyński – <i>Przygoda najmilszego złodzieja</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Lew Tołstoj – <i>W połowie drogi</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Mark Twain – <i>Interview</i> – reż. Sylwester Szyszko O. Henry – <i>Bratnie dusze</i> – reż. Sylwester Szyszko Stanisław Lem – <i>Czy pan istnieje, Mr Johns?</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński William Saroyan – <i>Geniusz</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński William Saroyan – <i>Jest tam kto</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński
1958	Bolesław Prus – <i>Studenci</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński Erskine Caldwell – <i>Szarlatan</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Francois Villon – <i>Wielki testament</i> – reż. Jerzy Antczak Franz Kafka – <i>Kolonia karna</i> – reż. Kazimierz Oracz Guy de Maupassant – <i>Józef</i> – reż. Kazimierz Oracz Jack London – <i>Wierność mężczyzn</i> – reż. Sylwester Szyszko Jean Paul Sartre – <i>Mur</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński O. Henry – <i>Koniec kariery</i> – reż. Sylwester Szyszko
1959	Antoni Czechow – <i>Przy trakcie</i> – reż. Jerzy Antczak Piotr Baryka – <i>Z chłopca król</i> – reż. Jerzy Gabryelski
1960	<i>Kameliowy trop</i> – reż. Kazimierz Oracz Leonid Leonow – <i>Złota karetka</i> – reż. Jerzy Antczak Mark Twain – <i>Kłopoty redaktora</i> – reż. Jerzy Walden Stanisław Wyspiański – <i>Warszawianka</i> – reż. Kazimierz Dejmek Stefan Żeromski – <i>Wierna rzeka</i> <sup>902</sup> – reż. Jerzy Antczak Wolfgang Borchert – <i>Pod drzwiami</i> – reż. Jerzy Antczak
1961	Aleksander Obrenovic – <i>Himmelkomando</i> – reż. Jerzy Antczak Antoni Czechow – <i>Łabędzie śpiew. Chórzystka</i> – reż. Jerzy Antczak Erich Maria Remarque – <i>Noc w Lizbonie</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Iwan Turgieniew – <i>Romans</i> – reż. Jerzy Antczak Jack London – <i>Krach na rynku jajczarskim</i> – reż. Jerzy Antczak Michał Choromański – <i>Przechadzka między dobrem a złem</i> – reż. Jerzy Antczak Władysław Smólski – <i>Podróż Don Kichota</i> – reż. Henryk Drygalski
1962	Herman Heijermans – <i>Nadzieja</i> – reż. Jerzy Antczak Honore de Balzac – <i>Ojciec Goriot</i> – reż. Jerzy Antczak Humphrey Cobb – <i>Ścieżki chwały</i> – reż. Jerzy Antczak

<sup>902</sup> Jak wspomina Jerzy Antczak, „po raz pierwszy w historii Teatru Telewizji dokrętki filmowe stały się integralną częścią widowiska, nadając mu epicki rozmach”. Zob. J. Antczak, *Noce i dni mojego życia*, AXIS MUNDI, Warszawa 2009, s. 99.

	<p>Jack London – <i>Meksykanin</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Jack London – <i>Na postoju</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Jarosław Iwaszkiewicz – <i>Kongres we Florencji</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Jerzy Szaniawski – <i>Dwa teatry</i> – reż. Jerzy Antczak          Mikołaj Niekrasow – <i>Jesienna nuda</i> – reż. Jerzy Antczak          Rabindranath Tagore – <i>Czitra</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Tadeusz Rittner – <i>Wilki w nocy</i> – reż. Jerzy Antczak  <i>Wszystko o miłości</i> (Estrada Poetycka) – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Zofia Nałkowska – <i>Dzień jego powrotu</i> – reż. Ireneusz Kanicki</p>
1963	<p>Anna Seghers – <i>Tranzyt</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Iłja Ilf i Jewgienij Pietrow – <i>12 krzesel</i> – reż. Roman Sykała          Juliusz Janczur – <i>Świat jest chory na żółtaczkę</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Karel Capek – <i>Rozbójnik</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Krzysztof Gruszczyński – <i>Wielki Bobby</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński          Pedro Calderon de la Barca – <i>Alkad z Zalamei</i> – reż. Jerzy Antczak          Pierre Marivaux – <i>Igraszki trafu i miłości</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Tadeusz Rittner – <i>Glupi Jakub</i> – reż. Ireneusz Kanicki          William Shakespeare – <i>Jak wam się podoba</i> – reż. Zygmunt Hübner          Wojciech Bogusławski – <i>Henryk VI na łowach</i> – reż. Ireneusz Kanicki</p>
1964	<p>Aleksander Puszkina – <i>Dama pikowa</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Bertolt Brecht – <i>Pan Puntila i jego sługa Matti</i> – reż. Tadeusz Minc          Edmond Rostand – <i>Cyrano de Bergerac</i> – reż. Tadeusz Minc          Jan Parandowski – <i>Medea</i> – reż. Aleksander Strokowski          Jean Bruller – <i>Milczenie morza</i> – reż. Jerzy Antczak          Juliusz Fucik – <i>Cela 267</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Maria Dąbrowska – <i>Klara i Angelika</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Mieczysław Moczar – <i>Zrzut</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Prosper Merimee – <i>Sposobność</i> – reż. Barbara Bormann          Stefan Żeromski – <i>Grzech</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Włodzimierz Odojewski – <i>Punkt zwrotny</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Zbigniew Uniłowski – <i>Wspólny pokój</i> – reż. Jerzy Antczak</p>
1965	<p>Alfred de Musset – <i>Nie trzeba się zarzekać</i> – reż. Barbara Bormann          Bertolt Brecht – <i>Matka</i> – reż. Ireneusz Kanicki          Edward Szuster – <i>Dragon</i> – reż. Tadeusz Minc          Edward Szuster – <i>Portret rówieśnika</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Eugeniusz Pietrow – <i>Wyspa pokoju</i> – reż. Irma Czaykowska          Jarosław Langer – <i>Drzewo</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Moliere – <i>Zazdrość kocmoluca</i> – reż. Ewa Bonacka          Stefan Żeromski – <i>Droga</i> – reż. Ireneusz Kanicki          William Shakespeare – <i>Romeo i Julia</i> – reż. Roman Sykała</p>
1966	<p>Andrzej Kuśniewicz – <i>Korupcja</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          August Strindberg – <i>Eryk XIV</i> – reż. Jerzy Grzegorzewski          Bertolt Brecht – <i>Dobry człowiek z Seczuanu</i> – reż. Tadeusz Minc          Edward Szuster – <i>Zamorski gość</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Jacques Audiberti – <i>Zło krąży</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Kornel Makuszyński – <i>Czwarty do brydża</i> – reż. Janusz Rzeszewski          Lech Budrecki – <i>Obręcz korony</i> – reż. Aleksander Strokowski          Luigi Pirandello – <i>Henryk VI</i> – reż. Tadeusz Minc          Wacław Biliński – <i>Celadon i Astrea, czyli Romans królewski</i> – reż. Aleksander Strokowski          Wacław Biliński – <i>Waga</i> – reż. Jerzy Walczak          Willis Hall – <i>Błękitny patrol</i> – reż. Roman Sykała          Wolfgang Hildesheimer – <i>Spotkanie w pociągu</i> – reż. Ryszard Sobolewski          Zbigniew Safjan – <i>Strefa cienia</i> – reż. Tadeusz Minc          Andrzej Minkowski – <i>Zeus musi lądować</i> – reż. Mieczysław Małysz          Zofia Nałkowska – <i>Dom kobiet</i> – reż. Ireneusz Kanicki</p>
1967	<p>Aleksander Puszkina – <i>Mozart i Salieri</i> – reż. Czesław Staszewski          Anatol France – <i>Tais</i> – reż. Tadeusz Byrski          Antoni Czechow – <i>Syrena</i> – reż. Mieczysław Małysz</p>

	<p>Antoni Czechow – <i>W łaźni</i> – reż. Mieczysław Małysz  Bernard Shaw – <i>Uczeń diabła</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Henry de Montherlant – <i>Miłość czy punktualność</i> – reż. Aleksander Strokowski  Honore de Balzac – <i>Znakomity komiwojażer</i> – reż. Aleksander Strokowski Jarosław  Iwaszkiewicz – <i>Wesele pana Balzaca</i> – reż. Tadeusz Minc  Jerzy Szaniawski – <i>Kowal, pieniądze i gwiazdy</i> – reż. Olga Koszutska  Józef Conrad Korzeniowski – <i>Korsarz</i> – reż. Aleksander Strokowski  Juliusz Słowacki – <i>Sen srebrny Salomei</i> – reż. Witold Zatorski, Tadeusz Minc  Lope de Vega – <i>Nauczyciel tańca</i> – reż. Roman Sykała  Miguel de Cervantes Saavedra – <i>Teatr cudów</i> – reż. Irma Czaykowska  O. Henry – <i>Ostatni liść</i> – reż. Mieczysław Małysz  Władysław Orłowski – <i>Jutro Berlin</i> – reż. Jan Zdrojewski  Władysław Stanisław Reymont – <i>Ziemia obiecana</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1968	<p>August Strindberg – <i>Panna Julia</i> – reż. Tadeusz Minc  Claude Marais – <i>Bezsenność noc Alfreda de Musset</i> – reż. Jerzy Afanasjew  <i>Dziwny romans pana Balzaca</i> – reż. Aleksander Strokowski  Edward Szuster – <i>Wiosenny deszcz</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Irwin Shaw – <i>Dziewczęta w letnich sukienkach</i> – reż. Mieczysław Małysz  Karel Nasvera – <i>Spadek na kredyt</i> – reż. Aleksander Strokowski  Krzysztof Choiński – <i>Sztandar</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Leon Schiller – <i>Kulig</i> – reż. Bohdan Głuszczyk  <i>Miasto jak wezbrana rzeka</i> – reż. Mieczysław Małysz  <i>Niemcy</i> – reż. Feliks Żukowski, Tadeusz Worontkiewicz  Stefan Żeromski – <i>Sulkowski</i> – reż. Ryszard Sobolewski  Stendhal – <i>Czerwone i czarne</i> – reż. Roman Sykała  Tadeusz Rittner – <i>Don Juan</i> – reż. Ireneusz Kanicki  <i>Zamach</i> – reż. Roman Sykała  Zofia Posmysz – <i>Wypluty przez tęczę</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1969	<p>Cyprian Kamil Norwid – <i>Kleopatra i Cezar</i> – reż. Kazimierz Braun  Edward Szuster – <i>Zasadzka</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Gerhart Hauptmann – <i>Tkacze</i> – reż. Janusz Kłosiński, Wojciech Piłarski  Heinrich Böll – <i>Koniec podróży służbowej</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Jerzy Janicki – <i>W kuźni urodzony</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński  Kazimierz Zygmunt – <i>Stanisław Wyspiański – poeta i malarz</i> – reż. Tadeusz  Worontkiewicz  <i>Kochankowie z Nohant</i> – reż. Abdellah Drissi  Leon Kruczkowski – <i>Pierwszy dzień wolności</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński  Marcel Ayme – <i>Księżycowe ptaki</i> – reż. Mirosław Szonert  Mikołaj Gogol – <i>Rewizor</i> – reż. Witold Zatorski  Stanisław Ignacy Witkiewicz – <i>Bzik tropikalny</i> – reż. Jerzy Grzegorzewski  Stanisław Piętak – <i>Młodość Jasia Kunefala</i> – reż. Janusz Kłosiński  Voltaire – <i>Prostaczek</i> – reż. Ryszard Sobolewski  Wacław Biliński – <i>Wizja lokalna</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Witold Wandurski – <i>Gra o Herodzie</i> – reż. Czesław Staszewski  Zbigniew Jerzyna – <i>Niobe 43</i> – reż. Mieczysław Małysz</p>
1970	<p>Edward Szuster – <i>Dwie tuste gęsi</i> – reż. Aleksander Strokowski  Edward Szuster – <i>Tropienia dni dziesięć</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Henryk Ibsen – <i>Nora</i> – reż. Witold Zatorski  Jan Kasprowicz – <i>Świat się kończy</i> – reż. Janusz Kłosiński  <i>Kościuszeko mało znany</i> – reż. Mieczysław Małysz  Maria Konopnicka – <i>Bądźże ty gwiazdą</i> – reż. Mieczysław Małysz  Michaił Sałtykow-Szczedrin – <i>Cienie</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński  <i>Pieśni do źródeł (Estrada Poetycka)</i> – reż. Mieczysław Małysz  <i>Pora</i> – reż. Jerzy Woźniak  <i>Powrót</i> – reż. Jerzy Woźniak  Stanisław Grochowiak – <i>Samotne drzewo Ole (Estrada Poetycka)</i> – reż. Tadeusz  Worontkiewicz  <i>Tam i gdzie indziej</i> – reż. Julian Dziedzina  William Shakespeare – <i>Henryk V</i> – reż. Maciej Zenon Bordowicz</p>

	<p>Władysław Reymont – <i>Chłopi</i> – reż. Aleksander Strokowski  Zygmunt Krasiński – <i>Irydion</i> – reż. Jerzy Grzegorzewski</p>
1971	<p>Aleksander Blok – <i>Rosjo, żono moja</i> (Estrada Poetycka) – reż. Andrzej Czerny  Aleksander Ostrowski – <i>Las</i> – reż. Mirosław Szonert  Ernest Bryll – <i>Kołodnicy</i> – reż. Jan Skotnicki  Graham Green – <i>Ministerstwo strachu</i><sup>903</sup> – reż. Mieczysław Małysz  Jerzy Krzysztoń – <i>Ten nieznajomy</i> – reż. Marek Okopiński  <i>Maestro Rossini</i> – reż. Mieczysław Małysz  Maksym Gorki – <i>Jegor Bułyczow i inni</i> – reż. Feliks Żukowski  Miroslav Krleža – <i>Bank Glembay</i> – reż. Ryszard Sobolewski  Stanisław Lem – <i>Dziwny gość profesora Tarantogi</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Stefan Michałowski – <i>Śmierć filatelisty</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Tadeusz Różewicz – <i>Tolerancja</i> – reż. Tadeusz Minc  Władysław Stanisław Reymont – <i>Jesień</i> – reż. Mieczysław Małysz</p>
1972	<p>Aleksander Fredro – <i>Ciotunia</i> – reż. Witold Zatorski  August Strindberg – <i>Eryk XIV</i> – reż. Maciej Prus  August Strindberg – <i>Sonata widm</i> – reż. Jerzy Grzegorzewski  Fryderyk Schiller – <i>Intryga i miłość</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Guillaume Apollinaire – <i>Nie dość kochamy radość</i> (Estrada Poetycka) – reż. Andrzej Czerny  Jaroslav Hašek – <i>Szwejkowe przypowieści</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Jean Anouilh – <i>Schadzka</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Jean Paul Sartre – <i>Przy drzwiach zamkniętych</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  <i>Kariera Alberta Speera</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Kazimierz Zygmunt – <i>Legenda o Wieniawskim</i> – reż. Mieczysław Małysz  <i>Książę Pepi</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz<sup>904</sup>  <i>Powroty</i> (Estrada Poetycka) – reż. Witold Zatorski  Roman Brandstaetter – <i>Upadek kamiennego domu</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Stanisław Lem – <i>Wyprawa profesora Tarantogi</i> – reż. Mieczysław Małysz  Wacław Biliński – <i>Wyjść na brzeg</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1973	<p>Borys Wasilew – <i>Tak tu cicho o zmierzchu</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Edward Szuster – <i>Dwie twarze ojca</i> – reż. Jan Perz, Tadeusz Worontkiewicz  Ernst Schnabel – <i>Pieśń VI</i> – reż. Henryk Kluba  Heinrich Böll – <i>Odjazd za godzinę</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Karel Capek – <i>Biała zaraza</i> – reż. Laco Adamik  <i>Koncert poetycki</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz  Lillian Hellman – <i>Lisie gniazdo</i> – reż. Jerzy Zegalski  Maksym Gorki – <i>Dziwacy</i> – reż. Jerzy Zegalski  Odon von Horvath – <i>Sąd ostateczny</i> – reż. Tadeusz Minc  Tadeusz Rittner – <i>Lato</i> – reż. Laco Adamik  Władysław Stanisław Reymont – <i>Ziemia obiecana</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1974	<p>Adam Mickiewicz – <i>Oda do młodości</i> (Estrada Poetycka) – reż. Mieczysław Małysz  Aleksy Arbuzow – <i>Stracony syn</i> – reż. Tadeusza Worontkiewicz  Gyula Hay – <i>Mienie</i> – reż. Laco Adamik  Jerzy Wawrzak – <i>Patron dla bocznej ulicy</i><sup>905</sup> – reż. Tadeusza Worontkiewicz  Leonid Żuchowicki – <i>Dłużnicy</i> – reż. Agnieszka Holland  Natalia Barańska – <i>Tydzień jak tydzień</i> – reż. Józef Zbiróg  <i>O czym mówią pory roku</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Marta Janic  Roman Brandstaetter – <i>Ludzie z martwej winnicy</i> – reż. Aleksander Strokowski  Samuel Nathaniel Behrman – <i>Biografia</i> – reż. Laco Adamik  Tadeusz Chrościelewski – <i>Zatańczmy panie profesorze</i> – reż. Jerzy Hoffman  <i>Wakacje nad Adriatykiem</i> – reż. Andrzej Maria Marczewski  <i>Wiersze amerykańskie</i> (Estrada Poetycka) – reż. Aleksander Strokowski  Wiktor Rozow – <i>Od wieczora do południa</i> – reż. Andrzej Maria Marczewski</p>

<sup>903</sup> Dwie części.

