

Aleksander Cywiński
Uniwersytet Szczeciński

RECYDYWISTA, CZYLI ŻYCIE TO FIKCJA. OPOWIEŚĆ O POWSTAWANIU PEWNEGO FILMU DOKUMENTALNEGO

W niniejszym tekście przedstawiam genezę filmu dokumentalnego *Recydywista* (tytuł nadany przeze mnie) albo *Życie to fikcja* (tytuł nadany przez bohatera filmu) oraz metodę, jaką się posłużyłem w pracy nad nim.¹ W związku z tym, że film powstał na podstawie wywiadu udzielonego mi przez jednego z podopiecznych kuratora sądowego do spraw dorosłych oraz nawiązuje do pracy Renaty Szczepanik *Stawanie się recydywistą...*², w której autorka posługiwała się metodologią teorii ugruntowanej, traktuję ten utwór jako nawiązujący do badań jakościowych. Pragnę jednocześnie zaakcentować, że film ten wpisuje się w nurt praktyk badawczych opartych na sztuce (*art-based research*), a konkretnie stanowi próbę reprezentacji wyżej wspomnianych badań R. Szczepanik w formule performatywnej³.

Łączność z tezami R. Szczepanik wyraża się w ukazaniu drogi życiowej Roberta (zwanego dalej R.), którego wizerunek oraz nazwisko pozostaje nieujawnione. R. był umieszczony w domu dziecka, przebywał w zakładzie poprawczym oraz w kilku zakładach karnych. Studium jego przypadku staje się więc tu - zgodnie z moją intencją - testem dla teorii społecznej.

¹ Film jest dostępny pod następującym adresem: https://www.youtube.com/watch?v=4_eLirpr91Q

² R. Szczepanik, *Stawanie się recydywistą. Kariery instytucjonalne osób powracających do przestępczości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.

³ P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę. Praktyka badań naukowych posługujących się sztuką*, przekład: K. Stanisław, J. Kucharska, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018, s. 272.

Wprowadzenie – geneza filmu

To był czas, gdy byłem kuratorem sądowym do spraw dorosłych i urzędowałem w jednym pokoju sądowym z B. Na początku listopada 2015 roku przyszedł do niego R., który był jego nowym podopiecznym. Zwróciłem uwagę na powierzchowność. Zacząłem baczniej się przyglądać. To jak R. się poruszał, jego dykcja, a na końcu sposób, w jaki zdjął rękawiczki i wraz z czapką położył na brzegu biurka przypomniał mi S., mojego serdecznego druha z czasów studiów. Można było pomyśleć, że widzimy się znów po wielu latach. Tymczasem S. był prokuratorem, w którymś z powiatowych miast, a R. - recydywistą z centrum Szczecina.

Szczęśliwie nikogo u mnie nie było i mogłem się swobodnie przysłuchiwać ich rozmowie. Wywnioskowałem, że kurator był wcześniej w domu R., a teraz ten przyszedł do sądu, by móc swobodnie opowiadać o swoim życiu. Było to na tyle barwne, a w jego głosie wyczuwało się szczerą, że gdy zakończyli, zapytałem, czy dałby się namówić na udział w filmie dokumentalnym o osobach karanych. Zauważyłem, że B. ma kwaśną minę. Nie powiedział tego, ale pewnie znów pomyślał, że jako kurator zachowuję się dziwnie. Zaczął pospiesznie żegnać się z R., jakby chciał, by ten był już poza gabinetem. Byłem jednak zdecydowany. Na swój sposób B., biorąc pod uwagę jego poukładany i racjonalny urzędniczy świat, którym wkoło epatował, miał rację. Tworzenie filmów dokumentalnych nie należy do zadań kuratorów. Tyle że wtedy już mnie potwornie „gniotły” pytania o świat podopiecznych, a nie znajdowałem odpowiedzi w swej codziennej pracy. Męczyło mnie, że tak niewiele o nich wiemy. Że relacja probacyjna „kurator – podopieczny”, jej urzędowy charakter, w jakimś stopniu uniemożliwia dogłębne poznanie.

Do tego byłem zdecydowany pewien, że powinienem jak najszybciej przystąpić do rzeczywistej, a nie miarkowanej pracy nad doktoratem. Planowałem serię wywiadów z kuratorami, a następnie z podopiecznymi na temat wzajemnych społecznych reprezentacji. W tej jednej chwili, podczas gdy R. zaczął mówić, pomyślałem, że potrzebny mi jest projekt artystyczny, w którym będę mógł znajdować odpoczynek od żmudnej i ustrukturyzowanej pracy naukowej. Coś przy czym będę mógł znaleźć wytchnienie, ale będzie to tematycznie blisko głównego celu, tj. rozprawy doktorskiej.

Fascynowałem się dokonaniem twórców Czarnej Serii Polskiego Dokumentu, a w szczególności filmami Kazimierza Karabasa i Władysława Ślesickiego *Gdzie*

diabeł mówi dobranoc (1956) i *Ludzie z pustego obszaru* (1957) - przejmujących i niezwykle odważnych opowieści o powojennej Warszawie, targanej licznymi problemami natury społecznej. Filmy te powstały na fali odwilży październikowej. Charakterystyczne, że autorzy unikali inscenizacji, często ustawiali kamerę w oddali, a rolę dominującą pełnił narrator, który w miejsce oskarżania, czy tropienia szarego, często bardzo młodego człowieka, uderzał w system. Innym moim idolem tamtego czasu był angielski reżyser Ken Loach. Z jego bogatej i nagradzanej filmografii, wyróżniłbym dwa dzieła fabularne - *Kes* (1969) oraz *Jestem Joe* (1998). Dzieli je 30 lat. W pierwszym bohater to chłopiec, w drugim - dojrzały mężczyzna. Obu łączy to samo: życie ich doświadcza. Odpowiadało mi to, co proponowali ci artyści. W miejsce naiwnej hollywoodzkiej bajki starali się snuć opowieść o prawdziwym życiu. Przy tym nie epatowali tanim sentymentalizmem, nie ronili łez nad portretowanymi bohaterami, nie wybielali ich, raczej próbowali pokazać ich takimi jacy są.

Spotkałem R. przypadkiem i zobaczyłem w nim nawiązania do tego wszystkiego, czym żyłem - praca i sztuka. Bardzo ważne było to, że R. mówił o swoich artystycznych fascynacjach malarstwem. Choć zabrzmiało to patetycznie, to wyznam, że czekałem na taką osobę. Siedząc za biurkiem, przysłuchując się rozmowie, przez kilkadziesiąt minut biłem się z myślami. Zbierałem na odwagę. A on się zgodził z taką łatwością. Byłem zaskoczony. Oświadczył, że z jego życia można by zrobić scenariusz filmowy. Przypuszczam, że i on czekał na kogoś takiego jak ja. Poprosiłem o numer telefonu. Pożegnaliśmy się.

Sposób powstawania filmu

Na granicy genezy filmu i opowieści o tym, jak powstawał jest publikacja Renaty Szczepanik *Stawanie się recydywistą...* Wraciałem pod koniec listopada 2015 roku z Warszawy. Wpadł mi w ręce egzemplarz tygodnika „Polityka”, w którym był z nią wywiad. Mówiła w nim o pracy nad swą książką dotyczącą recydywistów. Zaimponowała mi szczerość jej wypowiedzi. Otwarcie przyznawała, że ciężko przeżywała swoje badania, polegające na wielokrotnych odwiedzinach u rozmówców, którzy przebywali w zakładach karnych. Mówiła, że „Oni” to „My”, tylko pozbawieni tych szans, które mieliśmy „My”. Wskazywała, że badania są doświadczeniem zmieniającym życie badacza. Zaprzagnąłem przeczytać tę książkę. Zamówiłem.

Z tego co pamiętam w tym czasie zadzwoniłem do R. i umówiłem się z nim na wywiad. Przeprowadziliśmy go po południu w moim biurze. Siedzieliśmy przy biurku, które na tę okoliczność udawało stół, a ja - choć siedziałem tam, gdzie siedzi kurator, a R. siedział tam, gdzie zwykle siedzi podopieczny - próbowałem udawać, że nie jestem kuratorem, tylko kimś, kto jest zainteresowany historią jego życia. Przyznaję, że zupełnie tego nie przemyślałem. Usadowienie, w którym odtwarzałem schemat „kurator - podopieczny” mogło mieć wpływ na, co mówił R. Niemniej jednak, ze względu na fakt, że był on gotów mówić, a ja chciałem słuchać - co wydaje się podstawowym warunkiem, tego by móc przeprowadzić wywiad - udało się dokonać nagrania trwającego ponad godzinę. W tym celu posłużyłem się dyktafonem cyfrowym.

R. opowiadał chronologicznie o swoim życiu, od najwcześniejszych wspomnień, po dzień dzisiejszy. Starłem się zadawać jak najmniej pytań. Żegnając się, zapytałem R., jaki tytuł chciałby nadać filmowi. Odpowiedział: *Życie to fikcja*, co chyba miało być wyrazem jego stanu ducha, a więc rezygnacji wynikającej z trudności życiowych, które go spotykały. Ponadto zażyczył sobie zachować anonimowość. Argumentował to tym, że obawia się o swoje bezpieczeństwo.

Po nagraniu wywiadu na jakiś czas porzuciłem ten temat. Intensywnie przystąpiłem do pracy nad doktoratem. Czytałem również wspomnianą książkę R. Szczepanik. Postępując w lekturze, odkrywałem, że opowiedziane życie R. to egzemplifikacja zapisanej w niej teorii społecznej.

W pracy nad filmem współpracowałem z Karolem Maćkowem, który z racji swojej wiedzy był moim przewodnikiem i autorytetem. Za jego radą, a może nawet stanowczym żądaniem, zrezygnowałem z pomysłu, by przedmiotem filmu uczynić całą opowieść R. Samodzielnie, z największym żalem przystąpiłem do skracania materiału audio. Posługiwałem się w tej pracy programem Audacity. Dotarłem do etapu, w którym zapis trwał około 30 minut. Byłem przekonany, że już więcej nie dam rady usunąć bez szkody dla opowieści. Tak zmontowany materiał w formie audio dałem do odsłuchania kilku znajomym osobom, które utwierdziły mnie w tym przekonaniu. Wsparty tymi głosami, zwróciłem się do K. Maćkowa o ocenę. Po kilku dniach otrzymałem szczegółową listę, czego należy się pozbyć z nagrania. Ponownie materiał został skrócony o połowę. K. Maćków wyraził nawet żartem opinię, że sensowny czas to 7 minut, zaś wszystko ponad to tylko przedłużanie, które działa na niekorzyść filmu.

Zadanie Karola na tym etapie miało zasadnicze znaczenie. Odegrał on rolę cenzora. Był kimś, kto choć nie jest zaangażowany emocjonalnie w opowieść, to mimo to angażował się w powstanie filmu. Oddzielił opowiedziane życie R. od jego wizualnej ilustracji. Brakowało mi dystansu i doświadczenia do odegrania tej roli. Miałem zaufanie do Karola i wiedziałem, że jeśli proponuje cięcia, to służy to kompromisowi pomiędzy dwiema, niekoniecznie zbieżnymi kwestiami, to jest z jednej strony jak najszerszemu opowiedzeniu o życiu R., a z drugiej atrakcyjności filmu. Karol zadbał o to, by efekt finalny był strawny dla widza.

Pod koniec pracy nad ścieżką audio przystąpiłem do gromadzenia materiału wideo. Doszliśmy do wniosku, że idealną ilustracją do słów R. będą zdjęcia nakręcone na ulicach Szczecina. Do filmu nie weszły sceny z Warszawy oraz z pociągu. Nasze miasto wydało nam się na tyle „obrazodajne”, że nie było konieczne korzystanie z innych plenerów. Zdjęcia były kręcone od marca do lipca 2016 roku przy użyciu kamery cyfrowej.

Ze względu na fakt, że R. zażyczył sobie, by zmienić jego głos, obniżyłem jego wysokość. Jednak odsłuchanie dłuższego fragmentu wypowiedzi dawało efekt znużenia. Konieczne stało się odczytanie słów R. przez lektora. Pomyślałem, że ciekawym zabiegiem będzie skorzystanie z pomocy osoby będącej w skrajnie różnym położeniu wobec R. Takim kimś wydała mi się Katarzyna Goździak - młoda kobieta z inteligenckiego domu i pełnej rodziny, zaangażowana w amatorski ruch teatralny. Katarzyna dokonała nagrania w jedno popołudnie, odczytując spisane słowa R. Moją prośbą było, by jej głos brzmiał neutralnie, by czytając nie próbowała nadawać swej interpretacji dramatyzmu. Miała być niczym spiker czytający komunikaty radiowe.

Kolejnym życzeniem R. było umieszczenie ujęć z placówek, w których przebywał, stąd obecność nieczynnego już Domu Dziecka w Zdrojach, czy Schroniska przy ul. Modrej. Wybór innych plenerów był podyktowany przypadkiem (chodząc po mieście filmowałem to co uważałem za ciekawe), bądź też wynikał z mojej znajomości Szczecina. Jedynym inscenizowanym ujęciem jest scena, w której młodzi ludzie jedzą. Zgodzili się oni zagrać w filmie pod warunkiem, że kupimy im jedzenie. Nie chcąc naruszać czyjejkolwiek godności, unikaliśmy pokazywania twarzy. Wiele scen kręciliśmy z ukrycia. Tutaj korzystałem z pomocy Dariusza Kreta. Zależało mi na ujęciach, w których byliby pokazani ludzie spożywający alkohol. By nagrać materiał, ustawialiśmy się około 10 - 15 metrów od takich osób, Darek stawał

po między mną a tymi ludźmi, w odległości około 2 - 3 metrów od kamery i zaczynał głośno wygłaszać abstrakcyjne przemowy. Ja tymczasem przy użyciu zoomu, nieznacznie zmieniając ustawienie kamery, filmowałem interesujących nas ludzi. Dylemat w postaci pytania, czy jest to etyczna praktyka badawcza, osłabiało postanowienie, by nie pokazywać twarzy i nie używać tak zgromadzonego materiału w sposób ośmieszający. Muszę jednocześnie przyznać, że samo niepokazywanie twarzy nie jest wystarczającym sposobem na to, by uniemożliwić identyfikację. Można tego dokonać po elementach garderoby czy sposobie zachowania. Tym co odwiodło mnie ostatecznie od proszenia o zgodę na filmowanie, była obawa o nasze bezpieczeństwo oraz chęć ukazania autentycznych zachowań.

Obawiam się, że nie ma idealnej metody gromadzenia materiału wizualnego, to jest takiej, która nie rodziłaby dylematów natury etycznej. Nawet utrwalanie znaków, napisów, fasad budynków lub ich wnętrz może budzić pytanie o to, dlaczego akurat ten element został sfilmowany. Może paść pytanie, czy mam zgodę twórcy graffiti (być może naruszam jego prawa autorskie) lub też właściciela budynku (to on jest dysponentem nieruchomości i to on ma prawo do czerpania z niej wszelkich korzyści). Przypuszczam, że nawet zdobycie pisemnej zgody od filmowanych osób jedynie zabezpieczałoby mnie od strony prawnej, ale nie mogłoby zapobiec ewentualnym szkodom w sferze dóbr osobistych tych osób. Rozważając powyższe można dojść do wniosku, że jedynym rozwiązaniem jest napisanie scenariusza, zatrudnienie aktorów i zbudowanie dekoracji. Ale wtedy to nie jest już film dokumentalny... Choć czasem o filmach fabularnych, czy szerzej działach sztuki, mówi się, że są dokumentem czasów, że uchwyciły o nich jakąś prawdę. Na marginesie rozważań można wskazać, że w warunkach polskich były to przykładowo filmy zaliczane do nurtu Kina Moralnego Niepokoju. Poza wszystkim może również paść zarzut natury artystycznej, a mianowicie o zbytnią dosłowność obrazu w stosunku do tekstu, co może sugerować, że autor filmu traktuje widza jako kogoś o niewyrobionym guście. Jasnym się staje, że uwagi mogą padać bez końca, a ostatecznym i praktycznie nie do odparcia może być zarzut, że film się po prostu nie spodoba.

Wobec powyższego, chcąc go jednak ukończyć, wyszedłem z założenia, że skoro moją intencją jest działanie na rzecz R., a szerzej osób wykluczonych, poprzez próbę poznania i zrozumienia ich sytuacji życiowej, jestem w jakimś stopniu usprawiedliwiony (w znaczeniu: działałem sprawiedliwie). Nie bez znaczenia jest również

fakt, że nie robiłem tego z chęci zysku. A przede wszystkim R. mi zaufał i zgodził się na to, bym robiąc o nim film był rzecznikiem jego życia.

Po zmontowaniu filmu przy użyciu programu Movie Maker, poprosiłem kolejną mi życzliwą osobę, to jest Piotra Jędrę, o skomponowanie muzyki. