

Robert Kulmiński

Warszawa

## Major Zeman znowu nadaje. Kilka uwag o kulturze repetycji

Słowa kluczowe: serial telewizyjny, kultura repetycji, Czechy, Czechosłowacja, moda, propaganda, kultura popularna

Ponowne emisje programów telewizyjnych to część szerszego zjawiska nazywanego przez Marka Krajewskiego kulturą repetycji<sup>1</sup>, w której powtarzanie tego, co już raz się wydarzyło, powracanie do przeszłych wydarzeń i doświadczeń, wykorzystywanie wciąż tych samych kodów reprezentacji i narracyjnych struktur jawi się jako podstawowy mechanizm tej formy kultury<sup>2</sup>. Powtórki są stałym elementem polityki programowej każdej stacji telewizyjnej. Wystarczy spojrzeć na procentowy udział tego typu programów w całości nadawanych audycji: w roku 1993 (dane z obu stacji czeskiej telewizji publicznej ČT1 oraz ČT2) było to 46,6%, 1994 – 43%, 1995 – 44,2%, 1996 – 45,2%, 1997 – 48%, 1998 – 52,4%, 1999 – 57,2%, 2000 – 57%, 2001 – 58,3%<sup>3</sup>. Stanowią one zatem znaczny składnik oferty programowej telewizji publicznej w Czechach (pod koniec XX wieku przekroczyły połowę wszystkich nadawanych programów).

Serial *Trzydzięści przypadków majora Zemana* (*Tricet případů majora Zemana*) powstał w latach 1974–1979. Reżyserem największego wówczas projektu Telewizji Czechosłowackiej został Jiří Sequens. Emitowany był on po raz pierwszy w trzech dziesięcioodcinkowych odsłonach od 1976 do 1980 roku<sup>4</sup>. Przed 1989 rokiem został jeszcze kilkakrotnie powtórzony. Natomiast po aksamitnej rewolucji ponowna emisja serialu nastąpiła dopiero w 1998 roku. Zdecydowała się na nią założona dwa lata wcześniej pierwsza prywatna słowacka telewizja Markíza. W 1999 roku *Trzydzięści przypadków majora Zemana* nadawała czeska

<sup>1</sup> Zob. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 205 i nast.

<sup>2</sup> Tamże, s. 210.

<sup>3</sup> Dane za: (*Prvních*) *10 let České Televize*, red. J. Pittermann, J. Saturková, V. Šňabl, Praha 2002, s. 21.

<sup>4</sup> Zob. D. Růžička, *Major Zeman. Propaganda nebo krimi? Zákulisí vzniku televizního seriálu*, Praha 2005, s. 8. Autorzy *Dějiny české literatury 1945–1989* podają lata 1975, 1976 i 1979–1980. Zob. *Dějiny české literatury 1945–1989*, red. P. Janoušek, Praha 2007, s. 662.

telewizja publiczna. Następnie dwukrotnie w roku 2003 i 2005 prywatna czeska telewizja Prima.



Il. 1. Major Zeman (Vladimír Brabec)

W analizach przyczyn tak dużego udziału powtórek we współczesnej kulturze najczęściej wspomina się o kilku elementach. Dla nadawcy – co wydaje mi się najważniejszym czynnikiem sprzyjającym repetycji – powtórka popularnej produkcji gwarantuje przede wszystkim bezpieczeństwo ekonomiczne. Analizy współczesnej kultury nie mogą tego czynnika pominać, należy pamiętać, że to właśnie ekonomia i wulgarna pogoń za zyskiem, choć zwykliśmy je umieszczać po stronie tego, co złe, niebezpieczne dla życia społecznego i kultury, wyzwalają procesy, które dynamizują warunki naszej egzystencji, sprawiają, że ciągle musimy się dziwić temu, jak świat jest ciekawy i interesujący<sup>5</sup>. Bilans zysków i strat wydaje się tu decydujący, zarówno dla nadawcy, jak i dla odbiorcy. Po pierwsze, dlatego że nie trzeba ponosić kosztów oraz ryzyka tworzenia i promocji nowego produktu, skoro mamy już produkt dobrze znany i wypróbowany na rynku medialnym. Po drugie, znacznie łatwiej przyciągnąć reklamodawców, ponieważ oni również znają już siłę jego popularności. W ten sposób nie ponoszą ryzyka finansowego.

Odbiorca z kolei, oglądając to, co już wcześniej widział, nie musi rozpoznawać intrygi, śledzić poszczególnych jej wątków, przyporządkowywać postaci do schematu dobro – zło czy odgadywać redundantnych agnacji, a w przypadku kryminału wreszcie – samej zagadki. W konsekwencji może zacząć i przerwać oglądanie w każdym momencie bez straty istotnych elementów akcji, ponieważ je pamięta bądź przypomina sobie w trakcie oglądania. Z łatwością także – dużo większą niż w przypadku widzianego po raz pierwszy programu – może traktować telewizor

---

<sup>5</sup> M. Krajewski, *POPamiętane*, Gdańsk 2006, s. 5.

jako szum tła (określenie Jamesa Lulla), przy którym wykonuje inne czynności domowe bez szczególnego uszczerbku dla wynikającej z oglądania przyjemności.

Powtórka już raz nadawanego programu jest użyteczna dla osób po jednej i drugiej stronie szklanego ekranu. To medialne *status quo* niewymagające wysiłku i ryzyka ani od odbiorcy, ani od nadawcy. Z popularnością powtórek wiąże się również uczucie sentymentu widzów do minionych czasów. Wytwarza się struktura pokrewna z mitologiczną – taki rodzaj współczesnego myślenia, o którym Eliade pisze, że przekazany nam został z pradawnych czasów, nie tracąc przy tym swojej zdolności reaktualizacji i zachowując zarazem wartość dla świadomości nowoczesnej<sup>6</sup>. Leszek Kołakowski, podsumowując trzy postacie, w jakich potrzeba mitu pojawia się na powierzchni dzisiejszej kultury, konstatawał, że we wszystkich obecny jest wspólny motyw: pragnienie unieruchomienia czasu fizycznego przez nałożenie nań mitycznej formy czasu, tj. takiej, która pozwala w przepływie rzeczy dopatrywać się nie tylko przemiany, lecz także kumulacji albo pozwala wierzyć, że to, co minione przechowuje się – co do wartości – w tym, co trwa; że fakty nie są faktami tylko, lecz cegiełkami świata wartości, które można ocalić bez względu na nieodwracalność zdarzeń<sup>7</sup>. Ów miniony świat wartości należy utożsamiać z osobistymi marzeniami, nie zaś z samym systemem, w którym powstała dana produkcja. Powtórka kojarzy się widzowi z czasami jego młodości, nie z samym reżimem komunistycznym. Mamy tu zatem do czynienia ze zdegradowaną formą mitu o złotym wieku, w którym bez względu na stan rzeczywisty przeszłość jawi się nam jako daleko bardziej szczęśliwa, pełna młodzieńczych marzeń, oczekiwań i planów ma przyszłość.

Reaktualizacja mitu o złotym wieku odnosi się jednak (podobnie jak wspomniane wcześniej czynniki) tylko do widzów, którzy już raz oglądali dany program telewizyjny i z oczywistych względów nie tłumaczy jego popularności wśród młodzieży (do około 20. roku życia)<sup>8</sup>, a tej części widowni pominąć całkowicie nie można, tym bardziej że programy powstałe przed 1989 rokiem oglądają oni po raz pierwszy, zatem ani sentyment, ani łatwość odbioru nie mogą tu być decydujące.

Uzupełnieniem wymienionych czynników repetycji (nie tylko powtórek telewizyjnych) są mechanizmy mody – jednego z najbardziej charakterystycznych elementów współczesnej kultury popularnej, a wydaje się, że i kultury w ogóle. Spektrum różnorodności form kultury jest dziś niemal nieograniczone. Nowoczesne technologie spowodowały, że łatwiejszy stał się dostęp do wytworów popkultury bez względu na czas i miejsce ich wytworzenia<sup>9</sup>. Przy rozszerzających się możliwo-

<sup>6</sup> M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 2000, s. 453.

<sup>7</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 16.

<sup>8</sup> Przykładowo ósma emisja serialu *Szpital na peryferiach* w 2003 roku zgromadziła przed telewizorami 73 000 osób w wieku 1–14 lat. Dane: ATO – Mediaresearch, K. Zeman, *Nemocnice na krąju miasta zanjala čelné publikum i při osmém uvedení*, [www.ato.cz](http://www.ato.cz) [dostęp 10.06.2008].

<sup>9</sup> Przykładu dostarcza tu chociażby sukces Bonjo Band Ivana Mládka, a raczej jednego z utworów, zaty-

ściach wyboru tempo zmian popularności poszczególnych produktów może być oszalamiające i każdy z nich staje się nowością tylko na chwilę, by właściwość tę utracić niezmiernie szybko na rzecz innego produktu. W konsekwencji może ona zaspokajać heterogeniczne potrzeby odbiorców. Niemożliwym jest więc utrzymanie w stosunku do współczesnej kultury popularnej też klasycznych teoretyków kultury masowej o jej ujednoczeniu<sup>10</sup>.

Taką „nowością” stały się również w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych programy telewizyjne, produkowane w okresie komunizmu. Po przemianach społeczno-politycznych aksamitnej rewolucji nastąpiła fala zainteresowania północnoamerykańską oraz australijską produkcją telewizyjną. Jeszcze w 1992 roku największą popularność wśród seriali zdobył *Północ – Południe* (odcinki 1–17) – 78%, z kolei serial *Dallas* (odcinki 1–29) osiągnął 75% oglądalności, *Co přinaší řeka II* (*All the rivers run II*) – 71%, *Ptaki ciernistych krzewów* – 69%. W następnym roku, choć nadal najczęściej oglądany był serial *Północ – Południe* (aż 83% oglądalności), to wśród pięciu najpopularniejszych pojawiły się na trzecim i piątym miejscu czeskie produkcje *Powrót Arabeli* (*Arabela se vrací*) – 74% oraz *Przyjaciółka z domu smutku* (*Přítelkyně z domu smutku*) – 73%. W 1994 roku zaczęła nadawać pierwsza prywatna telewizja w Czechach – Nova, wprowadzając na rynek medialny opery mydlane, sitcomy i południowoamerykańskie telenowele<sup>11</sup>. Tymczasem w telewizji publicznej największą oglądalność wśród seriali miały produkcje krajowe, w tym powtórki – między innymi *Pod jednym dachem* (*Chalupáři*) z 1975 roku – 45% oraz *Niezwykłe przygody kryminalistyki* (*Dobrodružství kriminalistiky*) z 1992 roku – 44%<sup>12</sup>. Widać więc wyraźnie, że powtórne emisje dawnych produkcji odniosły sukces w Czechach w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych po uprzednim zainteresowaniu serialami obcymi (najczęściej zachodnioeuropejskimi, amerykańskimi lub australijskimi), telenowelami południowoamerykańskimi oraz nowymi serialami rodzimej produkcji. Z roku na rok rynek telewizyjny się rozszerzał. Po 1989 roku publiczność zachłysnęła się tym, do czego niemal nie miała dostępu wcześniej. Później zaś każdy kolejny rok przynosił inny (czy nawet kilka różnych) modny serial.

Ten krótki przegląd procentowy oglądalności najczęściej wybieranych przez odbiorców seriali telewizyjnych pokazuje – wydaje się typową dla byłych krajów demokracji ludowej – kolejność wyborów publiczności telewizyjnej i zarazem mechanizm działania nadawców po zmianie systemu politycznego: seriale obce (najczęściej

---

tulowanego *Jožin z Bažin* z 1978 roku, który dzięki Internetowi i telefonii komórkowej, a dopiero później za sprawą telewizji, radia i prasy stał się znany i popularny w całej Polsce. Bez Internetu tak szybka popularyzacja nieznanego utworu sprzed trzydziestu lat byłaby niemal niemożliwa.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat: M. Krajewski, *Kultury kultury...*, s. 10 i nast.

<sup>11</sup> Zob. I. Reifová, *Kryty moci a úkryty před mocí. Normalizační a postkomunistický televizní seriál*, [www.tarantula.ruk.cuni.cz/FSV-718-version1-krytymociaukryty.pdf](http://www.tarantula.ruk.cuni.cz/FSV-718-version1-krytymociaukryty.pdf) [dostęp 18.06.2008].

