

*Agnieszka Barczyk**

Tematyka historyczna w telewizji regionalnej: *Biała broń i Rekwizyty historii* Piotra Słowikowskiego w TVP Łódź

Wprowadzenie

Jednym z podstawowych kryteriów podziału mediów jest zasięg ich oddziaływania, który umożliwia rozróżnienie środków masowego komunikowania na: ogólnokrajowe, regionalne i lokalne. Ta trójpoziomowość systemu medialnego wynika z przyjęcia następującej klasyfikacji obszarów geograficznych: kraje, regiony i obszary lokalne¹. 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 regionalne². Z podziałem, który opiera się na kryterium zasięgu, skorelowane są funkcje przypisywane konkretnym nadawcom³.

W literaturze przedmiotu dominują opracowania dotyczące funkcji mediów lokalnych. Sylwester Dziki i Włodzimierz Chorążki wskazują przede wszystkim na: wszechstronną, bieżącą informację lokalną; kontrolę władz lokalnych; promowanie inicjatyw lokalnych; pełnienie funkcji „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

* Mgr, e-mail: agabarczyk@gmail.com; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej; Łódź, 90-236, ul. Pomorska 171/173.

¹ Zob. S. Michalczyk, *Media lokalne w systemie komunikowania. Współczesne tendencje i uwarunkowania rozwojowe*, Katowice 2000, s. 79.

² Zob. tamże, s. 168.

³ Funkcje medium łączą się również z innymi niż zasięg oddziaływania czynnikami, np. typem nadawcy.

ekonomiczno-gospodarczą społeczności lokalnej; funkcje reklamowo-ogłoszeniowe; funkcję rozrywkową⁴.

Przedmiot moich badań, czyli dwa cykle programów o tematyce historycznej autorstwa Piotra Słowikowskiego – dziennikarza, redaktora, twórcy filmów dokumentalnych, przez kilkadziesiąt lat związanego z łódzkim ośrodkiem Telewizji Polskiej, mieści się w szeroko pojętym obszarze kultury⁵ i jej obecności w mediach regionalnych. Analizowany materiał badawczy prowokuje jednak do ponownego postawienia pytania o rolę mediów w tym obszarze. To, co S. Dziki i W. Chorążki określają jako: „wspieranie lokalnej kultury”, może się okazać niewystarczające, a nawet nazbyt ograniczające.

Serial dokumentalny *Biała broń*

Zrealizowany w 1986 roku w Naczelnej Redakcji Programów Edukacyjnych TVP w Warszawie serial dokumentalny *Biała broń* składa się z dziewięciu półgodzinnych odcinków. Premierowa emisja odbyła się w drugiej połowie 1987 roku, w programie 1 TVP. Potem serial wielokrotnie powtarzano – nie tylko w Jedyńce, ale także na antenie telewizji Polonia i w telewizji lokalnej. Głównym zamysłem twórczym autorów produkcji było ukazanie dziejów szabli i miecza w Polsce na przestrzeni tysiąca lat oraz historii innych rodzajów białej broni, jak np. sztyletów, bagnatów, a nawet chłopskich kos, które zapisały się w historii bitew⁶. Zdjęcia, poprzedzone dokumentacją reżysera, zrealizowane przez Stanisława Scieszkę⁷, powstały w kilkudziesięciu muzeach i zabytkowych obiektach znajdujących się 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 Tarnowie;

⁴ Za: S. Dziki, W. Chorążki, *Media lokalne i regionalne*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 130–131.

⁵ W ujęciu szerokim termin ‘kultura’ „obejmuje wszystkie dziedziny ludzkiego życia (pod warunkiem, że spełniają wymogi definicyjne, czyli mają rodowód społeczny, a więc nie są dziedzinami w sensie biologicznym, że są przyjęte przez jakieś zbiorowości, w jakimś stopniu obowiązują, są przekazywane itd.)” (M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2008, s. 37).

⁶ „Bohaterami” serialu były m.in.: miecz wczesnośredniowieczny, miecz rzymski, miecz z Naderenii, miecz wikingiński, 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 TVP Łódź).