<sup>904</sup> Nazwisko reżysera zostało uzupełnione (brakuje go na stronie) na podstawie rozmowy z Januszem Kubickim z dn. 23.05.2014 roku. Januszowi Kubickiemu partnerowała Ewa Mirowska.

<sup>905</sup> Jedna kamera, Wiesław Zielenow.

1975	<p><i>Bez trzeciego punktu</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Błaga Dymitrowa – <i>Objazd</i><sup>906</sup> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Iwan Bunin – <i>Nathalie</i> – reż. Tadeusz Junak          Konrad Fiałkowski – <i>Biohazard</i> – reż. Tadeusz Junak          Luigi Pirandello – <i>Człowiek z kwiatem w ustach</i> – reż. Andrzej May          Luigi Pirandello – <i>Tak jest jak się państwu zdaje</i> – reż. Laco Adamik          Michaiła Szatrow – <i>olszewicy</i> – reż. Jan Maciejowski  <i>Nagle w domu</i> – reż. Jan Maciejowski          Rabindranath Tagore – <i>Poczta</i> – reż. Laco Adamik          Sean O’Casey – <i>Czerwone róże dla mnie</i> – reż. Jerzy Domaradzki</p>
1976	<p>Andrzej Zbych – <i>Bardzo dużo pajacyków</i> – reż. Zdzisław Wardejn          Antoni Cwojdziniński – <i>Sprzężenie zwrotne</i> – reż. Mieczysław Małysz          Barbara Majewska – <i>Cacao choix</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Bernard Shaw – <i>Wiejskie zaloty</i> – reż. Mieczysław Małysz          Iwan Gonczarow – <i>Oblomow</i> – reż. Tadeusz Junak  <i>Podrywacz</i> – reż. Mieczysław Małysz  <i>Pościg</i> – reż. Daniel Bargiełowski          Sidonie-Gabrielle Colette – <i>Narodziny dnia</i> – reż. Barbara Sałacka          Władysław Terlecki – <i>Herbatka z nieobecnych</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1977	<p><i>Długie pożegnania</i> – reż. Jerzy Domaradzki          Louis C. Thomas – <i>Cel uświęca środki</i> – reż. Jan Bratkowski          Michał Roszczin – <i>Małżeństwo szuka pokoju</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Piotr Choynowski – <i>Ruchome piaski</i> – reż. Marek Okopiński          Stanisław Grochowiak – <i>Szachy</i> – reż. Witold Skaruch</p>
1978	<p><i>A ty pokochasz</i> (Estrada Poetycka) – reż. Tadeusz Junak          Aleksander Kuprin – <i>Pojedynek</i> – reż. Tadeusz Junak          Paweł Nilin – <i>Okrucieństwo</i> – reż. Daniel Bargiełowski          Tadeusz Wieżan – <i>Zakręt</i> – reż. Grzegorz Królikiewicz</p>
1979	<p>Jan Brzechwa – <i>Niezwykła przygoda Pana Kleksa</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Laco Adamik          Jan Rybowicz – <i>Najpiękniejsze opowiadanie świata</i> – reż. Stefan Szlachtycz          Maria Koszyc i Emil Zegadłowicz – <i>Domek z kart</i> – reż. Marek Okopiński</p>
1980	<p>Daniel Keyes Moran – <i>Kwiaty dla Algernona</i> – reż. Paweł Kędzierski          Edward Redliński – <i>Pustaki</i> – reż. Roman Kłosowski, Tadeusz Worontkiewicz          Eugeniusz Priwiezienczew – <i>Kwa – kwa – kwa, drogą szły kaczkorki dwa</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Eugeniusz Priwiezienczew, Tadeusz Worontkiewicz          Jarosław Iwaszkiewicz – <i>Noc czerwcową</i> – reż. Tadeusz Junak          Kornel Filipowicz – <i>Pylek w oku</i> – reż. Jerzy Wójcik          Ladislav Fuks – <i>Palacz zwłok</i> – reż. Wojciech Wiszniewski          Lope de Vega – <i>Dziewczyna z dzbanem</i> – reż. Bogdan Baer          Romain Rolland – <i>Colas Breugnon</i> – reż. Tadeusz Junak</p>
1981	<p><i>Aleksander Nikołajew – Kanonada</i> – reż. Mieczysław Małysz          Ewa Nowacka – <i>Małgosia contra Małgosia</i><sup>907</sup> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Felicity Brown – <i>Taniec rodzinny</i> – reż. Tadeusz Junak          Henryk Bardijewski – <i>Milczeń pogodnie</i> – reż. Andrzej Maj          Henryk Bardijewski – <i>Obszar swobody</i> – reż. Andrzej Maj  <i>Lilka</i> (Estrada Poetycka) – reż. Tadeusz Junak          Walentin Rasputin – <i>Żyj i pamiętaj</i> – reż. Jan Machulski          Wasilij Szukszyn – <i>Rodzina Lubawinów</i> – reż. Tadeusz Junak          Wojciech Bogusławski – <i>Henryk VI na łowach</i> – reż. Bogdan Baer</p>
1982	<p><i>Praca</i> (Estrada Poetycka) – reż. Mieczysław Małysz  <i>Spotkania z poezją miłosną</i> (Estrada Poetycka) – reż. Tadeusz Worontkiewicz  <i>Tutaj</i> (Estrada Poetycka) – reż. Tadeusz Worontkiewicz  <i>Uczeń</i> (Estrada Poetycka) – reż. Mieczysław Małysz</p>

<sup>906</sup> Jedna kamera, Wojciech Król.

<sup>907</sup> Sztuka składająca się z trzech części.

	<p><i>Zima</i> (Estrada Poetycka) – reż. Mieczysław Małysz  <i>Święta miłości</i> (Estrada Poetycka) – reż. Stefan Szlachtycz</p>
1983	<p>Aleksander Fredro – <i>Wielki człowiek do małych interesów</i> – reż. Barbara Jaklicz  Aleksander Maliszewski – <i>Droga do Czarnolasu</i> – reż. Andrzej Maj  Antoni Cwojdzński – <i>Freuda teoria snów</i> – reż. Marek Wałaszek  Antoni Czechow – <i>Niedźwiedź</i> – reż. Tadeusz Junak  August Strindberg – <i>Wielkanoc</i> – reż. Bogdan Hussakowski  Czingiz Ajtmatow i Kaltaj Muhamedzanow – <i>Wejście na Fudzi-Jamę</i> – reż. Tadeusz Junak  Eugene O'Neill – <i>Anna Christie</i> – reż. Marek Okopiński  Federic García Lorca – <i>Czarująca szewcowa</i> – reż. Irma Czaykowska  Henryk Rzewuski – <i>Pamiętki Soplicy</i> – reż. Mikołaj Grabowski  Jan Dobraczyński – <i>Samson i Dalila</i> – reż. Maciej Zenon Bordowicz  William Luce – <i>Piękność z Amherst</i> – reż. Andrzej Maj</p>
1984	<p>Georgi Daniłow – <i>Sprawa Christowa</i> – reż. Jan Machulski  Jerzy Jesionowski – <i>Egzylia</i> – reż. Jerzy Hutek  Julian Tuwim – <i>O miłości</i> (Estrada Poetycka) – reż. Mieczysław Małysz  Leonardo Sciascia – <i>Kontekst</i><sup>908</sup> – reż. Krzysztof Skudziński  Molier – <i>Wieczór w teatrze z Andrzejem Żuromskim: Szelmostwa Skapena</i> – reż. Maria Kaniewska  <i>Publiczność</i> (przeniesienie z Teatru Studyjnego 83 im. Juliana Tuwima w Łodzi)<sup>909</sup> – reż. Paweł Nowicki  Ryszard Frelek – <i>Wczesny odlot żurawi</i> – reż. Maria Kaniewska  <i>Sztuka bez tytułu</i> (przeniesienie z Teatru Studyjnego 83 im. Juliana Tuwima w Łodzi)<sup>910</sup> – reż. Paweł Nowicki  Waldemar Łysiak – <i>Bestseller</i> – reż. Marek Gracz  Wiktor Rozow – <i>Gniazdo głuszca</i> – reż. Tadeusz Junak</p>
1985	<p>Arthur Schnitzler – <i>Korowód</i> – reż. Bogdan Hussakowski  Bolesław Leśmian – <i>Zdziczenie obyczajów pośmiertnych</i> – reż. Bogdan Hussakowski  Carlo Collodi – <i>Przygody drewnianego pajaca</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Wojciech Kobrzyński  Charles Perrault – <i>Kot w butach</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Wojciech Wieczorkiewicz  Charles de Peyret-Chappuis – <i>Nieboszyk Pan Pic</i> – reż. Marek Okopiński  Grigorij Gorin – <i>Kto jest kto</i> – reż. Wojciech Biedroń  Jerzy Jurandot – <i>Dziewiąty sprawiedliwy</i> – reż. Jan Machulski  <i>O, kalkomanio sprzed lat tyłu</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Andrzej Maj  <i>Piosenki z Teatru Lalek Arlekin</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Stanisław Ochmański</p>
1986	<p>Aleksander Fredro – <i>Jestem zabójcą</i> – reż. Bogdan Baer  Jeana Pierre Conty – <i>Aplikant</i><sup>911</sup> – reż. Marek Gracz  <i>Miło być Polakiem, czyli Polaków wizerunki własne</i> (Estrada Poetycka) – reż. Stanisław Lenartowicz, Andrzej Maj  <i>O, srebrny Konstanty</i> (Estrada Poetycka) – reż. Stanisław Lenartowicz, Andrzej Maj  Wojciech Bogusławski – <i>Krakowiaci i górale</i><sup>912</sup> – reż. Wojciech Kobrzyński</p>
1987	<p>Aleksander Fredro – <i>Pan Jowialski</i> – reż. Tadeusz Bradecki  Danuta Wawiłow – <i>Dziki konie</i><sup>913</sup> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Worontkiewicz  David Williamson – <i>Klub</i> – reż. Feliks Falk  Roma Mahieu – <i>Poobiednie igraszki</i> – reż. Kazimierz Kutz  Stanisław Wyspiański – <i>Wesele</i> – reż. Adam Hanuszkiewicz</p>
1988	<p>Adolf Nowaczyński – <i>Cyganeria warszawska</i> – reż. Krzysztof Rościszewski  Eduardo de Filippo – <i>Cylinder</i> – reż. Tadeusz Junak</p>

<sup>908</sup> Tytuł roboczy: *Od zemsty do terroru*.

<sup>909</sup> Na podstawie dokumentacji znajdującej się w Archiwum Telewizji Łódzkiej.

<sup>910</sup> Tamże.

<sup>911</sup> Tytuł roboczy: *Śmierząca sprawa*.

<sup>912</sup> Sztuka w dwóch częściach. Tytuł pierwotny: *Cud mniemany, czyli Krakowiaci i górale*.

<sup>913</sup> Tytuł roboczy: *Dwoje na Mlecznej Drodze*. Jedna kamera, Stanisław Scieszko.

	<p>Gabriela Zapolska – <i>Tamten</i> – reż. Maciej Prus          Grigorij Gorin – <i>Dom, który zbudował Jonathan Swift</i> – reż. Tadeusz Junak          Grigorij Gorin – <i>Zapomnieć o Herostratesie</i> – reż. Tadeusz Junak          Grigorij Ostior – <i>38 papug</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tomasz Lengren          Grigorij Ostior – <i>Cześć malpko, czyli Afrykańska przygoda</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tomasz Lengren          Hermann Broch – <i>Służąca Zerlina</i> – reż. Stefan Szlachtycz          Władimir Arro – <i>Spójrzcie kto do nas zawitał</i> – reż. Ewa Petelska</p>
1989	<p>Alfred de Musset – <i>Drzwi muszą być albo otwarte albo zamknięte</i> – reż. Michał Kwieciński          Arthur Schnitzler – <i>Anatol</i> – reż. Bogdan Hussakowski          Elias Canetti – <i>Wesele</i> – reż. Bogdan Hussakowski          Emmanuel Robles – <i>Montserrat</i> – reż. Wojciech Adamczyk          Michał Bałucki – <i>Grube ryby</i> – reż. Bogusław Sochnacki          Waldemar Żyszkiewicz – <i>Historia Witolda Gombrowicza</i> – reż. Andrzej Maj          Wasilij Szukszyn – <i>Ludzie energiczni</i> – reż. Ewa Petelska          Zbigniew Wojciechowski – <i>Śmieć się, śmieć mała Oshin</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Waldemar Wolański</p>
1990	<p>Aleksander Wampilow – <i>Polowanie na kaczkę</i> – reż. Andrzej Maj          Christine Brueckner – <i>Być jego żoną</i><sup>914</sup> – reż. Stefan Szlachtycz          Daniel Boulanger – <i>Kto zabił Lucję Verane</i> – reż. Marek Gracz          Edmund Morris – <i>Drewniana miska</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz          Gotthold Lessing – <i>Minna von Barnhelm</i> – reż. Andrzej Maj  <i>Listy do władzy</i> – reż. Maciej Korwin          Michaił Bulhakow – <i>Proszę mnie wypuścić</i><sup>915</sup> – reż. Łukasz Korwin          Stanisław Ignacy Witkiewicz – <i>Jan Maciej Karol Wścieklica</i> – reż. Maciej Prus          Witold Gombrowicz – <i>Trans-Atlantyk</i> – reż. Mikołaj Grabowski          Włodzimierz Tiendriakow – <i>Wiosenne szachrajstwa</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Junak</p>
1991	<p>August Strindberg – <i>Ojciec</i><sup>916</sup> – reż. Jan Maciejowski          Christian Dietrich Grabbe – <i>Żart, satyra, ironia i głębsze znaczenie</i> – reż. Maciej Korwin          James Joyce – <i>Giacomo Joyce</i> (Teatr Poezji) – reż. Andrzej Maj          Marek Miller – <i>Kto tu wpuścił dziennikarzy</i> – reż. Mikołaj Grabowski          Miroslav Krleža – <i>Blitwo, ojczyzna moja</i> – reż. Bogdan Hussakowski          Tadeusz Słobodzianek – <i>Obywatel Pekosiewicz</i> – reż. Mikołaj Grabowski          Wiesław Wiernicki – <i>Restauracja</i> – reż. Wojciech Adamczyk</p>
1992	<p>Aleksander Fredro – <i>Dożywocie</i> – reż. Marek Sikora          Danuta Szauer – <i>Brama do rajy</i><sup>917</sup> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Junak          David Pownall – <i>Kurs mistrzowski</i> – reż. Tadeusz Junak          Geza Pascandi – <i>Gościna</i> – reż. Marek Okopiński          Hans Christian Andersen – <i>Dziewczynka z zapalkami</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Waldemar Wolański          Jan Brzechwa – <i>Szelmostwa Lisa Witalisa</i> – reż. Mikołaj Grabowski          Jerzy Szaniawski – <i>Ptak</i> – reż. Marek Gracz          Leszek Kołakowski – <i>Rozmowa z diabłem</i> – reż. Andrzej Bednarek          Luigi Pirandello – <i>Człowiek, zwierzę i cnota</i> – reż. Henryk Kluba          Marek Hłasko – <i>Piękni dwudziestoletni</i> – reż. Andrzej Czerny  <i>Sąd nad Brzozowskim</i> – reż. Grzegorz Królikiewicz          Władimir Nabokov – <i>Zaproszenie na egzekucję</i> – reż. Walery Fokin          William Mote Inge – <i>Wróć, Kropeczko</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz</p>
1993	<p><i>Carmina Burana</i> – reż. Włodzimierz Staniewski, Marek Gracz          Gaston Caillavet – <i>Ladna historia</i> – reż. Marek Gracz          Henryk Ibsen – <i>Rosmersholm</i><sup>918</sup> – reż. Jan Maciejowski</p>

<sup>914</sup> Sztuka w trzech częściach.

<sup>915</sup> Tytuł roboczy: *Listy do władzy*.

<sup>916</sup> Jedna kamera, Wojciech Król.

<sup>917</sup> Tytuł roboczy: *Oblędny kop*.

<sup>918</sup> Jedna kamera, Wojciech Król.

	Jerzy Kulik – <i>Jestem winny</i> <sup>919</sup> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Worontkiewicz Sławomir Mrożek – <i>Karol</i> – reż. Andrzej Bednarek Włodzimierz Staniewski – <i>Awwakum</i> – reż. Włodzimierz Staniewski, Marek Gracz
1994	<i>Adam i Ewa – krotochwila z muzyką i śpiewami z francuskiego</i> – reż. Waldemar Zawodziński Aleksander Dumas – <i>Trzej muszkietierowie</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Waldemar Wolański Jean Paul Wenzel – <i>Daleko od Hagondange</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Molier – <i>Lekarz mimo woli</i> – reż. Bogdan Baer Jean Paul Wenzel i Claudine Fievet – <i>Marianna zwleka z małżeństwem</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Małgorzata Jokiel <i>Skrzydółka</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Waldemar Wolański Maria Pawlikowska-Jasnorzewska – <i>Baba-Dziwo</i> – reż. Henryk Kluba <i>Trójka</i> – reż. Marek Sikora <i>Zofia Zaremba – Przeciąg</i> – reż. Henryk Dederko
1995	Adolf Rudnicki – <i>Biała</i> – reż. Andrzej Maj Anna Onichimowska – <i>Pokój do wynajęcia</i> – reż. Marek Gracz <i>Bajki nie bajki</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Zbigniew Dziegiel Liliana Bardijewska – <i>Nareszcie bal</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Wojciech Fiwek Marina Vlady – <i>Czterdzieści minut</i> – reż. Henryk Dederko Sean O’Casey – <i>Opowiadanie na dobranoc</i> – reż. Bogdan Hussakowski Stephen Poliakoff – <i>Konkurs stulecia</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz Żyvia Karasińska-Fluks – <i>Gdzie jest Hosi</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Tadeusz Junak
1996	Hans Christian Andersen – <i>Bajka o brzydkim kaczątku</i> <sup>920</sup> (Teatr Młodego Widza) – reż. Stanisław Mąderek
1997	Eugene O’Neill – <i>Zmierzch długiego dnia</i> – reż. Mariusz Grzegorzek Hans Christian Andersen – <i>Naparstek pana Boga</i> (Teatr Młodego Widza) – reż. Paweł Łysak Jan Jakub Kolski – <i>Noga dla Józefa</i> – reż. Michał Rosa <i>Pętanie</i> – reż. Leszek Mądzik Paulina Bocheńska – <i>Spotkanie</i> – reż. Piotr Mikucki Witold Gombrowicz – <i>Zbrodnia z premedytacją</i> – reż. Zbigniew Brzoza
1998	Doman Nowakowski – <i>Usta Micka Jaggera</i> – reż. Michał Kwieciński Elżbieta Fram – <i>Yes, panie McLuhan</i> – reż. Olaf Lubaszenko Eva Pataki i Marta Meszaros – <i>Edith i Marlene</i> – reż. Marta Meszaros Karol Sidon – <i>Shapiro</i> – reż. Filip Zylber Martin Crimp – <i>Jej historia</i> <sup>921</sup> – reż. Maria Zmarz-Koczanowicz Michel Montaigne – <i>Próby</i> – reż. Grzegorz Królikiewicz Mircea Eliade – <i>Młodość bez młodości</i> – reż. Andrzej Barański Sławomir Mrożek – <i>Wyspa róż</i> – reż. Jan Jakub Kolski
1999	Zbigniew Herbert – <i>Lalek</i> – reż. Zbigniew Zapasiewicz
2000	Keith Waterhouse – <i>Posłuszna wdowa</i> – reż. Robert Gliński Matei Visniec – <i>Zatrudnimy clowna</i> – reż. Emilia Sadowska
2001	<i>Kamera marzeń</i> – reż. Jan Jakub Kolski
2003	Fritz Höchwalder – <i>Oskarżyciel publiczny</i> <sup>922</sup> – reż. Jan Maciejowski, Tadeusz Junak
2004	Frank Wedekind – <i>Maestro</i> – reż. Tadeusz Junak Ireneusz Iredyński – <i>Żegnaj Judaszu</i> – reż. Tadeusz Junak
Brak roku Produkcji	<i>Astronom kasztelanem</i> – reż. Tadeusz Worontkiewicz <i>Bal w Savoyu</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Guliwer</i> – reż. Jerzy Afanasjew <i>Igraszki na balu</i> – reż. Kazimierz Oracz <i>Lord Jim</i> – reż. Kazimierz Oracz <i>Mark Twain</i> – reż. Jerzy Woźniak

<sup>919</sup> Tytuł roboczy: *Opowieść o przyjaźni*. Jedna kamera, Stanisław Scieszko.

<sup>920</sup> Tytuł roboczy: *Brzydkie kaczątko*.

<sup>921</sup> Tytuł roboczy: *Obróbka*.

<sup>922</sup> Spektakl łódzkiej szkoły filmowej.

	<p><i>Maskarada</i> – reż. Maryna Broniewska <i>Pietuszkow</i> – reż. Jerzy Antczak <i>Podróż Anny B.</i> – reż. Józef Słotwiński <i>Pojedynek</i> – reż. Jerzy Antczak <i>Taniec dookoła Polski</i> – reż. Janusz Rzeszewski <i>Upiory</i> – reż. Jerzy Antczak <i>Wesele góralskie</i> – reż. Adam Hanuszkiewicz <i>Wesoła wdówka</i> – reż. Zbigniew Kuźmiński <i>Zdarzenie</i> – reż. Jerzy Afanasjew</p>
--	---

***Aneks III.***

***Wybrane publikacje prasowe Piotra Słowikowskiego***

**„Kalejdoskop”**

**Rok 1975 :**

- *Andrzej Jurczak* – kwiecień (s. 31).

**Rok 1976:**

- *Prawa małego sklepiku* – luty (s.16-18);
- *Młodzi nieznani* – kwiecień (s. 24-26);
- *Rekwizyt* – maj (s. 35-37);
- *Miejsce* – czerwiec (s. 25-27);
- *Gest* – lipiec/sierpień (s. 27-29);
- *Widownia* – październik (s. 25-28);
- *Scenografia* – grudzień (s. 25-27).

**Rok 1977:**

- *Charakteryzacja, fryzura* – czerwiec (s. 14-15).

**Rok 1978:**

- *Kiedy wchodzę do teatru* – styczeń (s. 25-27);
- *Nauka oglądania historii* – październik (s. 41-43);

**Rok 2000:**

- *„Rosyjski Sfinks” i „Skala wrażliwości”* – styczeń (s. 30);
- *Artysta plastyk – leśnik* – styczeń (s. 44-45);
- *Bronisław Maj i „Skala wrażliwości”* – luty (s. 24-25);
- *Prawdziwy Polak, Żyd czy Grek* – marzec (s. 15-16);
- *Córka Jana* – kwiecień (s. 16-17);
- *Kuszenie, ucieczki, pragnienie powrotu* – maj (s. 40-41);
- *Kłęcząc przed sztalugą* – czerwiec (s. 38-39);

- *Halina Nowicka* – „*Życie moje*” – lipiec/sierpień (s. 21-22);
- *Akwarelista* – *Zdzisław Jan Pietrzak* – wrzesień (s. 32-33);
- *Ryszard Kustrzyński* – *Uprawiający ogrody* – październik (s. 41-42);
- *Edmund Osterloff i Towarzystwo z Radomska* – listopad (s. 42-43);
- *Wolne miejsce* – grudzień (s. 3-4).

#### Rok 2001:

- *Psuja* – styczeń (s. 3-4);
- *Klara od kwiatów i iskier* – luty (s. 40-41);
- *Pani słonecznego ogrodu* – marzec (s. 40);
- *Świąteczna kartka od Poety* – kwiecień (s. 5);
- *Włodzimierz Finke i „Strącenie potępionych”* – maj (s. 38-39);
- *Janusz* – czerwiec (s. 34-35);
- *Naśladuszek i Babusy* – lipiec/sierpień (s. 12-13);
- *Sznur i dziewoja* – wrzesień (s. 8);
- *Byśki na drodze* – październik (s. 24-25);
- *Rajskie Janeczki* – listopad (s. 26-27);
- *Balałajki – po słonecznej stronie muzyki* – grudzień (s. 38-39).

#### Rok 2002:

- *O umiejętnym życzeń stosowaniu* – styczeń (s. 4-5);
- *Wielkie – małe radości* – luty (s. 6-7);
- *List do Zbigniewa Dominiaka* – marzec (s. 6);
- *Podszepty „Duchów Piotrkowskiej”* – marzec (s. 32-33);
- *Arsenał Pamięci* – marzec (s. 37-38);
- *O Zwyrtałe i „Podhalu”* – kwiecień (s. 27-28);
- *„Mnie cieszy każda wiosna...”* – maj (s. 10-11);
- *Po maju, dzieci, po maju* – czerwiec (s. 7);
- *Kazimierz Kędzia i kolory piękne jak...* – lipiec/sierpień (s. 30-31);
- *Bywa i tak* – wrzesień (s. 24-25);
- *Szlachetne poszukiwania* – październik (s. 18-19);
- *Płomień znicza* – listopad (s. 10);

- *Powroty* – grudzień (s. 20-21).

### **Rok 2003:**

- „*Smak Ziemi – Smak Życia*” – styczeń (s. 25-26);
- *Jeśli zabraknie arystokracji...* – luty (s. 13-15);
- *Tak rodziła się elita...* – marzec (s. 14-17);
- *Pejzaże Niny Habdas* – kwiecień (s. 36-37);
- *Rozważania o podpisanych* – maj (s. 34-35);
- *Wieczny uczeń* – czerwiec (s. 24-25);
- *Wędrowanie* – lipiec/sierpień (s. 16-17);
- *Pamiętajmy o Safrinie* – wrzesień (s. 25-26);
- „*Geniusz niedokończony*” – październik (s. 26-27);
- *Kopczyk z płomieniem dla Nieznanych* – listopad (s. 16-17);
- *Aniołom Dnia Szarego* – grudzień (s. 18-19).

### **Rok 2004:**

- *Refleksy czasu* – styczeń (s. 13-14);
- *Trendy* – luty (s. 25-26);
- *Od ucha do ucha* – marzec (s. 36-37);
- *Panisko* – kwiecień (s. 40-41);
- *Apetyt* – maj (s. 17-18);
- *Królestwo Joanny Sikorzanki* – czerwiec (s. 18-19);
- *Hertel* – lipiec/sierpień (s. 25-26);
- *Ojciec i syn* – wrzesień (s. 22-24);
- *Jagnięcina ze świniarkami* – październik (s. 34-35);
- *Most nad strumieniem czasu* – listopad (s. 20);
- *Do radości (może być oda)* – grudzień (s. 39-40).

### **Rok 2005:**

- *Kanion bez Dudy-Gracza* – styczeń (s. 46-47);
- *Co nam zostanie z tych lat?* – luty (s. 31-32);
- *Pióra Eskulapa* – marzec (s. 37-38);

- *Kapelusz pana Adama* – kwiecień (s. 24-25);
- *Przekora* – maj (s. 16);
- *Pstrąg i pięćdziesiątka* – maj (s. 38-39);
- *Archeologia przywodociągowa* – czerwiec (s. 35);
- *List do Marii w sprawie księgaruszy* – lipiec/sierpień (s. 37-38);
- *U mojego śwagra* – wrzesień (s. 12);
- *Spowolnienie* – październik (s. 19-20);
- *Panny na wydaniu* – listopad (s. 42-43);
- *Wolne miejsce* – grudzień (s. 19/20).

### **Rok 2006:**

- *Andrzej z Zelowa* – styczeń (s. 24-25);
- *Miedziana klamka* – luty (s. 18);
- *Niespodziewanie najstarszy* – kwiecień (s. 26-27);
- *Leczenie duszy* – maj (s. 23);
- *Pięć tysięcy poetów* – czerwiec (s. 21).

### **Rok 2007:**

- *Konie na cały rok* – styczeń (s. 34-35);
- *Losy* – luty (s. 43);
- *Umieć słuchać* – marzec (s. 43);
- *Ten inny* – maj (s. 42);
- *Współ-obecność* – czerwiec (s. 43);
- *Szelest czterech wieków* – wrzesień (s. 22-23).

### **Rok 2012:**

- *Czas Słowika* – styczeń (s. 38-39).

## „Odgłosy”

### **Rok 1973:**

- *Upiory* – 30 września (s. 7);

- *Alfa Beta* – 7 października (s. 8);
- *Tydzień jak tydzień* – 28 października (s. 8);
- *Courage i Katarzyna* – 1 listopada (s. 14);
- *Bolszewicy* – 13 grudnia (s. 7).

**Rok 1974:**

- *Maskowane oblicze* – 3 stycznia (s. 5 i 7);
- *Trafić we właściwy ton* – 17 stycznia (s. 11);
- *Teatr 30 milionów* – 31 stycznia (s. 7);
- *Proces o Andersonville* – 14 lutego (s. 7);
- *Pewnego dnia w grudniu* – 21 marca (s. 8);
- *Na kształt drzazgi smolnej* – 21 marca (s. 9) – tekst ukazał się pod pseudonimem nadanym przez Redakcję: Piotr Kornakiewicz.
- *Młodość dała im szansę* – 2 maja (s. 11);
- *Stara kobieta wysiaduje* – 6 czerwca (s. 15);
- *„Krakowiaczy i górale” jeszcze raz* – 18 lipca (s. 15);
- *Jak obrabować bank* – 26 września (s. 5);
- *Nawet detale* – 17 października (s. 12);
- *Więzy w więzach* – 14 listopada (s. 4);
- *Inteligentny zespołowy* – 12 grudnia (s. 11);
- *Pudło Wawrzyńcu, pudło* – 25 lipca (s. 11).

**Rok 1975:**

- *Nie można bez pytania: po co?* – 16 stycznia (s. 13);
- *Można uczyć teatru* – 13 lutego (s. 13);
- *Teatr aktora czy reżysera* – 20 lutego (s. 5)
- *Wszystko zależy od zespołu* – 27 lutego (s. 13)
- *Ugruntowana obecność* – 6 marca (s. 13);
- *Opera Viva* – 13 marca (s. 13);
- *Własnym głosem* – 20 marca (s. 13);
- *Operetka czy teatr muzyczny?* – 10 kwietnia (s. 5);
- *Praca, którą się lubi...* – 15 maja (s. 2).

**Rok 1976:**

- *Po prostu retro* – 8 stycznia (s. 5);
- *Marionety i aktorzy* – 15 stycznia (s. 10);
- *Okrucieństwo w tempie menueta* – 8 kwietnia (s. 5);
- *Magnetyzm uśmiechu i mądrości* – 12 grudnia (s. 2).

**Rok 1978:**

- *Polska pieśń żołnierska* – 19 listopada (s. 10).

**„Scena”**

**Rok 1974:**

- *Nowy strat Koszalina* – 4 kwietnia (s. 20);
- *Rozmowa z Jerzym Afanasjewem* – 9 września (s. 19).

---

**Aneks IV.****Autorskie cykle Piotra Słowikowskiego – alfabetyczne spisy odcinków****Artyści – Galerie (1983-1993):**

- *Andrzej Bartczak – Wielomosty* (1993).
- *Andrzej Woroniec – Wyznania* (1991).
- *Balet rzeźb Jana Grodka* (1990).
- *Bogdan Pałuszyński – Paryskie opowieści* (1992).
- *Carlotta Bologna – Portretowana, portretująca* (1991).
- *Drzewo i słowo – Stanisław Romaniak* (1984).
- *Genesis, czyli tańczący z liniami – Jan Dobkowski* (1992).
- *Janina i Edward Habdasowie – Pejzaże osobne* (1991).
- *Janina Kwiatkowska – Punktowany portret* (1992).
- *Jarosław Wojciech Górski – Wyspa* (1992).
- *Jerzy Groszang – Ballada o spalonym* (1993).
- *Jerzy Korczak Ziolkowski – Czekając na białą lokomotywę* (1991).
- *Konstanty Mackiewicz – Katedry i termitiery* (1983).
- *Maria Gąsienica Szostak – Tkaniny* (1992).
- *Metafora i melancholia – Wiesław Garboliński* (1984).
- *Leszek Rózga – Nostalgia wysp intymnych* (1985).
- *Obok siebie – Jerzy Tadeusz Mróz* (1986).
- *Obrazy z wnętrza – Jerzy Krawczyk* (1991).
- *Helena Tchórzewska – Ogrody kobiety* (1985).
- *Posługa obrazu, posługa słowa – ks. Tadeusz Furdyna* (1991).
- *Rylcem i dłutem – 40-lecie grafiki* (1984).
- *Rzeźby szklane – Barbara Urbańska Mischczyk* (1985).
- *Tańcząc na palecie – Tadeusz Zlamal* (1993).
- *Wejście w obraz Piotra Kmiecia* (1991).
- *Zbysław Maciejewski – Białe schody* (1992).

***Biała broń (1986):***

1. *Dramat powstania – groteska pojedynków* (1986).
2. *Iste est gladius* (1986).
3. *Karabela czy husarska* (1986).
4. *Miecze i szable* (1986).
5. *Mieczów-ci u nas dostatek* (1986).
6. *Między palcatem a kosą* (1986).
7. *Sport i zabawa* (1986).
8. *Szablą odbierzemy* (1986).
9. *Węgierki, damascenki, rapiery* (1986).

***Dola i niedola banknotu na świecie (1983):***

- *Banknot pod gilotyną* (1983).
- *Pierwsze banknoty Europy* (1983).
- *Pierwsze banknoty naczelnika Kościuszki* (1983).
- *Początek XX wieku* (1983).
- *Postanowienie cesarza Tai-Tsu* (1983).
- *Świadkowie bliskich dziejów* (1983).
- *Za oceanem* (1983).

***Dom, poduchy i Kaczuchy (2001):***

6 odcinków (brak tytułów poszczególnych odcinków).

***Homo creator (2007-2009):***

- *Andrzej Wilczkowski* (2009).
- *Hieronim Bartel* (2008).
- *Kazimierz Michalewski* (2009).
- *Krzysztof Jakubiec* (2008).
- *Leszek Rózga – Rozważania na 85-lecie* (2009).
- *Leszek Skrzydło* (2007).
- *Maria Kondek – Budować życie* (2009).
- *Profesor Grzegorz Matuszczak* (2008).

- *Profesor Jan Krysiński* (2007).
- *Profesor Krzysztof Kuczyński* (2008).
- *Profesor Marek Pawlikowski* (2008).
- *Profesor Maria Gołębiowska* (2008).
- *Profesor Maria Krzemińska-Pakuła* (2009).
- *Profesor Stanisław Liszewski* (2008).
- *Profesor Tomasz Domański* (2007).
- *Profesor Wiesław Garboliński* (2008).
- *Wiesław Myśliwski* (2008).
- *Zdzisław Szostak* (2008).

### ***Niedziela w pościelach (2000-2001):***

35 odcinków (brak tytułów poszczególnych odcinków).

### ***Piątek – koniec i początek (2000-2001):***

- *Antoni Szram* (2000).
- *Butenko* (2001).
- *Debiuty* (2000).
- *Domy kultury* (2001).
- *Patriotyzm* (2001).
- *Po I Festiwalu Nauki i Sztuki* (2001).
- *Raport* (2000).
- *Teren – działacze* (2001).
- *To był dobry rok* (2000).

### ***Rekwizyty historii (1994-1999):***

- *Afrykański pamiętnik* (1994).
- *Afrykańskie zbiory doktora Eichlera* (1995).
- *Apartamenty prywatne w Kozłówce* (1996).
- *Biała broń na zamku w Piotrkowie Trybunalskim* (1995).
- *Bitwa pod Legnicą* (1996).

- *Bitwa pod Płowcami* (1997).
- *Biżuteria z pamięci Łzą* (1998).
- *Bumerang z Oblazowej* (1995).
- *Chojnice – z dziejów miasta* (1997).
- *Chronometr Kanclerza* (1994).
- *Cmentarzysko w Leśnie* (1998).
- *Czapka Mierosławskiego* (1998).
- *Czołg Andrzeja Kleina* (1996).
- *Dwa mundury* (1994).
- *Fotografie miasta* (1996).
- *Garncarskie piece* (1995).
- *Góralski strój* (1995).
- *Grobowiec księżniczki* (1997).
- *Harmonia Jana Pietrzaka* (1996).
- *Hełm Chojnowskiego* (1994).
- *Hełm z Siedlątkowa* (1994).
- *Helmy Powstania* (1997).
- *Historia i obrazy* (1997).
- *Historia z detektywem, cz. I* (1999).
- *Historia z detektywem, cz. II* (1999).
- *Husaria* (1997).
- *Jajko wielkanocne* (1994).
- *Judaica w Zduńskiej Woli* (1999).
- *Kabury* (1997).
- *Kafel z Sieradza* (1994).
- *Kamienne kręgi* (1997).
- *Kawaleria* (1997).
- *Kawaleryjskie eksponaty* (1996).
- *Kirys grecki* (1994).
- *Kolorowe dokumenty tragedii* (1998).
- *Kruszówka – jadalnia* (1998).
- *Księga domu* (1996).

- *Lodzermensch* (1995).
- *Łódzkie obozy jenieckie* (1998).
- *Łuk mongolski* (1995).
- *Malowane dzieje* (1997).
- *Malowidło Święta Szalasów* (1995).
- *Miecz z jeziora* (1994).
- *Mundur powstańca* (1994).
- *Muszyński zamek* (1998).
- *Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, cz. I* (1994).
- *Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, cz. II* (1994).
- *Na sieradzkim rynku* (1994).
- *Na zamku w Piotrkowie Trybunalskim* (1995).
- *Naczynia rekonstruowane* (1997).
- *Niedaleko Odessy* (1996).
- *Obrazy na zamku w Piotrkowie Trybunalskim* (1995).
- *Odznaczenia Artura Rubinsteina* (1995).
- *Okruchy miasta, cz. I* (1997).
- *Okruchy miasta, cz. II* (1997).
- *Okruchy miasta, cz. III* (1997).
- *Ostatnie ślady* (1995).
- *Pałasz Dembińskiego* (1994).
- *Pamiętki po generale Bemie, cz. I* (1998).
- *Pamiętki po generale Bemie, cz. II* (1998).
- *Pamiętki ze szkolnej ławki* (1995).
- *Pamiętnik Toli* (1997).
- *Plakat – dokument* (1996).
- *Podarunek Bronisława Horowicza* (1996).
- *Polowania w Kozłówce* (1997).
- *Popielnice* (1997).
- *Portret, chorągiew i dwie żony* (1994).
- *Portrety w Kozłówce* (1997).
- *Przedmioty serca* (1998).

- *Przepustka do wolności* (1996).
- *Rodowe pamiątki* (1998).
- *Rogi i nuty* (1998).
- *Rotunda Wawelska* (1995).
- *Rura, cz. I* (1996).
- *Rura, cz. II* (1996).
- *Rycerz rozbójnik* (1994).
- *Rysunki Andrzeja Kleina* (1995).
- *Rysunki Andrzej Kleina* (1996).
- *Rzeczy codzienne* (1995).
- *Skansen kolejowy w Karsznicach* (1995).
- *Skarb Antoniego Kleina* (1994).
- *Słonowice – wykop 23* (1995).
- *Socrealizm w Kozłówce* (1996).
- *Sokół, sztandar i kobiety* (1994).
- *Spadek po Bartochowskich, cz. I* (1994).
- *Spadek po Bartochowskich, cz. II* (1994).
- *Strącone samoloty* (1994).
- *Sztuka ludowa na Kaszubach* (1997).
- *Ścięcie kani* (1997).
- *Ślady kopyt* (1996).
- *Średniowieczne rarytasy* (1994).
- *Światło i ciepło w Kozłówce* (1996).
- *Świątynia pod Wawelem* (1995).
- *Tablica z tajemnicą, cz. I* (1998).
- *Tablica z tajemnicą, cz. II* (1998).
- *Tajemniczy ryt* (1994).
- *Tkaniny z wykopalisk* (1995).
- *To, co kawaleryjskie* (1994).
- *Torba Sabaty, zbyrcok i księga* (1995).
- *Trzy mundury* (1994).
- *Turnieje i zabawy* (1995).

- *Uliczna tablica* (1998).
- *W sali Michała Rawity Witanowskiego* (1995).
- *W starej aptece* (1999).
- *Wagony, wagoniki* (1995).
- *Weegee – fotografie, dokumenty* (1997).
- *Węgierski młot* (1994).
- *Wielkopolska Brygada Kawalerii* (1995).
- *Wieże na Wawelu* (1995).
- *Willa doktora Mściwujewskiego* (1997).
- *Wizerunek orła* (1998).
- *Wnętrza reprezentacyjne w Kozłówcze* (1996).
- *Wpisy, notatki, pamiątki. Sztambuchy i wykazy* (1995).
- *Wykopane w Obłazowej* (1995).
- *Z grobowców książęcych* (1997).
- *Z gruzów Warszawy* (1997).
- *Z wawelskich wykopalisk* (1995).
- *Zamek Hambach* (1997).
- *Zamek króla i pirata* (1994).
- *Zaproszenia i program* (1998).
- *Zaślubiny* (1994).
- *Zdjęcia z historią* (1999).
- *Zwierzęta doktora Eichlera* (1995).
- *Żołnierskie listy* (1996).
- *Żywią i bronią* (1994).

**Skala wrażliwości (1999-2000):**

- *Dzieci mistrza Jana* (2000).
- *Kira Gałczyńska – Trochę uśmiechu Rolanda* (2000).
- *Marek Budziarek* (2000).
- *Skala wrażliwości – Ksiądz Jan Kracik* (1999).
- *Skala wrażliwości – Olga Lipińska* (2000).
- *Skala wrażliwości – Piotr Pustelnik* (2000).

- *Tomasz Tomaszewski – Fotografie* (2000).
- *Tomasz Tomaszewski – Stuprocentowa prawda* (2000).
- *Wojciech Grochowalski – Papierowe, książkowe i łódzkie pasje* (2000).

**Spotykalnia – Czuły punkt (1998-1999):**

- *Andrzej Szczypiorski – Grzechy i cnoty* (1998).
- *Biesiada – J. Baran, A. Ziemanin, M. Gromada* (1998).
- *Prof. Waldemar Ceran – Historyczne decyzje* (1998).
- *Lucyna Skomska, Zbigniew Dominiak – Ich dwoje* (1998).
- *Książdz prof. Marek Starowieyski – Apokryfy* (1999).
- *Łodzianik – Karol Nicze i jego goście* (1998).
- *Opisanie miasta – Propozycja „Tygla Kultury”* (1998).
- *Prof. Zbigniew Sudolski – Poeta miłości* (1998).
- *Poezjowanie, muzykowanie, likwidowanie – Andrzej Strąk i Big-Band Akademii Muzycznej w Łodzi* (1999).
- *Polscy Grecy* (1999).
- *Przyjaciele Tatr – Bożena i Wojciech Byrcynowie* (1999).
- *Rejs powrotny – program montażowy* (1998).
- *Rejs z zespołem Cztery Refy* (1998).
- *Małgorzata Zwierchowska, Olek Grotowski – W górę* (1999).
- *Wiesław Myśliwski – Wokół Widnokręgu* (1998).
- *Zygmunt Kubiak – Deja vu* (1999).

**Stowarzyszenie Księgariuszy (2005):**

3 odcinki (brak tytułów poszczególnych odcinków).

**Twórcy (1993-1999):**

- *Adam Ziemanin – Kraków, Muszyna, rodzina* (1998).
- *Adriana Błaszczyk – Płotno, jedwab, papier* (1998).
- *Aleksy Nowak – Narastanie symboli* (1997).
- *Andrzej Mikołajczyk – Kwant wspomnień* (1995).
- *Andrzej Nadolski – Dwa końce świata* (1993).

- 
- *Andrzej Nadolski – Lata pięćdziesiąte* (1996).
  - *Andrzej Nadolski – Lata powojenne* (1996).
  - *Andrzej Nadolski – Praca, służba, historia* (1996).
  - *Andrzej Woron – Od malarstwa do teatru* (1994).
  - *Anna Wirhanowicz – Portrety* (1995).
  - *Antoni Grabowski – Zdolności blaszkowate* (1997).
  - *Barbara Przyłuska – Prawo do siebie* (1997).
  - *Beksiński* (1997).
  - *Bogumił Popow – Wyznania, wiersze, piosenki* (1997).
  - *Bronisław Horowicz – Rzuciło mnie po świecie* (1997).
  - *Carlotta Bologna* (1995).
  - *Dariusz Chojnacki – Poszukując odbicia* (1998).
  - *Dawniej szkoła snycerska w Zakopanem* (1996).
  - *Garri Siergiejewicz Smbatian* (1995).
  - *Gdzieś w środku Polski – Ogólnopolski plener* (1996).
  - *Halina Nowicka – Życie moje* (1998).
  - *Helena Bohle Szacki – Świat pogłębionego czasu* (1998).
  - *Helena Tchórzewska – Mój ogród* (1996).
  - *Henryk Bogowski – Nostalgia kresów* (1995).
  - *Jarosław Zimowski – Mim komiczny* (1996).
  - *Jerzy Duda Gracz – Spotkania* (1995).
  - *Jerzy Klat – Pejzaże i postacie* (1995).
  - *Józef Baran – Wyznania i wiersze* (1996).
  - *Józef Chełmowski* (1997).
  - *Józef Panfil – Przed wystawą* (1998).
  - *Klara Joskowicz – Malowanie ciepłych czasów* (1999).
  - *Lex Drewiński* (1994).
  - *Lidia Cankowa – Logika niesamowitości* (1998).
  - *Marian Gromada – Kiedy ci zagasnę...* (1997).
  - *Michał Jacek Mikoś – Laureat nagrody Pen Clubu* (1996).
  - *Michał Osiadacz – Ostatni batiar* (1997).
  - *Nie mogę nie malować* (1997).

- *Obrazy i rozważania – Prof. Zbysław Maciejewski (1995).*
- *Oczarowani zatrzymaniem czasu (1999).*
- *Ojciec mój i pan Jan – Wspomnienie o Janie (1994).*
- *Paweł Jocz – Krzyk rzeźb (1998).*
- *Piotr Ciesielski – Poszukiwania (1995).*
- *Piotr Wypych – Dar widzenia (1999).*
- *Powrót do źródeł wrażliwości (1998).*
- *Pracownia Mardulów (1996).*
- *Rycerze pana Piotra (1997).*
- *Spotkanie z górami w tle (1995).*
- *Stanisław Mazuś – Wierny sobie (1998).*
- *Tadeusz Chróścielewski – 75-lecie urodzin (1995).*
- *Taraska – Dzieci jako artyści, artyści jako dzieci (1997).*
- *Tomasz Gluziński – 1924-1986 – Niezależność (1997).*
- *Translacje '97 (1997).*
- *Wacław Kondek – Czort frasobliwy (1995).*
- *Wiesław Garboliński – Zobaczyć siebie (1998).*
- *Witold Paryski – Moje Tatry kochane (1995).*
- *Wspomnienia o profesorze (1996).*
- *Zofia Fortecka – Biblia na szkle (1995).*

**Aneks V.****Cykle wspólne – alfabetyczne spisy odcinków Piotra Słowikowskiego****Depozyt Wiary (1995 do dziś):**

- *Architekt Życia* (2008).
- *Credo, cz. I* (2009).
- *Credo, cz. II* (2009).
- *Cud narodzin* (2005).
- *Duchowa polana* (2003).
- *Duchowość pracy* (2006).
- *Fides et ratio* (2007).
- *Góra Błogosławieństw* (2007).
- *Góralski kapelusz, cz. I* (2001).
- *Góralski kapelusz, cz. II* (2001).
- *Jam jest drogą, prawda, życiem* (2008).
- *Józef Zawitkowski* (2009).
- *Milosierdzie* (2007).
- *Modlitwa* (2006).
- *Modlitwa Pańska* (2008).
- *Narodziny* (2007).
- *Otoczmy troską życie* (2009).
- *Patriotyzm* (2005).
- *Psalmy* (2008).
- *Pycha i pokora* (2006).
- *Radość* (2006).
- *Sięgając po Biblię* (2006).
- *Słowa ostatnie i pieśń pasyjna* (2009).
- *Święty Paweł* (2008).
- *Zamyślenia* (1998).

**Impresje (1999-2007):**

- *50 lat kopania* (1999).
- *60 lat ZPAP* (2005).
- *75 lat Radia Łódź* (2006).
- *Adam Gluszek z Dąbrowic* (2004).
- *Adam Michnik – Książka i poglądy* (2006).
- *Aleksander Kamiński* (2002).
- *Alia Al Moayad* (2005).
- *Amos Oz* (2007).
- *Andrzej Frycz Modrzewski – Przemyślenia aktualne?* (2003).
- *Antoni Starczewski 1924-2000* (2003).
- *Architekt Romuald Loegler* (2002).
- *Arsenał pamięci* (2006).
- *Artur Fryz – Taki jest mój przypadek* (2002).
- *Aukcja* (2006).
- *Blaski książek* (2004).
- *Bronisław Chromy* (2004).
- *Canticum Poeticum III* (2006).
- *Dar, tajemnica i...* (2006).
- *Dni greckie w Łodzi* (2002).
- *Dwie ojczyzny Ruth Eldar* (2004).
- *Dzieje kolekcji Kendy Bar-Gera* (2007).
- *Festiwal Fotografii – maj 2003* (2003).
- *Festiwal Fotografii – maj 2004* (2004).
- *Gabriela Muskała* (2002).
- *Grupa Las Kolumna* (2005).
- *Iwan Kulik – w pracowni* (2007).
- *Jack Ox* (2004).
- *Jan Łapiński z Radomska* (2001).
- *Janusz Szuber – Innego życia dla siebie nie potrafię wymyśleć* (2001).
- *Janusz Kaźmierczak – Łowickie umiłowanie* (2004).
- *Joanna Czajkowska* (2006).

- 
- *Józef Chelmoński* (2004).
  - *Kanion 2004* (2004).
  - *Karol Hiller* (2003).
  - *Kazimierz Arendt* (2004).
  - *Kazimierz Kaz Ostaszewicz – Skazany na wędrówkę* (2001).
  - *Klimaty Krzętowa* (2004).
  - *Krótką chwilą ze Stefanem Chwinem* (2005).
  - *Książki o Łodzi* (2004).
  - *Kurt Schwitters* (2004).
  - *Labirynt w Muzeum* (2001).
  - *Leszek Rózga – Obraz i słowo* (2005).
  - *Letnie Festiwale Muzyczne* (2006).
  - *Lucyna Skompska i Zbigniew Dominiak* (2000).
  - *Ludowi twórcy* (2002).
  - *Łodzianie w Krakowie* (2003).
  - *Łódzka misja do Izraela* (2006).
  - *Łódź Kaliska w Muzeum Sztuki* (2004).
  - *Małe formy grafiki* (2002).
  - *Małe miasteczka w Teatrze Powszechnym* (2004).
  - *Marta Rak-Podgórska – Pastele w plecaku* (2007).
  - *Michał Galkiewicz – Witam Cię w moim raju* (2006).
  - *Mistrz mowy polskiej 2006 r.* (2006).
  - *Nina Habdas – 1942-2003* (2003).
  - *Ostatnie spotkanie* (2004).
  - *Ośrodek Propagandy Sztuki* (2005).
  - *Pamięci Jerzego Harasymowicza* (2001).
  - *Parasolki i teatry* (2003).
  - *Pasjonaci książki* (2007).
  - *Pejzaż Wszystkich Świętych* (2006).
  - *Pierzawka w Leśmierzu* (2006).
  - *Piotr Ciesielski – Alfabet* (2006).
  - *Pióra Eskulapa* (2005).

- *Portrety Kazimierza Kędzi* (2005).
- *Powroty do Jana Sztaudyngera* (2001).
- *Profesor Leszek Rózga* (2005).
- *Profesora Antoniego Pionka muzykowanie z przyjaciółmi* (2007).
- *Przedbórz – Góry Mokre 11-16.08.2002 r.* (2002).
- *Przegląd w Brzegu* (2005).
- *Reporter przed konfesjonalem* (2004).
- *Salvador Dali – Grafiki Heinza Essa* (1999).
- *Słuchają go nawet rzeźby* (2003).
- *Sposób na okazanie uczuć* (2005).
- *Spotkania majowe* (2005).
- *Stacja Radegast* (2005).
- *Światło ze wschodu* (2006).
- *Tadeusz Furdyna – Kapłan i artysta* (2006).
- *Thumacze* (2004).
- *Wesele Łęczyckie w Leśmierzu* (2007).
- *Wędrowki po Ziemi Świętej* (2007).
- *Wiesław Garboliński – 7-lecie urodzin i 50-lecie pracy twórczej* (2003).
- *Włodzimierz Finke – Powroty do Brunona Schultza* (2005).
- *Wypał* (2005).
- *Wystawa Marcina Barańskiego* (2004).
- *XXV Jubileuszowy Konkurs Poezji Białaczów – Węglany 2006* (2006).
- *Zbigniew Dominiak – Zdarzenia i sny* (2002).
- *Zelów przed świętami* (2005).
- *Ziemowit Skibiński – Dar* (1999).
- *Złoty Środek Poezji – Kutno 2005* (2005).

**Maksymalnie Kulturalnie (2007-2010):**

- *Erol plakacista* (2009).
- *Fotografie i wspomnienia* (2008).
- *Grzmi armata pod Żychlinem* (2009).
- *Józef Janecki – Radość z bliskiej abstrakcji* (2009).

- *Katarzyna Dąbrowska* (2008).
- *Kluba i inni* (2008).
- *Konstelacja Mann* (2007).
- *Marzenie o kinie* (2007).
- *Mój uniwersytet – Stanisław Bąkiewicz* (2008).
- *Paweł Jocz – 2008* (2008).
- *Paweł Jocz – Szkic artysty* (2009).
- *Pejzaże Zdzisława Waltera* (2008)
- *Pokolenia Anilany* (2008).
- *Powroty poety – Józef Henryk Wiśniewski* (2008).
- *Przyjaciele książki* (2007).
- *Szczęśliwa trzynastka* (2008).
- *Wystawa Katowicka – Koszarowa 17* (2009).
- *Wystawa Wroclawska* (2008).

***Mój świat (1994-2001):***

- *Final trąbienia* (1999).
- *Karl Dedecius – Rozmowa* (1999).
- *Łódzcy górale* (1999).
- *Spirala światów kreowanych* (2001).
- *Świat Katarzyny Adamala* (2000).
- *Wszyscy trąbią* (1999).
- *Zatrzymany, zapamiętany, ocalony* (2000).

***Nauka i kamera (2000-2001):*****1. Pogromy indywidualne:**

- *Centrum Kształcenia Międzynarodowego w Łodzi – Nauka i kamera* z dn. 3.04.2001 roku;
- *Nekrolog, Michał Jacek Mikoś i Warsztat filologa* (3 felietony) – *Nauka i kamera* z dn. 2.07.2000 roku;
- *Pamięć historii oraz Miro i Ernst* (2 felietony) – *Nauka i kamera* z dn. 7.05.2000 roku;

- *Profesor Jerzy Poradecki – Nauka i kamera* z dn. 9.01.2001 roku;
- *Profesor Paweł Liberski – Nauka i kamera* z dn. 7.11.2000 roku;
- *Profesor Waldemar Ceran – Nauka i kamera* z dn. 6.03.2001 roku;
- *Profesor Wiesław Puś, Doktor Marek Budziarek i Profesor Stanisław Gogolewski (3 felietony) – Nauka i kamera* dn. z 25.06.2000 roku;
- *Wizyta w Instytucie Maszyn Przepływowych Politechniki Łódzkiej – Nauka i kamera* z dn. 3.10.2000 roku.

### **2. Programy wspólne (realizowane z Markiem Palczewskim):**

- *Inauguracja nowego roku akademickiego w Uniwersytecie Łódzkim – Nauka i kamera* z dn. 10.10.2000 roku;
- *Kwitnienie kwiatów, Alergie i 55-lecie Uniwersytetu Łódzkiego – Nauka i kamera* z dn. 28.05.2000 roku;
- *Osobliwy świat Franciszka Maśluszczaka i Szczerców – Nauka i kamera* z dn. 9.04.2000 roku;
- *Profesor Waclaw Welfe oraz Osy i szerszenie – Nauka i kamera* z dn. 5.12.2000 roku;
- *Projekt wspólnego polsko-niemieckiego wydania „Kroniki getta łódzkiego” i Profesor Dariusz Nowak – Nauka i kamera* z dn. 4.06.2000 roku;
- *Rozmowa z filozofem doktorem Krzysztofem Makarym Stasiakiem i O modrzewiowym kościółku w Spale – Nauka i kamera* z dn. 14.05.2000 roku;
- *Rozmowa z profesorem Jerzym Starnawskim i Wystawa Mariana Jenkego – Nauka i kamera* z dn. 31.10.2000 roku;
- *Rozmowa z profesorem Józefem Mayerem i Profesor Krzysztof Byczyłko – Nauka i kamera* z dn. 24.10.2000 roku;
- *Rozmowa o Zespole Nadpilicznych Parków Krajobrazowych – Nauka i kamera* z dn. 11.06.2000 roku;
- *Wystawa o Katyniu w Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi oraz Konferencja milenijna z okazji 1000-lecia zjazdu gnieźnieńskiego i wędrówka Szlakiem romańskim po regionie łódzkim – Nauka i kamera* z dn. 16.04.2000 roku;

- *Zbiory zamków w Gołuchowie i Uniejowie oraz Profesor Stanisław Gogolewski – Nauka i kamera z dn. 30.04.2000 roku.*

### **Witryna Sztuki (1999-2000):**

- *Alina Sibera-Kaczka – W słonecznym ogrodzie (1999).*
- *Andrzej Grun – Raczej zasnął... (1999).*
- *Henryk Skwarczyński – Próba powrotnej drogi (2000).*
- *Jerzy Wilmański (1999).*
- *Kazimierz Kędzia – 50-lecie pracy twórczej (1999).*
- *Klara Joskowicz – Przyjaciele, pejzaże, wspomnienia (1999).*
- *Krzysztof Nowak – Tam odejść i powrócić (1999).*
- *Piotr Gajda – Drzwi do ciemnego pokoju (1999).*
- *Skala wrażliwości – Adam Szyper – Wygnaniec dobrej woli (1999).*
- *Skala wrażliwości – Bronisław Maj i Jerzy Illg (1999).*
- *Skala wrażliwości – Edmund Lewandowski (1999).*
- *Tomasz Sobczak – Radość tworzenia (2000).*
- *Teresa Klink-Kobierska – Światło, przestrzeń, kolor (1999).*
- *Tomas Venclova (2000).*
- *Zbigniew Stolarczyk (2000).*
- *Zdzisław Jan Pietrzak – Akwarele (1999).*

### **Z historią na Ty (1999-2000):**

- *Archeolodzy a kopalnia (1999).*
- *Broń Czarnego Lądu (1999).*
- *Broń myśliwych i wojowników (1999).*
- *Dwa gabinety (1999).*
- *Leśne rozważania (1999).*
- *Myśliwi i Gołuchów (1999).*
- *Opracowanie kolekcji Jana Karskiego (1999).*
- *Pamiętki września 1939 (1999).*
- *Przypadki socrealizmu (1999).*
- *Salon, sypialnia i kuchnia w Kruszówce (1999).*

- *Skarby zbrojowni* (1999).
- *Szable i karabiny* (1999).
- *Szlachta polska* (1999).
- *Z Pola Szczerców* (1999).

---

**Aneks VI.****Wybrane programy jednostkowe Piotra Słowikowskiego**

- *20 lat minęło – Bałucka Kapela Podwórkowa* (1998).
- *40 lat TVP w Łodzi* (1996) – z Heleną Ochocką i Andrzejem Królikowskim.
- *80 lat III Liceum Ogólnokształcącego* (1998).
- *Album kutnowski* (2008).
- *Andrzej Mikołajczyk* (1991).
- *Andrzej Nadolski* (1994).
- *Andrzej Nadolski – Ostatni wywiad* (1993).
- *Antoni Starczewski – Odczyt* (1993).
- *Arsenał Pamięci* (2002).
- *Arsenał Pamięci* (2005).
- *Arsenał Pamięci* (2008).
- *Arsenał Pamięci 2004* (2004).
- *Arsenał Pamięci 2009* (2009).
- *Benon Liberski – Portret artysty* (1985).
- *Blask i trochę terminologii* (2002).
- *Bronisław Maj – Portret poety* (1993).
- *Dogonić Jagiellonkę* (1985).
- *Doktorat Honoris Causa dla Magdaleny Abakanowicz* (1998).
- *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana* (1996).
- *Efekt Kamionu* (1999).
- *End Art. – grupa z Berlina* (1995) – z Michałem Fajbusiewiczem.
- *Galle i inni – Kolekcja szkła* (1992).
- *Gdzieś w środku Polski – Ogólnopolski plener plastyczny – Załącze '96* (1996).
- *Gobeliny, kilimy, abakany* (1985).
- *Goście w Tarasce – My i pies Kapral* (1997).
- *Granice Getta* (2004).
- *Historia Łodzi – Opowiada Henryk Dinter* (1978).

- 
- *Horacego Safrina anegdota, mądrości i przypadki z życia* (1985).
  - *Holender w Zelowie* (2006).
  - *Jak białe i czarne klawisze – Fotografie Ewy Rubinstein* (1992).
  - *Jan Sztaudynger, którego nie ma, poeta, który jest...* (1990).
  - *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka* (1994).
  - *Jeden dzień w Kolonii* (1994).
  - *Jerzy Duda-Gracz* (1994).
  - *Jerzy Harasymowicz – Czeremszanik* (1994).
  - *Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień* (1993).
  - *Jerzy Tadeusz Mróz – Pejzaże wewnętrzne* (1997).
  - *Józef Baran – Poezje* (1994).
  - *Józef Baran – Dom, sztuka, wieczność* (1994).
  - *Józef Chelmoński* (1988).
  - *Kamion '98* (1998).
  - *Karl Dedecius – Rozmowa* (1996).
  - *Karol Hiller – 1891-1939 – nowe widzenie* (2003).
  - *Koronczarki z Zakopanego* (1992).
  - *Kreuzburg – Stolica świata* (1994) – z Michałem Fajbusiewiczem.
  - *Ks. Józef Tischner – Spotkania* (1998).
  - *Ksiądz Tadeusz Furdyna* (1996).
  - *Księgozbiór Bartoszewiczów* (1982).
  - *Lucek – Spotkanie z prof. L. Siewierskim* (1997).
  - *LXX-lecie Bogusławic* (1991) – z Michałem Fajbusiewiczem.
  - *Maciej Niemiec – Spotkanie w Paryżu* (1997).
  - *Magda Kapuścińska Borkiewicz – Spojrzenie na siebie* (1997).
  - *Matka, jak ja wam zazdrozczę* (1995).
  - *Mistrz Konstanty Mackiewicz* (1981).
  - *Moja Workuta – Opowieść Jerzego Urbankiewicza* (1990).
  - *Myśliwski bigos* (1992).
  - *Notes Jerzego Dudy-Gracza* (1994).
  - *Ocaleni* (2005).
  - *Oczekiwania* (1995).

- *Opowieści myśliwskie* (1998).
- *Opowieść o Janie Sztaudyngerze* (1984).
- *Orły pana pułkownika* (1979).
- *Orzeł biały koronowany* (1990).
- *Pamięć i przyszłość* (2004).
- *Pamięci Jerzego Harasymowicza* (2001)
- *Paweł Jocz* (1996).
- *Paweł Jocz – Ostatni wywiad* (2008).
- *Pielgrzymka pamięci* (2008).
- *Piosenki Pstrąga* (1995).
- *Piotr Hertel* (2004).
- *Po osiemnastej Hesji* (1993).
- *Podróż po łódzkiej ziemi obiecanej* (2002).
- *Podwysocki* (1994).
- *Poeta nad poetami* (1998).
- *Polowanie w Ręcznie – 1992 r.* (1992).
- *Pomnik, tolerancja, żar...* (2009).
- *Portrety z rozmów i spotkań – Profesor Andrzej Nadolski* (1991).
- *Prośba o nadzieję – Elżbieta Adamiak i Andrzej Poniedziałki* (1990).
- *Przy zwierciadle – Rozmowa z prof. Andrzejem Nadolskim* (1993).
- *Ravel i malarze* (1997).
- *Refleksy – Rozmowa z Czesławem Miłoszem* (1993).
- *Rozmowa z Karlem Dedeciusem* (1994).
- *Rycerz na dłoni – Spotkanie z Andrzejem Kleinem* (1983).
- *Scena TDC przedstawia – Krajki – Potrzebny chłopak* (1988).
- *Schoeneberg – Ratusz* (1994) – z Michałem Fajbusiewiczem.
- *Seniorzy lotnictwa* (2006).
- *Sokolnik z M-3* (1982).
- *Stalość i zmienność – Jankiel Adler* (1986).
- *STS Pstrąg – 1955-1995 r.* (1995).
- *STS Pstrąg – Jubileusz* (1995).
- *Sygnaly myśliwskie w Tucholi* (1998).

- 
- *Szalom* (2004).
  - *Szalom Asz i nie tylko* (2008).
  - *Tak jak księżyc, ludzie znają mnie tylko z jednej strony* – Jerzy Harasymowicz (1977).
  - *Tomasz Domański – Być i mieć* (2006).
  - *Tosiek – Wspomnienia o Teofilu Woźniaku* (1997).
  - *Transtkanina* (2007).
  - *Trzy portrety w dworku modrzewiowym* (1995).
  - *Turniej Rycerski w Golubiu Dobrzyniu* (1993).
  - *Tutaj nie mówi się dzień dobry* (1991) – z Jerzym Binderem.
  - *Tygiel w Tyglu* (1997).
  - *V Międzynarodowe Treinnale Tkaniny – Łódź 1985* (1985).
  - *VI Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki* (2006).
  - *W połowie drogi* (2007).
  - *Walter, Hanna i...* (1996).
  - *Walter Matt* (1994).
  - *Wiedervereinigung – Powtórne połączenie* (1995) – z Michałem Fajbusiewiczem.
  - *Wierna rzeka pamięci* (2006).
  - *Wigilia VIP-ów* (2001).
  - *Wigilijny dworek* (1995).
  - *Wigilijny dworek* (1996).
  - *Wydarzyło się na Piotrkowskiej* (1988).
  - *Wywiad z Karlem Dedeciusem w Darmstadt – listopad 1993* (1993).
  - *Wywiad z prof. Andrzejem Nadolskim* (1990).
  - *Wywiad z prof. Andrzejem Nadolskim – cz. II* (2003).
  - *Wywiad z prof. Józefem Garlińskim* (1989).
  - *XVII Międzynarodowy Turniej Rycerski* (1993).
  - *XXVI Międzynarodowy Konkurs Poezji w Białaczowie* (2007).
  - *Zbawienie leży w pamięci* (2005).
  - *Zdzisław Beksiński* (1997).
  - *Zwyczajy i obyczaje myśliwskie* (2000).

- *Żalki – Piramidy kujawskie* (1992).
- *Żart nie żart* (1985).

***Aneks VII.******Nagrody i odznaczenia***

- 1988** – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji za walory poznawcze i interesującą formę serialu Telewizji Polskiej pt. *Biała broń*, Warszawa 1988.
- 1994** – Nagroda im. Krzysztofa Dąbrowskiego za twórczość telewizyjną o tematyce archeologicznej i bronzoznawczej, prezentowaną w programach ogólnopolskich i regionalnym, przyznana przez Zarząd Główny Stowarzyszenia Archeologów Polskich.
- 1996** – Grand Prix, Zakopane '96, na Przeglądzie Filmów o Sztuce Zakopane 1996 za najlepszy film pt. *Notes Jerzego Dudy-Gracza*.
- 1998** – Nagroda Wojewody Łódzkiego za telewizyjny dorobek twórczy w prezentacji kultury w telewizji i inicjatywę programów pt. *Czuły punkt*.
- 2002** – Odznaka „Za Zasługi dla Miasta Łodzi” za programy telewizyjne o tematyce łódzkiej.
- 2005** – Dyplom i Honorowa Odznaka za wieloletnią współpracę na rzecz Okręgu Łódzkiego Związku Polskich Artystów Plastyków.
- 2006** – Złoty Krzyż Zasługi.
- 2007** – Medal Zasłużony dla Łowiectwa Okręgu Łódzkiego w 85-lecie PZŁ.
- 2008** – Srebrna Honorowa Odznaka Przyjaciół Harcerstwa.

# **BIBLIOGRAFIA**

### Druki zwarte:

- Adamski W., *Kultura i jej dziedziny*, Sp. Akc. „Ostoja”, Księgarnia i Drukarnia, Poznań 1938.
- Allan S., *Kultura newsów*, przekł. A. Sokołowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Ałpatow M.W., *Historia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1968, t. 1.
- Antczak J., *Noce i dni mojego życia*, AXIS MUNDI, Warszawa 2009.
- Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. T. Żeleźnik, De Agostini, Altaya, Warszawa 2003.
- Aumont J., Marie M., *Analiza filmu*, przekł. M. Zawadzka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Barańska M., *Sponsoring telewizyjny. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, Poznań 2008.
- Barczyk E., *Rola reportażu społecznego w telewizji regionalnej na przykładzie wybranej twórczości Jadwigi Wileńskiej*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem naukowym dr Bogumiły Fiołek-Lubczyńskiej, Łódź 2014.
- Bartoszcze R., Słupek L., *Telewizja – dobro kultury czy element rynku. Transformacja telewizji publicznych w krajach Unii Europejskiej*, Wyższa Szkoła Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 2001.
- Bogunia-Borowska M., *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Bourdieu P., *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Boyd A., Stewart P., Alexander R., *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne: techniki tworzenia programów informacyjnych*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Braun J., *Telewizja publiczna w czasach transformacji*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Czarnowski S., *Kultura*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2005.
- Dąbała J., *Warsztatowo-aksjologiczne mechanizmy tworzenia telewizji*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011.
- Debray R., *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych. Tom I. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007.
- Gajda J., *Media w edukacji*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2003.
- Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po Wielkim Bracie*, Universitas, Kraków 2004.
- Golka M., *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2008.
- Graczyk-Dalecka E., *Działalność redakcji muzycznej Telewizji Łódź*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym ad. dr Krystyny Juszyńskiej, Łódź 1999.
- Herder J. G., *Myśli o filozofii dziejów*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1962, t. I.
- Huk T., *Media w wychowaniu, dydaktyce oraz zarządzaniu informacją edukacyjną szkoły*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2011.
- Jakubowicz K., *Media publiczne: początek końca czy nowy początek*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Kaczmarek H., *Kulturotwórcza funkcja klasztoru*, Centrum Badawczo-Szkoleniowe WSZiA, Zamość 2004.

- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 1980.
- Kończak J., *Od Tele-Echa do Polskiego Zoo. Ewolucja programu TVP*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Kowalczyk R., *Prasa lokalna w systemie komunikowania społecznego*, Instytut Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, Poznań 2003.
- Kowalczyk R., *Zarys dziejów prasy lokalnej w Wielkopolsce (analiza prasoznawczo-politologiczna)*, Wydawnictwo Naukowe INPiD UAM, Poznań 2006.
- Kozłowska A., *Oddziaływanie mass mediów*, Szkoła Główna Handlowa, Warszawa 2006.
- Lepa A., *Pedagogika mass mediów*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1998.
- Limon J., *Trzy teatry: scena – telewizja – radio*, Wydawnictwo Słowo Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
- Łuszczek K., *Nowoczesna telewizja, czyli bliskie spotkania z kulturą masową*, Maternus Media, Tychy 2004.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004.
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, tłum. M. Bucholc, A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Michalczyk S., *Media lokalne w systemie komunikowania. Współczesne tendencje i uwarunkowania rozwojowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Mielczarek T., *W analogowym świecie. Zarys dziejów telewizji w Polsce w latach 1989-2013*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2015.
- Mills C. W., *Elita władzy, „Książka i Wiedza”*, Warszawa 1961.
- Mrozowski M., *Media masowe: władza, rozrywka i biznes*, Wydawnictwo ASPRA, Warszawa 2001.
- Myśliwski W., *Widnokrąg*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 1997.
- Ociepka B., *Dla kogo telewizja? Model publiczny w postkomunistycznej Europie Środkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Pisarek W., *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Instytucje literackie w Łodzi międzywojennej i ich rola kulturotwórcza*, Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 1996.
- Ptaszek G., *Talk show: szczerść na ekranie?*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Roguska A., *Telewizja lokalna w upowszechnianiu kultury regionalnej*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Kraków 2008.
- Sachs W., *Nie bijcie reportera*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1976.
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przekł. J. Uszyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Sasin M., *Funkcje mediów regionalnych w kształtowaniu zainteresowań kulturalnych młodzieży licealnej na przykładzie aglomeracji łódzkiej*, rozprawa doktorska, Łódź 2009.
- Sibierska J., *Programy muzyczne w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym doc. Zygmunta Gzelli, Łódź 1973.
- Skoczek T., *Telewizja publiczna. Szkic do opisu*, Wydawnictwo PLUS, Kraków 2004.
- Sorlin P., *Mass media*, tłum. K. Ciekot-Roczon, Wydawnictwo ASTRUM, Wrocław 2001.

- Swynarski T., *Ośrodek Telewizji Polskiej w Łodzi. Historia i współczesność*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym prof. Jerzego Woźniaka, Łódź 2003.
- Szczepański J., *Elementarne pojęcia socjologii*, PWN, Warszawa 1970.
- Świerczyńska-Głownia W., *Ewolucja rynku telewizyjnego w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- Uszyński J., *Telewizyjny pejzaż genologiczny*, Biblioteka Zeszytów Telewizyjnych, Warszawa 2004.
- Wasiak A., *Programy muzyczne w polskiej telewizji publicznej*, praca magisterska napisana pod kierunkiem naukowym ad. dr Krystyny Juszyńskiej, Łódź 1998.
- Wilmański J., *Łódzkie portrety pamięciowe*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2004.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie: teoria – praktyka – język*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

### Prace zbiorowe:

- Adamkiewicz Z., *Dokument telewizyjny – misja telewizji publicznej*, [w:] *Dokument filmowy i telewizyjny*, red. M. Szczurowski, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2005.
- Adamowski J., *Spoleczne funkcje prasy lokalnej (uwagi i refleksje dotyczące Warszawy)*, [w:] *Media lokalne a demokracja lokalna*, red. J. Chłopecki, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie, Rzeszów 2005.
- Barczyk A., *Archiwum Telewizji Łódzkiej – na skrzyżowaniu kultury, techniki i komunikacji*, „Dziennikarstwo i Media”, 4/2013.
- Barczyk A., *Charakterystyka teleturniejów emitowanych w polskiej telewizji publicznej*, „Kultura – Media – Teologia”, 10/2012.
- Barczyk A., *Czekając na przebiśniegi. Rozmowa z Piotrem Słowikowskim*, „Folia Litteraria Polonica”, 29/2015.
- Barczyk A., *Funkcja kulturotwórcza a współczesna telewizja*, [w:] *Media w transformacji*, red. A. Gralczyk, K. Marcyński, M. Przybysz, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2013.
- Barczyk A., *Jakie czasy, taka cenzura? O czynnikach wpływających na pracę dziennikarza*, [w:] *Otwarte usta: prawda czy fałsz?*, red. J. Zimny, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Stalowa Wola 2014.
- Barczyk A., *Kolaż kształtów i kolorów. „Artyści – Galerie” Piotra Słowikowskiego*, „Maska”, 21/2014.
- Barczyk A., *Poezja dźwięków. Opowieści Słowikowskiego o Janie Sztaudyngerze przy akompaniamencie Hertla i Mozarta*, „Maska”, 20/2013.
- Barczyk A., *Tematyka historyczna w telewizji regionalnej: „Biała broń” i „Rekwizyty historii” Piotra Słowikowskiego*, „Folia Litteraria Polonica”, 23/2014.
- Barczyk A., *Tematyka religijna w telewizji regionalnej na przykładzie TVP Łódź*, „Kultura – Media – Teologia”, 17/2014.
- Barczyk A., *Złote czasy łódzkiej telewizji – ŁOT w latach 1956-1986*, [w:] *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Oficyna Wydawnicza „Humanitas”, Sosnowiec 2015.
- Bednarek Z., *TVP Łódź do 1989 r. historia – programy – tradycje*, [w:] *Łódzkie media dawniej i dziś*, red. B. Bogolebska, J. Mikosz, Primum Verbum, Łódź 2012.
- Cajzner M., *Kulturotwórcza rola radia – z perspektywy BBC*, [w:] *Radio. Szanse i wyzwania. Materiały konferencji „Kulturotwórcza rola radia”*. Kraków 14-15 lutego 1997.

- Chorążki W., *Media regionalne w Małopolsce*, [w:] *Małopolska. Regiony – Regionalizmy – Małe ojczyzny*, red. E. Chudziński i inni, Ks. Władysław Pilarczyk TPO, Kraków 1999.
- Dąbrowska-Cendrowska O., *Telewizja śniadaniowa. Celebryci, porady i audiotele – przynęty na kobiecą publiczność?*, „Media i Społeczeństwo”, 1/2011.
- Dziki S., Chorążki W., *Media lokalne i regionalne*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, Universitas, Kraków 2000.
- Edukacja medialna*, red. J. Gajda i inni, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2002.
- Fiołek-Lubczyńska B., *O dziennikarstwie poszukującym, czyli „Podróż z Milewiczem”*, [w:] *Media studies. Refleksje nad stanem obecnym*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.
- Fiołek-Lubczyńska B., *Sztuka – nauka – historia, czyli TVP Łódź z Piotrem Słowikowskim*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, dz. cyt.
- Frydryszek P., *Uwagi i niepokoje radiowego praktyka*, [w:] *Radio. Szanse i wyzwania...*, dz. cyt.
- Giereło-Klimaszewska K., *Przyszła rola mediów publicznych w kontekście tworzenia systemu medialnego*, [w:] *Media publiczne. System medialny w Polsce – pytania i dezideraty*, red. P. Bielawski, A. Ostrowski, Wydawnictwo „Lena”, Wrocław 2010.
- Goban-Klas T., *Media i medioznawstwo*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2007.
- Godard J., *Montaż, moje piękne zmartwienie*, [w:] *Europejskie manifesty kina. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Grzybczak J., *Telewizja regionalna w reformie TVP*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1-2/2002.
- Hałaj J.B., *Kreowanie regionalnej odrębności*, [w:] *Współczesna rola oraz zadania mediów regionalnych i lokalnych. Pierwszy Dzień Mediów Rzeszów 2007*, red. J.B. Hałaj, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2007.
- Ilustrowany słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Ingarden R., *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*, [w:] *Studia z estetyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1960.
- Inny słownik języka polskiego PWN*, red. M. Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Kępa-Mętrak J., *Rola mediów w społeczności lokalnej*, [w:] *Media w procesie kształtowania wspólnot lokalnych*, red. D. Detka i inni, Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego, Kielce 2009.
- Kowalczyk R., *Zadania mediów lokalnych w społeczeństwie obywatelskim*, [w:] *Media dawne i współczesne*, red. B. Kosmanowa, cz. IV, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, Poznań 2009.
- Krzysztofek K., *Radio w publicznej i rynkowej przestrzeni kulturowej*, [w:] *Radio. Szanse i wyzwania...*, dz. cyt.
- Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, red. A. Surdyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, t. I i II.
- Leksykon dziennikarzy Ziemi Łódzkiej 1945-2005*, Stowarzyszenie Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej Oddział w Łodzi, Łódź 2013.
- Lewicki B.W., Rek J., *Język filmu*, [w:] *Kino i telewizja*, red. B.W. Lewicki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1984.

- Majchrzak G., *Weryfikacja dziennikarzy w okresie stanu wojennego*, [w:] *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzem*, red. S. Ligurski i T. Wolsza, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2010.
- Michalczyk S., *Nauka o komunikowaniu masowym: struktura i charakter dyscypliny*, [w:] *Studia nad mediami i komunikowaniem masowym*, red. J. Fras, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007.
- Michera W., *Sztuka opowiadania*, „Kwartalnik Filmowy”, 23/1998.
- Młodość przychodzi z wiekiem*, red. B. Kurowska, I. Łękawa, Telewizja Polska SA Oddział w Łodzi, Łódź 2006.
- Mocek S., *Meandry dziennikarskiego świata*, [w:] *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, dz. cyt.
- Mocek S., *Niezależność dziennikarstwa w Polsce: szanse i zagrożenia*, [w:] *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, red. S. Mocek, Wydawnictwo Collegium Civitas i ISP PAN, Warszawa 2005.
- Nowak J., *XV lat Redakcji Programów Katolickich w TVP Łódź*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, dz. cyt.
- Oleszkowicz J., *Misja i zadania mediów elektronicznych na przykładzie regionalnego oddziału TVP S.A. w Rzeszowie*, [w:] *Współczesna rola...*, dz. cyt.
- Oniszczyk Z., *Pojęcie funkcji w badaniach nad społecznym oddziaływaniem prasy*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 2/1988.
- Pisarek W., *W sprawie publikatorów*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1/1973.
- Pludowski T., *Nauka o mediach i komunikowaniu w Polsce i na świecie*, [w:] *Studia nad mediami...*, dz. cyt.
- Popularny słownik języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Langenscheidt, Warszawa 2007.
- Rogalska B., *Weryfikacja. I potem...*, [w:] *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL – Dziennikarze, część II*, oprac. J. Waglewski, Wydawnictwo Słowo Obraz Terytoria, Warszawa 2003.
- Słowikowski P., *Etapy drogi – od scenariusza do programu telewizyjnego*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka. Skrypt dla studentów dziennikarstwa*, red. B. Bogoleńska i A. Kudra, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- Słowikowski P., *Poezja i ekran telewizyjny*, „Folia Litteraria Polonica”, 10/2008.
- Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Słownik filmu*, red. R. Syska, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, Wydanie II.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz i inni, PWN, Warszawa 1996.
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Universitas, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich i gramatycznych*, oprac. Z. Dominów, M. Dominów, PRINTEX, Białystok 2001.
- Stasiak H., *Pojęcia związane z terminem „funkcja” w socjologii*, „Studia Socjologiczne”, 2/1964.
- Sylwetki łódzkich uczonych. Zeszyt nr 11: Profesor Andrzej Nadolski*, red. T. Poklewski, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1994.
- Świetliste słowa. Aforyzmy, myśli, powiedzonka o filmie i telewizji*, oprac. M. Hendrykowski, Media Rodzina, Poznań 2005.

Winiarska M., *E-film jako najnowszy sposób percepcji sztuki filmowej*, [w:] *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.

### Publikacje prasowe:

*10 lat TV*, „Radio i Telewizja”, 4 listopada 1962.

*20 LAT Ośrodka Telewizji Polskiej w Łodzi, 1956-1976*.

A. O., *Ziemia obiecana*, „Radio i Telewizja”, 15 października 1967.

Bądkowska S., *Po roku w telewizji łódzkiej*, „Radio i Telewizja”, 17 sierpnia 1958.

Bądkowska S., *Telewizja Łódzka na półmetku*, „Radio i Telewizja”, 31 lipca 1966.

Bąkowicz S., *Mosty wyobraźni*, „Kronika” (Pismo UŁ), 5/2010.

Boniecka J., *Popierałem reżim. Rozmowa z Jerzym Harasymowiczem*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 1993.

Buk A., *Czym była „Biała broń”*, „Antena”, 26 października – 1 listopada 1987.

Cegiełko M., *Trójka czyta dzieciom*, „Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych”, wrzesień 2003.

Cyperling J., *Laury za „Białą broń”*, „Dziennik Łódzki”, 25 czerwca 1988.

Cyperling J., *O szablach, mieczach i młynku Wołodyjowskiego*, „Dziennik Łódzki”, 5 marca 1987.

Czapińska W., „Ekran”, 7/1962.

Fiołek-Lubczyńska B., *Sztuka reportażu o sztuce*, „Tygiel Kultury”, 4-6/2005.

Fras, *Wrocław na antenie*, „Antena”, 14-20 czerwca 1982.

Gronczewska A., *Panienska z okienka*, „Dziennik Łódzki” (dodatek „Kocham Łódź”), 22 lipca 2011.

Gruszczyńska D. K., *Chcę robić żywą telewizję – rozmowa z Małgorzatą Potocką*, „Piotrkowska 104”, 6/2006.

Hausner Z., *Skala wrażliwości*, „Trybuna”, 25-26 listopada 2000.

Jankowski W., *Przed ogólnopolskim programem telewizyjnym*, „Antena”, lipiec/sierpień 1958.

*Jestem tylko opowiadaczem historyjek. Z Amosem Ozem rozmawia Piotr Słowikowski*, „Midrasz”, czerwiec 2007.

JG, *Tomasz Tomaszewski*, „Gazeta Wyborcza”, 18 lutego 2000.

Jotka, *Spotykaliśmy Piotra S.*, „Gazeta Wyborcza”, 25 lutego 1999.

Karbowiak M., *Łódź się budzi – rozmowa z M. Potocką*, „Kalejdoskop”, 3/2006.

Karbowiak M., *Pomysł na serial*, „Głos Robotniczy”, 11 sierpnia 1988.

*Kronika polskiej TV (6)*, „Radio i Telewizja”, 10 lutego 1963.

*Kronika polskiej TV (7)*, „Radio i Telewizja”, 17 lutego 1963.

*Kronika telewizyjna*, „Antena”, listopad 1956.

Królikowska E., *Kolos zwany „Poltelem”*, „Antena”, 14-20 kwietnia 1986.

Królikowska E., *Spod znaku „u prząsniczki”*, „Antena”, 15-21 sierpnia 1988.

Krupski J., *Telewizja w Polsce*, „Radio i Telewizja”, 6 kwietnia 1958.

Kupisz W., *Czyste ręce*, „Dziennik Łódzki”, 21 marca 2000.

Libiszowska M., *Wciąż brzemienny*, „Gazeta Wyborcza”, 24 listopada 1998.

*Łódź ogląda program telewizyjny*, „Radio i Świat”, 12 sierpnia 1956.

ML, *Sztuka na celuloidzie*, „Gazeta Wyborcza”, 27 maja – 2 czerwca 2005.

Moczulski M., *Kariery ciąg dalszy*, „Sygnały. Tygodnik kolejarza” – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.

M. M., *Stare i nowe ośrodka Telewizji Polskiej w Łodzi*, „Radio i Telewizja”, 19-25 lipca 1976.

- Nowe stacje polskiej telewizji*, „Radio i Świat”, 5 sierpnia 1956.  
*Od 22 lipca telewizja w Łodzi*, „Antena”, 29 lipca 1956.  
Ostrowski A., „*Jesienna nuda*” *Mikołaja Niekrasowa*, „Radio i Telewizja”, 16 września 1962.  
Petrycki M., *Bizancjum w Łodzi*, „Trybuna”, 30 września 1998.  
„Radio i Świat”, 30 września 1956.  
„Radio i Świat”, 14 lipca 1957.  
„Radio i Świat”, 5 stycznia 1958.  
„Radio i Telewizja”, 28 czerwca 1959.  
„Radio i Telewizja”, 1 lutego 1959.  
„Radio i Telewizja”, 18-24 czerwca 1973.  
*Rewolucja czy ewolucja?* – rozmowa z Markiem Pietrakiem i Jolantą Gwardys, „Kalejdoskop”, 10/2004.  
*Rozmowa „Dziennika”*: *Od kolekcji do serialu*, „Dziennik Polski”, Kraków, 30-31 stycznia 1988.  
RS, *Teatr plastyki*, „Dziennik Łódzki”, 9 grudnia 1983.  
Rumowska H., *Łódzkie krajobrazy kultury*, „Antena”, 28 maja – 3 czerwca 1984.  
Rutkowska E., *Kręgosłup Dwójki*, „Press”, 3/2009.  
Skrzydło L., *Pół wieku temu powstał „Pstrąg”*, „Tygiel Kultury”, 4-6/2005.  
Skwierawski F., *10 lat Łódzkiej Telewizji*, „Radio i Telewizja”, 1 stycznia 1967.  
Skwierawski F., *Dwójka ruszyła. Mówią redaktorzy naczelni ośrodków telewizyjnych*, „Antena”, 16-22 stycznia 1984.  
Słowikowski P., *Akwarelista – Zdzisław Jan Pietrzak*, „Kalejdoskop”, 9/2000.  
Słowikowski P., *Aniołom Dnia Szarego*, „Kalejdoskop”, 12/2003.  
Słowikowski P., *Artysta plastyk – leśnik*, „Kalejdoskop”, 1/2000.  
Słowikowski P., *Bronisław Maj i „Skala wrażliwości*”, „Kalejdoskop”, 2/2000.  
Słowikowski P., *Byśki na drodze*, „Kalejdoskop”, 10/2001.  
Słowikowski P., *Canticum Poeticum po raz trzeci*, „Kultura i Biznes”, kwiecień/maj 2006.  
Słowikowski P., *Co nam zostanie z tych lat?*, „Kalejdoskop”, 2/2005.  
Słowikowski P., *Córka Jana*, „Kalejdoskop”, 4/2000.  
Słowikowski P., *Czas Słowika*, „Kalejdoskop”, 1/2012.  
Słowikowski P., *Do radości (może być oda)*, „Kalejdoskop”, 12/2004.  
Słowikowski P., *Halina Nowicka – „Życie moje”*, „Kalejdoskop”, 7-8/2000.  
Słowikowski P., *Jana Twardowskiego dobrotliwe piękno*, „Kultura i Biznes”, styczeń/luty 2007.  
Słowikowski P., *Janusz*, „Kalejdoskop”, 6/2001.  
Słowikowski P., *Kamera i książka*, „Kultura i Biznes”, listopad/grudzień 2011.  
Słowikowski P., *Kazimierz Kędzia i kolory piękne jak...*, „Kalejdoskop”, 7-8/2002.  
Słowikowski P., *Klara od kwiatów i iskier*, „Kalejdoskop”, 2/2001.  
Słowikowski P., *Kłęcząc przed sztalugą*, „Kalejdoskop”, 6/2000.  
Słowikowski P., *Kopczyk z płomieniem dla Nieznanych*, „Kalejdoskop”, 11/2003.  
Słowikowski P., *Leszek Skrzydło (1931-2011)*, „Kronika” (Pismo UŁ), 2/2012.  
Słowikowski P., *List do Marii w sprawie księgarzy*, „Kalejdoskop”, 7-8/2005.  
Słowikowski P., *Magnetyzm uśmiechu i mądrości*, „Odgłosy”, 12 grudnia 1976.  
Słowikowski P., *Miejsce*, „Kalejdoskop”, 6/1976.  
Słowikowski P., *Mistrz*, „Kultura i Biznes”, styczeń 2003.  
Słowikowski P., *Naśladuszek i Babusy*, „Kalejdoskop”, 7-8/2001.  
Słowikowski P., *Niespodziewanie najstarszy*, „Kalejdoskop”, 4/2006.

- Słowikowski P., *Nina Habdas (1943-2003)*, „Kultura i Biznes”, marzec/kwiecień 2003.
- Słowikowski P., *Nowy start Koszalina*, „Scena”, kwiecień 1974.
- Słowikowski P., *O umiejętnym życzeń stosowaniu*, „Kalejdoskop”, 1/2002.
- Słowikowski P., *Ocalał i tworzył – Leszek Skrzydło*, „Kultura i Biznes”, 2012.
- Słowikowski P., *Okrucieństwo w tempie menueta*, „Odgłosy”, 8 kwietnia 1976.
- Słowikowski P., *Pejzaże Niny Habdas*, „Kalejdoskop”, 4/2003.
- Słowikowski P., *Piotr Hertel – rytm serca (1936-2010)*, „Kultura i Biznes”, listopad/grudzień 2010.
- Słowikowski P., *Po prostu retro*, „Odgłosy”, 8 stycznia 1976.
- Słowikowski P., *Podszepty „Duchów Piotrkowskiej”*, „Kalejdoskop”, 3/2002.
- Słowikowski P., *„Prawdziwy Polak, Żyd czy Grek”*, „Kalejdoskop”, 3/2000.
- Słowikowski P., *Pstrągownicy*, „Kultura i Biznes”, kwiecień/maj 2004.
- Słowikowski P., *Psuja*, „Kalejdoskop”, 1/2001.
- Słowikowski P., *Refleksy czasu*, „Kalejdoskop”, 1/2004.
- Słowikowski P., *Rekwizyt*, „Kalejdoskop”, 5/1976.
- Słowikowski P., *„Rosyjski Sfinks” i „Skala wrażliwości”*, „Kalejdoskop”, 1/2000.
- Słowikowski P., *Rozmawiamy z: Jerzym Afanasjewem*, „Scena”, wrzesień 1974.
- Słowikowski P., *Słowo o słowach zapomnianych*, „Kultura i Biznes”, lipiec/sierpień 2003.
- Słowikowski P., *Spowolnienie*, „Kalejdoskop”, 10/2005.
- Słowikowski P., *Sto lat dla Mistrza Jana*, „Kultura i Biznes”, styczeń/marzec 2004.
- Słowikowski P., *Sznur i dziewoja*, „Kalejdoskop”, 9/2001.
- Słowikowski P., *Świąteczna kartka od Poety*, „Kalejdoskop”, 4/2001.
- Słowikowski P., *Trzy pocztówki z Krakowa*, „Kultura i Biznes”, maj/czerwiec 2003.
- Słowikowski P., *Wolne miejsce*, „Kalejdoskop”, 12/2000.
- Słowikowski P., *Wolne miejsce*, „Kalejdoskop”, 12/2005.
- Słowikowski P., Skrzydło L., *Nie tylko „Parasolki”*, „Kultura i Biznes”, lipiec/sierpień 2002.
- Spotkania z telewizjami*, „Radio i Telewizja”, 4 marca 1962.
- Szczepaniak Z., *„Chcę tylko być... ”*, „Dziennik Łódzki”, 12 stycznia 2000.
- Szczepaniak Z., *Jak dobrze nam zdobywać góry*, „Dziennik Łódzki”, 20 lipca 2000.
- Szczepaniak Z., *Politycy zabierają nam chleb*, „Dziennik Łódzki”, 29 czerwca 2000.
- Szczepaniak Z., *Skala wrażliwości*, „Dziennik Łódzki”, 15 listopada 1999.
- Szczepaniak Z., *Stolik generała i czeka królowej*, „Dziennik Łódzki”, 27 kwietnia 2000.
- Szczepaniak Z., *Świat jest boski a dziewczęta nase!*, „Dziennik Łódzki”, 8-9 maja 1999.
- Szczepaniak Z., *Twarz sfinksa*, „Dziennik Łódzki”, 1 grudnia 1999.
- Szczepaniak Z., *„Znak” czasu*, „Dziennik Łódzki”, 25 stycznia 2000.
- Świerkocka A., *Przedstawienia z Narutowicza*, „Gazeta Wyborcza”, 1 marca 2002.
- Tygielska M., *Telewizja dla studentów... telewizji*, „Radio i Telewizja”, 18-24 czerwca 1973.
- W poszukiwaniu czulego punktu*, „Gazeta Wyborcza” – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.
- Wiktor M., *Czuły punkt*, „Bywalec” – wycinek z albumu rodzinnego Piotra Słowikowskiego.
- Wiśniewski W., *Problem telewizji regionalnej. Zaprzepaszczone szansa reformy*, „Kronika Miasta Łodzi”, 1-2/2012.
- WP, *Fraszki sypał z rękawa*, „Dziennik Łódzki”, 3 kwietnia 2000.
- Znać czuły punkt*. Rozmowa z Piotrem Słowikowskim, „Kalejdoskop”, 9/1998.

### **Archiwalia:**

- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/3.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/9.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/13.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/14.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/38.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/71.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/74.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/84.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/87.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/89.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/90.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/209.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet d/s „Polskie Radio i Telewizja”. Ośrodek Telewizyjny w Łodzi, sygn. 1768/211.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, Komitet Łódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Wydział Propagandy, sygn. 39/1235/0/2511.
- Pismo do dyrektor łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 30.08.2007 roku.
- Pismo do dyrektor łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 01.10.2007 roku.
- Pismo do dyrektor łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Małgorzaty Potockiej z dn. 26.02.2009 roku.
- Pismo do dyrektora łódzkiego oddziału Telewizji Polskiej, Marka Pietraka z dn. 20.09.2005 roku.
- Pismo do red. Piotra Słowikowskiego z dn. 19.04.1995 roku.

### **Akty prawne:**

- Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z rocznego okresu działalności, Warszawa, marzec 2002.*
- Ustawa z dn. 28 maja 1975 r. o dwustopniowym podziale administracyjnym Państwa oraz o zmianie ustawy o radach narodowych.*
- Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji.*
- Ustawa z dn. 26 stycznia 1984 roku. Prawo prasowe.*

### **Netografia:**

- Archiwa*, <http://www.tvp.pl/o-tvp/archiwa> [data dostępu: 12.08.2013 r.].

- Biuro Programowe. Dział Ocen i Analiz Programowych TVP, *Opinie o TVP1, TVP2 i Polsacie*, Warszawa, grudzień 1996, [http://tnsglobal.pl/archiv\\_files/M.1383.pdf](http://tnsglobal.pl/archiv_files/M.1383.pdf) [data dostępu: 26.04.2014 r.].
- Blewaska J., *Łódź w liczbach*, <http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35136,5705774.html> [data dostępu: 23.02.2013 r.].
- Czy dyrektor łódzkiego oddziału TVP Marek Madej powinien odejść?*, <http://lodz.naszemiasto.pl/archiwum/czy-dyrektor-lodzkiego-oddzialu-tvp-marek-madej-powinien,392836,t,id.html> [data dostępu: 22.02.2014 r.].
- Dariusz Struszczyk, <http://www.sfp.org.pl/osoba,8457,1,179020,Dariusz-Struszczyk.html> [data dostępu: 20.02.2014 r.].
- Dąbek A., *TVP3 Regiony od 1 września*, <http://satkuriier.pl/news/85931/tvp3-regiony-od-1-wrzesnia.html> [data dostępu: 16.04.2014 r.].
- Encyklopedia Solidarności*, [http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Tomasz\\_Filipczak](http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Tomasz_Filipczak) [data dostępu: 19.02.2014 r.].
- Filmpolski.pl*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11166> [data dostępu: 20.02.2014 r.].
- Filmpolski.pl*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=113503> [data dostępu: 20.02.2014 r.].
- Helena Ochocka, [http://www.art.intv.pl/Ochocka\\_H./Tw%C3%B3rca\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Ochocka_H./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/) [data dostępu: 08.04.2013 r.].
- Historia Radia Łódź*, <http://www.radiolodz.pl/serwis/index.php?id=63> [data dostępu: 10.08.2013 r.].
- Jagodziński T., *Przekleństwo info-rozrywki*, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/jagodzinski561.html> [data dostępu: 30.07.2012 r.].
- Janusz Rzeszewski, [http://www.art.intv.pl/Rzeszewski\\_J./Biografia/](http://www.art.intv.pl/Rzeszewski_J./Biografia/) [data dostępu: 18.03.2014 r.].
- Jerzy Harasymowicz, <http://harasymowicz.republika.pl/biografia.htm> [data dostępu: 20.02.2014 r.].
- Koper R., *Słowo na niedzielę: Bóg nie umarł*, [http://kurierplus.com/archiwum/?module=displaystory&story\\_id=3097&format=print&edition\\_id=174](http://kurierplus.com/archiwum/?module=displaystory&story_id=3097&format=print&edition_id=174) [data dostępu: 21.01.2014 r.].
- Kulturotwórcza rola mediów*, <http://www.teatry.art.pl/n/czytaj/15158> [data dostępu: 30.06.2012 r.].
- Małgorzata Potocka odwołana z funkcji dyrektora TVP Łódź, <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/220876,malgorzata-potocka-odwolana-z-funkcji-dyrektora-tvp-lodz,1,id,t,sa.html> [data dostępu: 26.02.2014 r.].
- Marian Krygier, <http://www.tvp.pl/lodz/gospodarka/biznes-po-lodzku/autor/marian-krygier/1276972> [data dostępu: 20.05.2014 r.].
- Nowa odsłona telewizji regionalnej – na ekrany wraca TVP3!*, <http://wroclaw.tvp.pl/23208552/nowa-odslona-telewizji-regionalnej-na-ekrany-wraca-tvp3> [data dostępu: 7.01.2016 r.].
- Nowak K., *Metodologia oral history*, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2620> [data dostępu: 20.07.2013 r.].
- O przyszłości telewizji regionalnej*, [www.portalpomorza.pl](http://www.portalpomorza.pl) [data dostępu: 30.06.2012 r.].
- Odpowiedź ministra kultury i dziedzictwa narodowego na zapytanie nr 4445 w sprawie udostępniania materiałów archiwalnych Polskiego Radia i TVP*, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ6.nsf/main/13083CA2> [data dostępu: 30.07.2013 r.].

- Piotr Słowikowski, [http://www.miejscownik.org/archiwum\\_pamieci/rozmowcy\\_zycie\\_dzielem/art-piotr\\_slowikowski.html](http://www.miejscownik.org/archiwum_pamieci/rozmowcy_zycie_dzielem/art-piotr_slowikowski.html) [data dostępu: 30.04.2014 r.].
- Pomnik Tolerancji, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik\\_Tolerancji](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Tolerancji) [data dostępu: 15.02.2014 r.].
- Ponad 9,6 mln użytkowników Facebooka w Polsce. Demotywatory najpopularniejsze, <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/ponad-9-6-mln-uzytkownikow-facebook-a-w-polsce-demotywatory-najpopularniejsze> [data dostępu: 14.06.2013 r.].
- Rakowiecki J., *Jakiej telewizji publicznej potrzebują Polacy?*, [http://www.press.pl/opinie/pokaz/2266,Jakiej-telewizji-publicznej-potrzebuj-a-Polacy\\_](http://www.press.pl/opinie/pokaz/2266,Jakiej-telewizji-publicznej-potrzebuj-a-Polacy_) [data dostępu: 10.03.2014 r.].
- Ryszard Czubaczyński, [http://www.art.intv.pl/Czubaczy%C5%84ski\\_R./Tw%C3%B3rca\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Czubaczy%C5%84ski_R./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/) [data dostępu: 19.03.2014 r.].
- Telewizja opuszcza telewizor – raport TV and Media firmy Ericsson, <http://media.netpr.pl/generic/release/252150/telewizja-opuszcza-telewizor-raport-tv-and-media-firmy-ericsson> [data dostępu: 20.02.2014 r.].
- Wojciech Król, [http://www.art.intv.pl/Kr%C3%B3l\\_W./Tw%C3%B3rca\\_o\\_telewizji/](http://www.art.intv.pl/Kr%C3%B3l_W./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/) [data dostępu: 19.03.2014 r.].
- Zapytanie nr 3228 do ministra spraw zagranicznych oraz ministra gospodarki i pracy w sprawie mianowania Janusza Pieńkowskiego szefem Wydziału Ekonomiczno-Handlowego w Ambasadzie Polskiej w Paryżu, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ4.nsf/main/39669461> [data dostępu: 24.02.2014 r.].
- Zaufanie do TVP i ocena propozycji programowych, raport dla TVP S.A., listopad 2013, <http://s.v3.tvp.pl/repository/attachment/2/d/e/2de95be19506f1e7056e983fd948fb5a1393496103121.pdf> [data dostępu: 26.04.2014 r.].

### **Materialy własne:**

- Korespondencja elektroniczna z Heleną Ochocką z dn. 18.03.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Heleną Ochocką z dn. 1.08.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.05.2013 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 3.09.2013 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 21.10.2013 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 6.11.2013 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 14.12.2013 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 26.01.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 7.03.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.04.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Waldemarem Drozdem z dn. 3.06.2014 roku.
- Korespondencja elektroniczna z Witoldem Skomorowskim z dn. 31.05.2014 roku.
- Rozmowa z Heleną Ochocką z dn. 22.05.2014 roku.
- Rozmowa z Januszem Kubickim z dn. 23.05.2014 roku.
- Rozmowa z Ryszardem Czubaczyńskim z dn. 29.05.2014 roku.
- Rozmowa ze Stanisławem Gerstenkornem z dn. 26.05.2014 roku.
- Wywiad z Danutą Sędkiewicz z dn. 11.06.2013 roku.
- Wywiad z Heleną Ochocką z dn. 30.07.2013 roku.
- Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 27.05.2011 roku.
- Wywiad z Piotrem Słowikowskim z dn. 30.06.2011 roku.
- Wywiad ze Zbigniewem Zalińskim z dn. 27.06.2013 roku.

**Inne:**

*Historia zapisana na taśmach* – wydanie płytowe z okazji 75-lecia Radia Łódź.

*Małe miasteczka. Utwory Janusza Słowikowskiego z muzyką Piotra Hertla* – program, red. M. Czerwiński, 2004.

# WYKAZY

**Wykaz rysunków:**

- Rysunek 1. Trójpodział systemu medialnego (Stanisław Michalczyk), s. 26.  
 Rysunek 2. Zadania mediów publicznych w zmieniającym się otoczeniu (Karol Jakubowicz), s. 37.  
 Rysunek 3. Kulturotwórcza funkcja medium, s. 45.  
 Rysunek 4. Struktura ŁOT w 1972 roku, s. 60.  
 Rysunek 5. Łódź Piotra Słowikowskiego, s. 117.  
 Rysunek 6. Pablo Picasso i *Martwa natura z plecionym krzesłem* (1912), s. 158.  
 Rysunek 7. Uproszczony schemat odcinka z cyklu *Artyści – Galerie*, s. 158.  
 Rysunek 8. Struktura piątego odcinka *Białej broni*, s. 170.  
 Rysunek 9. Rozstawienie bohaterów i kamery w segmentach rozmowy, s. 177.  
 Rysunek 10. Kolaż kadrów z programu *Ogrody kobiety*, s. 179.  
 Rysunek 11. Miejsca, w których realizowano zdjęcia do cyklu *Rekwizyty historii*, s. 184.  
 Rysunek 12. Schemat kompozycji odcinka z cyklu *Rekwizyty historii*, s. 188.  
 Rysunek 13. Schemat kompozycji odcinka *Chronometr Kanclerza*, s. 189.  
 Rysunek 14. Schemat kompozycji odcinka *Rycerz Rozbójnik*, s. 189.  
 Rysunek 15. Portretowa rama, s. 260.  
 Rysunek 16. Aranżacja studia, s. 269.  
 Rysunek 17. Screeny z programu *Dom, sztuka, wieczność – Wiersze Józefa Barana*, s. 271.  
 Rysunek 18. Schemat kompozycyjny tragedii greckiej, s. 276.  
 Rysunek 19. Kulturotwórcza funkcja TVP Łódź, s. 307.

**Wykaz screenów:**

- Screen 1. Spojrzenie bohaterki zdradza usytuowanie dziennikarza, s. 178.  
 Screen 2. Ujęcie – przeciwujęcie, s. 196.  
 Screen 3. Ujęcie – przeciwujęcie, s. 196.  
 Screen 4. Czołówka cyklu *Homo creator*, s. 221.  
 Screen 5. Między *sacrum* i *profanum*, s. 226.  
 Screen 6. Maurycy i Joas z kufrem, s. 246.  
 Screen 7. Władcy – duchy lasu, s. 251.  
 Screen 8. Odbicie w lustrze, s. 256.  
 Screen 9. Portretowa rama, s. 260.  
 Screen 10. Notes bohatera reportażu, s. 266.  
 Screen 11. Wiwisekcja aktu twórczego, s. 268.  
 Screen 12. Rzeźba *Solidarność ludów*, s. 273.  
 Screen 13. Park Ocalałych, s. 283.

**Wykaz tabel:**

- Tabela 1. Funkcje kulturotwórcze mediów (Janusz Gajda), s. 16.  
 Tabela 2. Klasyfikacja mediów według Walerego Pisarka, s. 23.  
 Tabela 3. Plany godzinowe (uwzględniające liczbę godzin programu własnego) z lat 1969-1975, s. 62.  
 Tabela 4. Liczba zrealizowanych godzin programowych na antenę ogólnopolską i lokalną w wybranych latach, s. 69.  
 Tabela 5. Liczba godzin emisji w latach 2000-2006, s. 76.  
 Tabela 6. Redaktorzy naczelni ŁOT w latach 1956-2016, s. 87.  
 Tabela 7. Grupy zawodowe pracujące w telewizji, s. 88.

Tabela 8. Liczba pracowników ośrodka terenowego TVP w Łodzi na przestrzeni lat 1969-1987, s. 95.

Tabela 9. Liczba pracowników etatowych ośrodka terenowego TVP w Łodzi na przestrzeni lat 1991-2012, s. 96.

Tabela 10. Przykładowy budżet – *Śpiewki stare, ale jare* (skandynawskie) z dn. 20 maja 1967 (45 min), s. 112.

Tabela 11. Przykładowy budżet – *3000 sekund z...* (Mieczysław Fogg) z dn. 25 lutego 1967 (61 min), s. 112.

Tabela 12. Wspólni bohaterowie obu cykli, s. 176.

Tabela 13. Bohaterowie programów cyklu *Homo creator*, s. 220.

Tabela 14. Kompozycja programu pt. *Myśliwski bigos*, s. 250.

Tabela 15. Kompozycja programu pt. *Ks. Józef Tischner – Spotkania*, s. 276-277.

Tabela 16. Kompozycja programu *Pomnik, tolerancja, żar...*, s. 285.

Tabela 17. Projekty, które zyskały patronat TVP Łódź w pierwszej połowie 2013 roku, s. 300-305.

Tabela 18. Autorzy newsów prezentowanych w serwisach informacyjnych TVP Łódź emitowanych na przestrzeni lipca 2014 roku, s. 311-312.

Tabela 19. Źródła informacji o wydarzeniach w regionie w Polsce według TVP (w %), s. 321.

### Wykaz wykresów:

Wykres 1. Zmiany liczby pracowników TVP Łódź w latach 1991-2012, s. 97.

Wykres 2. Źródła finansowania TVP i stacji komercyjnych w 2012 roku, s. 111.

Wykres 3. Oglądalność serialu *Biała broń*, s. 173.

Wykres 4. Opinie odbiorców serialu *Biała broń*, s. 173.

Wykres 5. Nasycenie Telewizji Polskiej gatunkami programowymi, s. 294.

Wykres 6. Ocena misji Telewizji Polskiej, s. 308.

Wykres 7. Ocena wiarygodności polskich stacji telewizyjnych, s. 309.

### Wykaz zdjęć:

Zdjęcie 1. *Dobry wieczór – tu Łódź* (1974) w reżyserii Janusza Rzeszewskiego, s. 63.

Zdjęcie 2. Czesława i Bolesław Słowikowscy (1933), s. 118.

Zdjęcie 3. Bracia Słowikowscy: Janusz i Piotr (1951), s. 119.

Zdjęcie 4. Piotr przy pianinie (1961), s. 120.

Zdjęcie 5. Zaświadczenie o współpracy z TVP Łódź (1972), s. 125.

Zdjęcie 6. Dedykacja od Wiesława Myśliwskiego, s. 195.

Zdjęcie 7. Aranżacja przestrzeni, s. 209.

Zdjęcie 8. Aranżacja studia, s. 212.

Zdjęcie 9. Projekt scenograficzny, s. 216.