<sup>12</sup> Cytat za: (*Prvních*) 10 let..., s. 107.

zachodnioeuropejskie lub amerykańskie) – telenowele południowoamerykańskie – seriale rodzime – (w tym także powtórki dawnych produkcji). Poszczególne typy zachodzą na siebie, a następnie niezmiernie szybko ulegają wymieszaniu, tworząc tym samym szerokie spektrum, z którego każdy widz może wybrać coś dla siebie, a jego elementy kolejno stają się popularne.

Czynniki ekonomiczne, łatwość odbioru, sentyment i mechanizmy mody to bez wątpienia główne przyczyny, dla których powtórki są ważnym elementem programów wszystkich stacji telewizyjnych. One też stały się źródłem repetycji serialu *Trzydzieści przypadków majora Zemana*. Niemniej to nie źródło powtórek w tym przypadku jest najbardziej interesujące. Istotniejszy wydaje się mechanizm, który repetycja serialu o majorze Zemanie ujawnia.

Oglądalność pierwszej czeskiej powtórki (1999) *Trzydzieści przypadków majora Zemana* wynosiła 23,3%, co odpowiadało 45,09% wszystkich włączonych w czasie nadawania serialu telewizorów<sup>13</sup>. Była ona częścią wieczoru nazwanego *Trzydzieści powrotów (Třicet návratů)*, na który składały się dokumenty, felietony i dyskusje na temat fabuły każdego kolejnego odcinka. Miały one wyjaśniać okoliczności powstawania oraz tłumaczyć zawarte w nich przekłamania historyczne. Pomimo to w prasie (jeszcze przed rozpoczęciem nadawania) rozgorzała dyskusja o zasadności powtarzania tego typu programów oraz o możliwościach silnego ich oddziaływania na wizję historii wśród młodych ludzi. Rada pro rozhlasové a televizní vysílání (odpowiednik polskiej Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji) krytykowała czeską telewizję publiczną, ponieważ jednak krytyka ta dotyczyła spraw drugorzędnych (dyskusji, prowadzącego itp.), a nie samego serialu, spotkała się z dezaprobatą stałej komisji parlamentarnej do spraw środków masowego przekazu, która z kolei skrytykowała Radę i telewizję publiczną za niewłaściwie wypełnianie swojej misji.

Podobna sytuacja miała miejsce w 2003 roku. Na emisję zdecydowała się prywatna telewizja Prima. Dyrektor generalny stacji Martin Dvořák oraz szef programowy Miloš Zahradník zmuszeni byli do złożenia wyjaśnień w prokuraturze w sprawie powodów emisji serialu, ponieważ policja przyjęła cztery zgłoszenia o popełnianiu przestępstwa przez telewizję Prima. Z kolei na wydanych w 2008 roku płytach DVD z serialem *Trzydzieści przypadków majora Zemana*, które były między innymi dodatkiem do bulwarowej gazety „Aha!”, pojawia się sześćosekundowa plansza o treści:

Film ten powstał w Czechosłowackiej Republice Socjalistycznej w czasach totalitarnego reżimu komunistycznego, co w sposób oczywisty wpłynęło na jego dokumentalną i fabularną wartość. Jesteśmy świadomi tego, że rzeczywistość jest tu widzowi przedstawiana z punktu widzenia ówczesnych potrzeb politycznych, ale również, że zachowanie tego ma swoją wartość. Dzieło to posiada bowiem specyficzny charakter poprzez to, jak było kręcone, atmosferę poszczególnych

<sup>13</sup> Tamże, s. 207.

odcinków, kultowość niektórych scen i dialogów oraz obsadę. Dlatego też wydania w nim przedstawione trzeba interpretować rozważnie<sup>14</sup>.



Il. 2. Jedno ze wznowień serialu o majorze Zemanie wydanych na DVD

Przykładów podobnych działań jest znacznie więcej<sup>15</sup>. Wszystkie one wyrażają chęć zapanowania nad rozumieniem i interpretacją treści zawartych w serialu, są swoistą próbą kontroli masowego odbiorcy, chęcią uchronienia go przed zgubnym wpływem dawnej propagandy komunistycznej. Podobnie stało z czeskim wznowieniem, powstałego na podstawie filmu *Stawka większa niż życie*, komiksu *Kapitan Kloss* w 2002 roku<sup>16</sup>. Siedemsetstronicowa, książkowa reedycja przygód J-23 zawierała kronikę drugiej wojny światowej oraz notatkę redakcyjną ostrzegającą przed jednostronnym przedstawieniem historii w tej publikacji<sup>17</sup>.

Próba kontroli treści zawartych w *Trzydziestu przypadkach majora Zemana* może być podyktowana ich genezą. Ślady powstania serialu wiodą do Czechosłowackiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych (Féderální ministerstvo Vnitra). Po otwartej kry-

<sup>14</sup> W oryginale: *Tento film vynikl v ČSSR za éry totalitního komunistického režimu, což zákonitě ovlivnilo jeho dokumentární vypořádání schopnost. Jsme si vědomi, že je zde realita divákovi předkládána optikou tehdejší politické poplatky a cenzury, ale i uchování této skutečnosti má svou hodnotu. Dílo má však osobitě kouzlo v tom, jak bylo natočeno, atmosférou jednotlivých dílů, svéráznou kultovostí některých scén a dialogů, obsazením herci. Skutečnosti v něm uvedené je proto potřeba rozumně interpretovat.* Ten oraz pozostałe cytaty zamieszczone w tekście przełożył na język polski autor niniejszego artykułu.

<sup>15</sup> Na początku października 2008 roku „Gazeta Wyborcza” donosiła: *Serial Cztery pancerni i pies będzie ponownie emitowany w Telewizji Polskiej, ale każdy odcinek będzie opatrzone komentarzem. Ma on wskazywać widzom, który element historii został zakłamany, zmanipulowany lub pominięty.* Zatem w Polsce również możemy obserwować podobne zabiegi wobec popularnych produkcji doby komunizmu. Są one wyrazem analogicznych mechanizmów; rik, IAR, *Cztery pancerni i pies z komentarzami*, [www.wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80708,5762286\\_Cztery\\_pancerni\\_i\\_pies\\_z\\_komentarzami.html](http://www.wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80708,5762286_Cztery_pancerni_i_pies_z_komentarzami.html) [dostęp 8.10.2008].

<sup>16</sup> Kapitan Kloss był jedną z inspiracji postaci majora Zemana.

<sup>17</sup> Zob. B. Bernacki, *Stawka większa niż życie. Serial wszechczasów*, Warszawa 2003, s. 254–255.



tyce Czechosłowackiej Służby Bezpieczeństwa (Státní Bezpečnost), która nastąpiła w pierwszej połowie 1968 roku, oraz po wydarzeniach roku 1969 oddział prasowy (*tiskový odbor*) Ministerstwa Spraw Wewnętrznych przygotował akcję propagandową w środkach masowego przekazu. Jej częścią stały się przygotowania do produkcji serialu kryminalnego, którego scenariusz miał być oparty na najciekawszych śledztwach prowadzonych w Czechosłowacji od 1945 roku.

W trakcie produkcji serialu twórcy uświadomili sobie, że rok 1975 będzie trzydziestą rocznicą powstania socjalistycznej Czechosłowacji, a co za tym idzie również socjalistycznej służby bezpieczeństwa, która zawsze wiernie stała u boku Komunistycznej Partii Czechosłowacji i ludu tej ziemi<sup>18</sup>. Prace jednak opóźniły się i serial nie mógł zostać wyemitowany w 1975 roku.



Il. 3. Okładka książki Daniela Růžicki *Major Zeman. Propaganda nebo krimi?*

Charakter całej produkcji najwyraźniej ukazuje wstęp do ideowego konceptu serialu, pozwolę sobie zatem na dłuższy cytat:

Serial mjr Zeman jest poświęcony trzydziestej rocznicy wyzwolenia Czechosłowacji przez sławetną Armię radziecką. Poświęcony został tysiącom komunistów i żołnierzy armii radzieckiej, którzy oddali swoje życie za nową ludowo-demokratyczną republikę. Jest ilustracją tego, co osiągnął lud pracujący pod przewodnictwem KPCz w walce o budowę socjalizmu. Chcemy pokazać, jaką drogę przeszedł Korpus bezpieczeństwa (milicja), i jaką rolę odegrał w walkach przeciwko wrogom klasowym.

Serial chce ukazać problemy, z jakimi borykała się partia, wiodąc lud pracujący na drodze budowania ludowo-demokratycznej republiki, w utrwalaniu władzy klasy robotniczej, podczas twardej i bezlitosnej walki klasowej. Na tej drodze setki członków KPCz, Rad Narodowych i funkcjonariuszy Korpusu Bezpieczeństwa

<sup>18</sup> Zob. Archiwum programowe Czechosłowackiej Telewizji, *Projekt ideowy serialu Trzydzięści sławnych przegód majora X*. Zob. D. Růžicka, *Major Zeman...*, s. 15.

Narodowego (milicji) straciło życie. Jest to historia przedstawiająca trzydzieści lat pracy komunistów i funkcjonariuszy, którzy poświęcili wszystkie swoje siły za lepsze życie naszych narodów. Jest to historia ludzi, którzy przeżyli wielki dramat niedawnej przeszłości i współczesności<sup>19</sup>.

Konstrukcja fabularna poszczególnych odcinków podkreśla wymowę serialu. Niemal każdy poruszał aktualne problemy polityczne Czechosłowacji. Szczególnie charakterystyczne były odcinki zatytułowane *Nagonka (Štvanice)* oraz *Mimikra (Mimikry)*. Akcja pierwszego z nich rozgrywa się w 1968 roku. Miał on zdyskredytować zwolenników reform, przede wszystkim z kręgów kultury (w filmie użyto fragmentów przesłuchań Václava Černého<sup>20</sup> i Jana Procházky<sup>21</sup>). W *Mimikrze* można natomiast odnaleźć aluzje do podziemnej grupy rockowej The Plastic People of the Universe.

Ponadto serial kręcony był pod ścisłym nadzorem i przy wydatnej pomocy służb Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Jeszcze przed oficjalną premierą telewizyjną przeprowadzono w środkach masowego przekazu swoistego rodzaju kampanię reklamową. Już w 1974 roku pojawiały się w prasie artykuły prasowe, a w telewizji pokazywane były reportaże z planu. Pojedyncze głosy krytyki starannie usuwano<sup>22</sup>. W wielu miastach przygotowywano pokazy przedpremierowe dla pracowników największych zakładów przemysłowych oraz kółek rolniczych, połączone ze spotkaniami z twórcami filmu oraz funkcjonariuszami Ministerstwa Spraw Wewnętrznych.

Serial *Trzydzieści przypadków majora Zemana* jest zatem przykładem najbardziej oczywistych działań propagandowych reżimu komunistycznego okresu normalizacji, okresu, w którym nie tylko zacieśniła się kontrola państwa nad społeczeństwem czechosłowackim i zwiększyły się represje, ale też samo społeczeństwo utonęło w marazmie porównywalnym do „naszej małej stabilizacji”. Major Zeman stał się w latach dziewięćdziesiątych pamiątką owych czasów. Tym samym reliktem systemu, który został przez Parlament Republiki Czeskiej w 1993 roku ogłoszony za zbrodniczy. Według zapisów ustawy Komunistyczna Partia Czechosłowacji ponosi winę za świadome niszczenie wartości cywilizacji europejskiej

<sup>19</sup> J. Kovář, *Ideový námět seriálu Major Zeman*, cytat za: D. Růžička, *Major Zeman...*, s. 132. W oryginale: *Seriál mjr. Zeman je věnován 30. výročí osvobození Československá slavnou sovětskou armádou. Je věnován tisícům komunistů a vojákům sov. armády, kteří v boji za novou lidově demokratickou republiku položili své životy. Je obrazem tobo, čeho dosáhl pracující lid pod vedením KSČ v boji za vzbudování socialismu. Chceme ukázat jakou cestou se ubíral nový bezpečnostní Sbor a jakou úlohu sebrál v bojích proti třídnímu nepříteli. Seriál chce ukázat za jakých potíží vedla strana pracující lid na cestě budování lidově demokratické republiky, při upevňování moci dělnické třídy v ostrém a neúspěšném třídním boji. Na této cestě položilo své životy stovky funkcionářů KSČ, Národních výborů a příslušníků SBN. Je to příběh 30ti let práce komunistů a funkcionářů, kteří obětovali všechny své síly za lepší život našich národů. Je to příběh lidí, kteří prožili válku drama nedávné minulosti i současnosti.*

<sup>20</sup> Václav Černý (1905–1987) – czeski krytyk literacki, teoretyk literatury, historyk, tłumacz.

<sup>21</sup> Jan Procházka (1929–1971) – czeski prozaik i scenarzysta filmowy.

<sup>22</sup> Zob. D. Růžička, *Major Zeman...*, s. 45.



i łamanie ludzkich praw w okresie od 25 lutego 1948 roku do 29 grudnia 1989 roku<sup>23</sup>. Marek Krajewski, opisując kulturę repetycji w Polsce, stwierdza:

PRL, odrzucony w wymiarze gospodarczym, politycznym i społecznym, nie został [...] zakwestionowany w wymiarze kulturowym i popkulturowym, ale przeciwnie – kultywowana jest pamięć o nim, a przywoływanie dorobku PRL-u w sferze kultury staje się koronnym argumentem osób broniących wartości tego systemu przed całkowitym wymazaniem go z pamięci<sup>24</sup>.

Można dyskutować z wymiarem politycznym i społecznym owego odrzucenia, szczególnie w przypadku Czech, w których Komunistyczna Partia Czech i Moraw (KSČM) dokonała jedynie kosmetycznych zmian, przechodząc w 1990 roku do opozycji i zmieniając nazwę z Komunistyczna Partia Czechosłowacji (KSČ) na Komunistyczna Partia Czech i Moraw (KSČM). Jej obecny przewodniczący Vojtěch Filip jest byłym agentem Czechosłowackiej Służby Bezpieczeństwa (StB), a sama partia pomimo to cieszy się dużym poparciem społecznym<sup>25</sup>. Niewątpliwie otwarte pozostaje jednak pytanie o mechanizmy nakazujące elitom społeczno-politycznym kontrolę nad tego typu produkcjami.

Stuart Hall zaproponował trzy hipotetyczne pozycje obserwatora-interpretatora, z których konstruowany jest podstawowy proces dekodowania transmisji telewizyjnych. W pierwszej z nich – dominacji-hegemonii – widz działa w obrębie kodu dominującego, odbiera znaczenie konotacyjne wprost, przyjmując wszelkie założenia, które dla odczytania tego kodu poczynił nadawca. Druga pozycja – negocjacji – zakłada, że widz dokonuje własnego wyboru interpretacyjnego, mieszając elementy odczytywania dzieła w sposób opozycyjny wobec zamiarów nadawcy z akceptacją jego intencji. Natomiast w trzeciej, nazywanej opozycyjną, dekodowanie przebiega w sposób odmienny od założeń kodowania nadawcy<sup>26</sup>.

Próba kontroli propagandowych treści zawartych w serialu wynika z przekonania o możliwości przyjęcia jednej tylko pozycji w procesie kodowania/dekodowania – pozycji dominacji-hegemonii. Tymczasem wystarczy spojrzeć chociażby na stronę internetową wielbicieli majora Zemana, [www.majorzeman.eu](http://www.majorzeman.eu), żeby przekonać się, że dominuje w tym wypadku kod opozycyjny (co nie zaprzecza przekonaniu Halla o powszechności kodu negocjowanego). Jej użytkownicy nie

<sup>23</sup> Zob. T. Vilímek, *Vyrovnat se s komunistickou minulostí*, [www.aktualne.centrum.cz/blogy-a-nazory/clanek.phtml?id=282691%2520](http://www.aktualne.centrum.cz/blogy-a-nazory/clanek.phtml?id=282691%2520) [dostęp 18.06.2008].

<sup>24</sup> M. Krajewski, *Kultury kultury...*, s. 224.

<sup>25</sup> W wyborach w 1996 roku KSČM zdobyła 11% głosów (22 mandaty w dwustumandatowym sejmie), w 1998 roku – 12% (24 mandaty), w 2002 roku – 20,5% głosów (41 mandatów). W obecnej kadencji parlamentu pozostaje trzecią siłą polityczną, posiadając 26 mandatów (w wyborach w 2006 roku oddano na nią 12,8% głosów).

<sup>26</sup> Zob. M. Halawa, *Życie codzienne przed telewizorem. Z badań terenowych*, Warszawa 2006, s. 86.

tylko nie przyjmują wprost treści propagandowych w nim zawartych, ale wręcz wydaje się to dla nich mało istotne. Zajmuje ich przede wszystkim warstwa estetyczna oraz historie związane z dalszymi losami twórców serialu. Znajdują się tam między innymi dyskusje na temat pomyłek twórców, samochodów, którymi poruszają się bohaterowie, opisy miejsc, w których serial był kręcony, a nawet rodzajów broni używanych w filmie.

Oczywiście społeczność forum internetowego nie może być utożsamiona z wszystkimi widzami serialu. Przykład ten stanowi jedynie ilustrację możliwości odbioru w pozycji nazwanej przez Halla opozycyjną. Takich przykładów można odnaleźć znacznie więcej. Ponadto w 2005 roku planowano nakręcenie *remake'u* serialu. Scenariusz filmu *Powrót majora Zemana (Major Zeman se vrátil)*, którego reżyserem miał być Karel Špěváček, opierał się na pomysłach całkowitej zmiany wymowy pierwotnej wersji. Tytułowy bohater miał okazać się tajnym agentem CIA. Do realizacji jednak nie doszło. Mimo to sam pomysł wskazuje, że kodowanie repetycji (w jakiegokolwiek formie) może różnić się znacznie od pierwotnych zamiarów nadawców, czego zdają się nie zauważać ci, którzy starają się kontrolować odbiór tego typu produkcji.

Zatem, wbrew cytowanym słowom Krajewskiego, produkty kultury popularnej socjalizmu nie mogą bronić wartości tego systemu, ponieważ wartości te zostały całkowicie zmodyfikowane – dostosowane do nowych, zróżnicowanych potrzeb odbiorców. Nie są już w stanie szerzyć propagandy reżimu komunistycznego. Odbiorcy poszukują w nich czegoś zupełnie innego niż jeszcze trzydzieści lat temu. Nie jest też pewne, czy kiedykolwiek widzowie dostrzegali w serialu *Trzydzieści przypadków majora Zemana* jedynie propagandę komunistyczną. Nawet więcej – wydaje się to niemożliwe:

Nieprzenikniona „gęstość” treści mogła zwolenników systemu komunistycznego prowadzić do bezkrytycznego przyjmowania głównych znaczeń zaprogramowanych przez twórców, ale również mogła prowadzić rebeliantów, dysydentów czy tysiące bezimiennych członków tzw. szarej strefy do tego, żeby oglądali seriale propagandowe tylko po to, żeby mogli się z nich wyśmiewać, zatem dekodować je w ramach kodu opozycyjnego – pisze Reifová<sup>27</sup>.

Tym samym powracamy tu do przyczyn tworzenia się kultury repetycji. Widz poszukuje w tego typu produkcjach łatwej rozrywki, bez konieczności zaangażowania intelektualnego, poszukuje powrotu do swojej przeszłości czy też nowych, modnych, nieznanymi doznań z szerokiego spektrum kultury popularnej. Jednym słowem, powtórki przekształcają przeszłość w przedmiot konsumpcji i źródło

<sup>27</sup> I. Reifová, *Kryty moci...* W oryginale: *Nepřehlédnutelná „hustota“ obsahu mohla příznivce komunistického režimu navádět ke zcela nekritickému přijetí autorů zpracovaného hlavněho významu, ale stejně tak mohla vést rebely, disidenty či tisíce bezjmenných příslušníků tzv. „šedé zóny“ k tomu, aby se na tyto propagandistické seriály sice dívali, ale jen proto, aby se jim mohli vysmívat a tedy dekodovat je v režimu opozičního kódu.*