⁷ Asystentem operatora był Dariusz Gąsowski.

Państwowych Zbiorach 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 Szydłowcu⁸.

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”⁹ – wspomina P. Słowikowski. Pomysł, nawet najlepszy, wymaga jednak odpowiedniej formy, która pozwoli go odpowiednio zaprezentować. Ostateczną decyzję zrealizowania serialu dokumentalnego poprzedziło wiele pytań i wątpliwości, o których wspomina reżyser:

[...] wielokrotnie zastanawiałem się w swoim zawodowym życiu, czy dziennikarz telewizyjny, ale nie 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 znaczenie¹⁰.

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 CWFiPTV „Poltel”¹¹.

A. Nadolski, autor popularnonaukowej pracy *Polska broń – broń biała*, dedykowanej „dziełu ludzkiej myśli i ludzkich rąk”¹², zaangażował się w projekt osobiście, co pozwoliło realizatorom serialu przyjąć konwencję wykładu. W czołówce dokumentu wspomina zresztą o tym narrator (Stanisław Niwiński), który tak artykułuje intencje twórcy:

⁸ Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum TVP Łódź.

⁹ Rozmowa „Dziennika”: *Od kolekcji do serialu*, „Dziennik Polski” 1988, 30–31.01, s. 1.

¹⁰ M. Karbowiak, *Pomysł na serial*, „Głos Robotniczy” 1988, 11.08, s. 5. P. Słowikowskiemu jako asystent pomagał Mieczysław Kobek.

¹¹ Zob. J. Cyperling, *O szablach, mieczach i młynku Wołodyjowskiego*, „Dziennik Łódzki” 1987, 5.03, s. 3.

¹² Określenia tego, wyjaśniając ideę cyklu, używa w pierwszym odcinku A. Nadolski.

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 zmagają z jego synem, Michałem.

Wprowadzająca wypowiedź narratora 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.¹³

Jedną z podstawowych cech gatunkowych, wywodzącej się z przekazów ustnych gawędy¹⁴ 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”¹⁵. Świadomość ta przejawia się m.in. bezpośrednimi zwrotami w stronę czytelnika bądź słuchacza. Wybór takiej formy prezentowania treści wiązał się z umieszczeniem odbiorcy w świecie przedstawionym – A. Nadolski nie mówił bezpośrednio do obiektywu, lecz do znajdujących się przed nim aktorów, „słuchaczem” stała się nawet wpatrzona w niego kamera.

Ostatecznie serial tworzą: opowieści A. Nadolskiego, segmenty „wykładowe” z W. Zabłockim zrealizowane w konwencji instruktażu, inscenizacje pojedynków, scenki aktorskie, „wkopiowania z filmów” i bogata ikonografia.

Zrealizowane w konwencji wykładu opowieści A. Nadolskiego, układające się w „cykl rozważań o polskiej broni białej”, portretowane za pomocą statycznej

¹³ M. Karbowiak, dz. cyt., s. 5.

¹⁴ Zob. B. Makowski, hasło: *Gawęda*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2012, s. 354–357.

¹⁵ Tamże, s. 355.

kamery i długich ujęć zamkniętych w ramie planów średnich, 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 profesorem niejednokrotnie znajdują się egzemplarze broni). Historyk w swojej narracji (w czasie dokumentacji nagrywanej – co wielokrotnie podkreślał P. 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, A. Nadolski często zaczynał od definiowania pojęć i towarzyszącego mu porządkowania wywodu, osiąganego m.in. przez określenie założeń i przyjmowanie konkretnych rozumień terminów. W czasie wykładu nie tylko prezentował historyczne fakty, ale i obalał mity narosłe wokół historii broni, np. w opowiadaniu Galla o uderzeniu mieczem w Złotą Bramę¹⁶ czy na obrazie Piotra Michałowskiego¹⁷. Narracja wybitnego historyka obrazowana jest zdjęciami broni, malowidłami ją prezentującymi, ale należy zwrócić uwagę, że także sam wykładowca przedstawia materiały ilustrujące jego opowieść. Celem tych działań jest 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”¹⁸. Owo włączenie „publiczności” w obręb 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 (P. Słowikowski nazywa to „najwymowniejszym sprawdzianem”¹⁹), do której A. 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 dynamizując wywód. P. Słowikowski podkreśla, 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 logistyki²⁰.

¹⁶ Złota Brama nie istniała jeszcze w r. 1018.

¹⁷ Bolesław Chrobry w otoczeniu husarzy, którzy na pewno nie byli jeszcze znani w XI wieku.

¹⁸ Rozmowa „Dziennika”..., s. 2.

¹⁹ Zob. J. Cyperling, *Laury za „Białą broń”*, „Dziennik Łódzki” 1988, 25.06, s. 2.

²⁰ Z korespondencji elektronicznej z 6.11.2013 r.

W segmentach „wykładowych” z W. Zabłockim, zrealizowanych w konwencji instruktażu, bohater zazwyczaj umieszczony jest na czarnym tle (które nie odciąża uwagi widza), patrzy prosto w kamerę, przez co potęguje wrażenie kierowania swoich wypowiedzi bezpośrednio do znajdującego się przed odbiornikiem telewizyjnym widza. O ile narracja A. 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 W. Zabłocki zaprezentował się nie tylko jako znakomity praktyk, ale także znawca dziejów białej broni²¹. 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).

Kolejnym elementem tworzącym serial są pojedynki, w których udział biorą W. i M. 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 „[r]ealizatorzy zlecieli wykonanie odpowiednich egzemplarzy przez współczesnego płatnerza, tak by zademonstrować ich funkcjonowanie w pojedynkach”²². 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 autentyczne. Trzeba było przy tym dostosowywać się do potrzeb – razem z panami Zabłockimi dzieliśmy sceny na „pojedynki” i „machanki”, starając się potraktować wszystko bardzo oszczędnie²³.

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) – w krużgankach Pieskowej Skały, karabele furczały przed karczmą w Krakowie, miecze w Tenczynku, a pojedynek studentów niemieckich – zwany menzurą – w Lasku Wolskim w Krakowie.

W zainscenizowanych scenkach występujący w serialu aktorzy: Alicja Jachiewicz, Hanna Wrycza, Jerzy Matalowski, Stanisław Niwiński i Stefan Szmidt, „raz byli słuchaczami, innym razem przeistaczali się w postaci z danej epoki”²⁴.

²¹ Zob. J. Cyperling, *Laury...*, s. 2.

²² Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum TVP Łódź.

²³ M. Karbowiak, dz. cyt., s. 5.

²⁴ *Rozmowa „Dziennika”...*, s. 2. Za scenografię i kostiumy odpowiadali Maciej Dybowski i Wojciech Tomasz Biernawski.

Dzięki takiemu rozwiązaniu, upodobanie do stosowania cytatów literackich, będące jedną z cech charakterystycznych twórczości P. Słowikowskiego, przy tej okazji dało o sobie znać: „Aktorzy w scenkach – przeistaczają się w postacie historyczne, cytują fragmenty literatury polskiej i światowej”²⁵. Tym samym aktorzy także przekazują wiedzę, np. historię Szczerbca, a podział wypowiedzi na role dodatkowo uatrakcyjnił przekaz.

Ważny komponent serialu stanowiły „wykopiowania” z filmów o tematyce historycznej, działające na zasadzie audiowizualnego cytatu. Pełniły one funkcję zarówno informacji historycznej, jak i elementu rytmizującego fabułę odcinka. Odgrywały ponadto istotną dla widza rolę, gdyż uświadamiały mu jego wiedzę na dany temat. Wielbicieli filmów historycznych mogli z radością odkrywać, że w pewnym sensie są także znawcami broni.

Dopełnienie całości stanowiła bogata 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 batalistycznego m.in. braci Kossaków, Józefa Brandta, Piotra Michałowskiego, Johanna Samuela Mocka, Jana Matejki.

Planując poszczególne komponenty, P. Słowikowski starał się stosować „zasadę Barbapapy”, której geneza 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 sytuacji²⁶. Zasadę tę P. 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 w Centrum Kultury Młodych 24 września 2010 roku. Praktycznie zastosowanie reguły wyjaśniał dziennikarz właśnie na przykładzie *Białej broni*. 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 między 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

²⁵ Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum TVP Łódź.

²⁶ Mowa tu o serialu produkcji holenderskiej, realizowanym w latach 70 na postawie francuskich książeczek dla dzieci autorstwa Annette Tison i Talusa Taylora.

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 pastiszach, np. podczas pojedynku na szable pochodzenia węgierskiego (tzw. węgierki) pobrzmiewa melodia z motywem czardasza.

Serial *Biała broń* nie ogranicza się do portretowania broni i pokazania, jak jej używać, ale także przybliża obyczajowość z nią związaną. Nie jest też wyłącznie prezentacją historycznych faktów z obszaru polskiego bronioznawstwa. Szersze spojrzenie na tytułową problematykę możliwe było dzięki ogromnej wiedzy A. 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, z której zaczerpnięto związaną z treścią wykładów A. Nadolskiego tematykę, reprezentuje szereg filmów, wymienianych w planszach końcowych: *Gniazdo* Jana Rybkowskiego, *Kazimierz Wielki* Ewy i Czesława Petelskich, *Krzyżacy* Aleksandra Forda, *Pan Wołodyjowski* i *Potop* Jerzego Hoffmana, *Hrabina Cosel* Jerzego Antczaka, *Popioły* Andrzeja Wajdy, *Nad Niemnem* Zbigniewa Kuźmińskiego, *Przyspieszenie* Zbigniewa Rebdy, *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 *Sposób na życie* oraz fragmenty Polskiej Kroniki Filmowej²⁷. W zamierzeniu P. Słowikowskiego miały one poszerzać wąską perspektywę, w myśl której broń służy wyłącznie do zabijania: „Staralem się pokazać, że nie tylko. Może służyć także do obrony życia i ideałów. Dlatego w serialu wiele odnośników literackich i ikonograficznych”²⁸ – wyjaśnia. Portretowana przez twórcę broń nie tylko przynosi 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 chociażby teksty literackie do świadomości odbiorcy, „ukulturalniający” go (wpływając na niego w ten sposób, o jakim pisał Janusz Gajda²⁹).

²⁷ Na podstawie plansz końcowych cyklu *Biała broń*.

²⁸ *Rozmowa „Dziennika”...*, s. 2.

²⁹ Zob. J. Gajda, *Media w edukacji*, Kraków 2003, s. 42–47.

Wspomniane na początku obawy P. 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 formę³⁰. Oprócz nagrody twórca otrzymał również III kategorię reżysera filmów dokumentalnych (odpowiednik ukończenia szkoły filmowej). Bezapelacyjne walory edukacyjne i kulturotwórcze cyklu, który – mimo wąskiej tematyki (specjalistyczny dział historii) – kierowany był nie tylko do pasjonatów, ale do każdego żądnego 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*”³¹.

O kulturotwórczym potencjale cyklu, przejawiającym się chęcią edukowania widza i poszerzenia jego wiedzy, mówił zresztą sam P. 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 styczniowym³².

Zwiększeniu efektywności zapamiętywania przez odbiorców prezentowanych treści służyć miało jak najwierniejsze przedstawienie scenerii (pojedyńki 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 P. 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 wieku³³.

Pierwszy historyczny serial P. 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 A. Nadolskiego, pamiętać trzeba o pozyskaniu oryginalnych

³⁰ Zob. B. Fiołek-Lubczyńska, *Sztuka – nauka – historia, czyli TVP Łódź z Piotrem Słowikowskim*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, red. B. Bogułębska, J. Mikosz, Łódź 2012, s. 186.

³¹ J. Cyperling, *Laury...*, s. 2. Mowa tu o serialu japońskiej telewizji publicznej NHK, który Telewizja Polska emitowała w latach 1985–1986.

³² Na podstawie dokumentacji cyklu *Biała broń*, znajdującej się w Archiwum TVP Łódź.

³³ 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...” (M. Karbowski, dz. cyt., s. 5).

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”³⁴. To umiłowanie przedmiotu i poznawania za jego sprawą historii znalazło potem swoje odzwierciedlenie w kolejnym historycznym cyklu P. Słowikowskiego, zatytułowanym *Rekwizyty historii*.

Cykl *Rekwizyty historii*

W latach 1994–1999 powstało 126 piętnastominutowych odcinków 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 przedmiotami powszedniego użytku wydobytymi przez archeologów podczas wykopalisk. Bohaterowie większości odcinków pojawiali się jednokrotnie, dzięki czemu widzowie mieli szansę na spotkania z coraz to nowymi, interesującymi postaciami:

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 ludzi³⁵.

Niektórzy miłośnicy historii – jak choćby uczestnik powstania warszawskiego, Stanisław Soszyński, czy dr Marek Budziarek z Muzeum Historii Miasta Łodzi – pojawili się 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 była przełamywana, np. w odcinku zatytułowanym *Skansen kolejowy w Karsznicach* (1995) pojawia się dwóch uczestników (Stanisław Fijołek i Janusz Skalski), a w drugiej części *Tablicy z tajemnicą* (1998) występują aż cztery postaci (Anna Gałkiewicz, M. Budziarek, Antoni Galiński i Witold Kulesza).

Pomysł zrealizowania cyklu poświęconego przedmiotom, które odegrały jakąś rolę w historii, pojawił się już kilka lat wcześniej, podczas realizacji *Białej broni*. P. Słowikowski przyznaje, że od zawsze chętnie czytał historyczne cie-

³⁴ Rozmowa „Dziennika”..., s. 1.

³⁵ B. Fiołek-Lubczyńska, dz. cyt., s. 187.

kawostki (m.in. Szymona Kobylańskiego 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 1993 roku³⁶

– wspomina twórca. W trakcie pracy nad serialem, w którym wystąpił A. Nadolski, P. Słowikowski poznał także wielu muzealników, którzy do eksponatów podchodzili z nieprawdopodobną pasją.

Ponad osiemdziesiąt odcinków powstało we współpracy z operatorem S. Scieszko, który najczęściej towarzyszył P. Słowikowskiemu w podróżach po całej Polsce³⁷. Bo choć połowę wchodzących w skład cyklu odcinków nakręcono w Łodzi, to druga część wymagała odwiedzenia rozmaitych miejsc położonych na terenie całego kraju. Ekipa realizacyjna kilkakrotnie odwiedziła: Warszawę (12 odcinków³⁸), Kołobrzeg (8 odcinków³⁹), Kraków (7 odcinków), Zduńską Wolę, Kozłówkę i Chojnice (po 6 odcinków)⁴⁰. 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, Odwach, Zgierzu, Czarniżu, Tucholi, Muszynie i Leśnie koło Chojnic. Ponadto w Paryżu zrealizowano odcinek o kompozytorze Bronisławie Horowiczu, zaś w Hamburgu (Niemcy) o zamku ważnym zarówno w historii Niemiec, jak i Polski.

Wizualizacja usytuowania poszczególnych miejsc na terenie całego kraju pozwala zaobserwować duży zasięg przestrzenny tematycznych poszukiwań. W tym cyklu P. 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”⁴¹, 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. Zazwyczaj wiązało się także z finansami. „Skupiska” punktów na

³⁶ Na podstawie korespondencji elektronicznej z 21.10.2013 r.

³⁷ Zdjęcia do pozostałej części odcinków zrealizowali: T. Kośmider (25 odcinków), D. Gąsowski (6), T. Czerniejewski (5) i W. Lisiecki (5).

³⁸ W tym osiem zrealizowanych wyłącznie w Warszawie, do pozostałych czterech zdjęcia kręcono także w innych miejscach.

³⁹ Pięć zrealizowanych wyłącznie w Kołobrzegu.

⁴⁰ W przypadku Chojnic pięć odcinków zrealizowanych wyłącznie w tym miejscu.

⁴¹ Jotka, *Spotykarnia Piotra S.*, „Gazeta Wyborcza” 1999, 25.02, s. 2.

mapie niejednokrotnie wynikały ze strategicznego planowania podyktowanego kosztorysem – kierowca musiał się rozliczyć z przebytych kilometrów, operator – z taśmy, a P. Słowikowski – z liczby zrealizowanych odcinków programu.

Rys. 1 Miejsca, w których realizowano zdjęcia do cyklu *Rekwizyty historii*.



Źródło: oprac. własne.

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 tajnikach. 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 wielkich postaci, takich jak Henryk Dąbrowski⁴², Józef Bem⁴³ czy król Eryk I⁴⁴, prezentują efekty pracy archeologów i muzealne eksponaty, ukazują codzienne życie dawnych ludzi (obyczaje – np. techniki zdobienia jajek wielkanocnych⁴⁵ czy ścinanie kani⁴⁶; zabawy – polowania⁴⁷ i turnieje rycerskie⁴⁸; przedmioty codziennego użytku; wystrój wnętrz) i wreszcie odtwarzają dzieje 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).

Wspomniani zostali już muzealnicy – personalni bohaterowie 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 nicłość 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 szczególny 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 P. Słowikowski, jednocześnie je upodmiotowiając, czyniąc pełnoprawnymi bohaterami cyklu, każe przyjrzeć się im bliżej – wyróżnić kategorie tytułowych rekwizytów: muzea, zabytki, dokumenty, broń, ubiór, przedmioty codziennego użytku, wnętrza i ich wystrój, przedmioty wartościowe, sztandary i chorągwie, malowidła, rysunki, obrazy, instrumenty muzyczne, grobowce i cmentarze oraz szczątki ludzkie.

Wśród zaprezentowanych w cyklu muzeów znalazły się m.in.: Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu (2 odcinki pod tym tytułem z 1994 r.), Muzeum Okręgowe w Piotrkowie Trybunalskim (*W sali Michała Rawity Witanowskiego*, 1995)

⁴² Odcinek pt. *Portret, chorągiew i dwie żony*, 1994.

⁴³ Dwa odcinki pt. *Pamiętki po generale Bemie*, 1998.

⁴⁴ Odcinek pt. *Zamek króla i pirata*, 1994.

⁴⁵ Odcinek pt. *Jajko wielkanocne*, 1994.

⁴⁶ Odcinek pt. *Ścięcie kani*, 1997.

⁴⁷ Odcinek pt. *Polowania w Kozłowie*, 1997.

⁴⁸ Odcinek pt. *Turnieje – zabawy*, 1995.

czy Muzeum Regionalne w Pabianicach (*Afrykańskie zbiory doktora Eichlera*, 1995).

Kolejną kategorię stanowiły zabytki, czyli 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 k. 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 i Pomnik Zaślubin Polski z Morzem (*Zaślubiny*, 1994).

Stanowiące zapis przeszłości, często skażony subiektywizmem, dokumenty reprezentowane były przez: listy – wchodzącą w skład wystawy listy z obozów (*Ostatnie ślady*, 1995) czy pisane przez polskich żołnierzy (*Żołnierskie listy*, 1996); pamiątki – pamiątnik dziewczynki z łódzkiego getta (*Pamiątnik 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).

Ważne miejsce przypadło broni, czyli wszelkim wytworom materialnym służącym do walki lub polowań, pochodzącym z różnych okresów. Były to m.in.: 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, czyli rekwizyty wykorzystywane przez człowieka do przemieszczania się, reprezentowane były przez motocykl Sokół z 1938 roku (*Sokół, sztandar i kobiety*, 1994), lokomotywy ze zbiorów Zakładu Taboru Kolejowego w Zduńskiej Woli-Karsznicach (*Skansen kolejowy w Karsznicach*), samoloty (*Strącone samoloty*, 1994) oraz wagony kolejowe (*Wagony, wagoniki*, 1995).

Niezwykle szeroka kategoria rekwizytów to ubiór. Kategoria ta obejmowała 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. mundury⁴⁹ i hełmy⁵⁰.

⁴⁹ P. Słowikowski w cyklu pokazał m.in. mundury Wojska Polskiego z lat 1920–1945 (*Trzy mundury*, 1994), mundur kaprała J. Banasiewicza, powstańca wielkopolskiego (*Mundur powstańca*, 1994) oraz mundury oficerskie kawalerii polskiej sprzed II wojny światowej (*Dwa mundury*, 1994).

⁵⁰ W *Rekwizytach historii* spotkamy m.in. hełmy scytyjskie z VI i V w. p.n.e. (*Helm Chojnowskie-*

Wśród sportretowanych za pomocą kamery przedmiotów codziennego użytku, wykorzystywanych przez ludzi w różnych okresach, znalazły się m.in. piece garncarskie z III i IV wieku odkryte w Zofiówce k. Krakowa (*Garncarskie piece*, 1995), naczynia (*Naczynia rekonstruowane*, 1997), lampa naftowa i patefon (*Rzeczy codzienne*, 1995), kominki i kinkiety (*Światło i ciepło w Kozłowie*, 1996), przedmioty szkolne (*Pamiątki ze szkolnej ławki*, 1995). Dzięki uwiecznionym przez ekipę telewizyjną wnętrzom i ich wystrojowi widz ma okazję obejrzyć również 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).

Wśród przedmiotów wartościowych swoje miejsce znalazły zarówno rekwizyty posiadające wartość użytkową, np. monety z I wieku (*Skarb Antoniego Kleina*, 1994) czy żałobna biżuteria (*Biżuteria z pamięci Łzę*, 1998), jak i te, które mają wartość nobilitacyjną, jak choćby rozmaite odznaczenia: odznaki kawalerskie (*To, co kawalerskie*, 1994), order i odznaczenia (*Odnaczenia Artura Rubinsteina*, 1995).

W cyklu pojawiły się także 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). Nie zabrakło malowideł, rysunków i obrazów, 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*) czy kolekcję obrazów z pierwszej połowy XVIII, XIX i XX wieku (*Obrazy na zamku w Piotrkowie Trybunalskim*, 1995). W niektórych odcinkach pojawiły się także 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).

Odrębną kategorię stanowią grobowce i cmentarze, czyli miejsca związane z pochówkiem zmarłych, np. cmentarzisko kurhanowe (*Kamienne kręgi*, 1997), kompleks cmentarny w Leśnie k. Chojnic (*Cmentarzisko w Leśnie*, 1998) oraz groby książęce z II wieku znajdujące się na Pomorzu (*Z grobowców książęcych*, 1997 i *Grobowiec książęnczy*, 1997). Pojawiły się także szczątki ludzkie: szkielety (lub ich fragmenty) znalezione w czasie wykopalisk, np. najstarsza w Polsce ludzka kość – fragment kciuka (*Wykopane w Oblazowej*, 1995) i szkielet mężczyzny z XI wieku (*Z wawelskich wykopalisk*, 1995).

Rekwizyty historii pod względem gatunkowym można uznać za serial dokumentalny, którym według Jerzego Uszyńskiego jest „[o]dcinkowa opowieść

go, 1994), hełm typu przyłbica z zachowaną marką płatnerską (*Hełm z Siedlątkowa*, 1994) oraz hełmy powstańców warszawskich (*Helmy Powstania*, 1997).

w odcinku *Rycerz Rozbójnik*). 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.

Uwagi końcowe

Struktura Telewizji Polskiej, którą tworzy warszawska Centrala i kilkanaście ośrodków terenowych, umożliwiała dziennikarzom regionalnym przygotowywanie programów także na antenę ogólnopolską. Szansa ta wiązała się ze zdecydowanie wyższym budżetem, a zatem i z większymi możliwościami kreatywnymi (np. zatrudnienie aktorów, realizacja zdjęć w różnych miejscach). W takiej sytuacji ponadregionalny mógł stawać się także temat, czego dobrym przykładem jest serial *Biała broń* (powtarzany również na antenie lokalnej). Warto zauważyć, że realizacja obydwu cykli historycznych P. Słowikowskiego przypadła na czasy *broadcasting* („nadawania szerokiego”)⁵², kiedy nie było jeszcze kanałów tematycznych (TVP Historia pojawia się dopiero w 2007 r., TVP Kultura dwa lata wcześniej), a miejsce dla programów o tematyce historycznej znajdowało się zarówno na antenie krajowej, jak i w programie lokalnym.

Kulturotwórczy potencjał cykli dedykowanych przedmiotom, które odegrały jakąś rolę w historii, jest niezaprzeczalny. 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. Budując programy wokół konkretnego znawcy historii – naukowca bądź muzealnika – P. Słowikowski wprowadza na telewizyjne ekrany styl popularnonaukowy. Czasem prezentowany przedmiot staje się jedynie pretekstem do przedstawienia szerszego wycinka historii. Warto jeszcze raz podkreślić – nie tylko łódzkiej historii. Zarówno *Biała broń*, jak i *Rekwizyty historii*, które dotyczą tytułowej tematyki w skali ogólnokrajowej, stanowią próbę przekroczenia przez telewizję regionalną ograniczania się do „wspierania lokalnej kultury” i prezentowania lokalnej zaściankowości.

⁵² Zob. G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przekł. J. Uszyński, Warszawa 2007, s. 31.

Bibliografia

- Cyperling J., *Laury za „Białą broń”*, „Dziennik Łódzki” 1988, 25.06.
- Cyperling J., *O szablach, mieczach i młynku Wołodyjowskiego*, „Dziennik Łódzki” 1987, 5.03.
- Dziki S., Chorążki W., *Media lokalne i regionalne*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000.
- Fiołek-Lubczyńska B., *Sztuka – nauka – historia, czyli TVP Łódź z Piotrem Słowikowskim*, [w:] *Media łódzkie dawniej i dziś*, red. B. Bogołębska, J. Mikosz, Łódź 2012.
- Gajda J., *Media w edukacji*, Kraków 2003.
- Golka M., *Socjologia kultury*, Warszawa 2008.
- Jotka, *Spotykaliśmy Piotra S.*, „Gazeta Wyborcza” 1999, 25.02.
- Karbowiak M., *Pomysł na serial*, „Głos Robotniczy” 1988, 11.08.
- Michalczyk S., *Media lokalne w systemie komunikowania. Współczesne tendencje i uwarunkowania rozwojowe*, Katowice 2000.
- Rozmowa „Dziennika”: Od kolekcji do serialu*, „Dziennik Polski” 1988, 30–31.01.
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przekł. J. Uszyński, Warszawa 2007.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2012.
- Uszyński J., *Telewizyjny pejzaż genologiczny*, Warszawa 2004.

Agnieszka Barczyk

Historical topics in regional television: *Biała broń* and *Rekwizyty historii* by Piotr Słowikowski in TVP Łódź

(Summary)

One of the primary tasks of local (but also regional) media is “to promote the local culture”. Analysis of two cycles of historical programmes produced by TVP Łódź by Piotr Słowikowski, *Biała broń* (1986) and *Rekwizyty historii* (1994–1999) shows that regional television programs are exceeding the limits of locality, both at the level of content (in their presentation of Polish material culture and traces of history) and implementation (documentation and shooting took place outside the province of Lodz). These programmes can be seen as an attempt by regional television to contravene local parochialism.

KEY WORDS: television, history, culture.

Biogram

Agnieszka Barczyk – absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej oraz kulturoznawstwa (specjalność: filmoznawstwo) Uniwersytetu Łódzkiego. Obecnie doktorantka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ, gdzie przygotowuje dysertację na temat kulturotwórczej roli TVP Łódź i twórczości Piotra Słowikowskiego. Zainteresowania naukowe: analiza i historia filmu, wielokodowość sztuk wizualnych, *oral history*, media lokalne i regionalne.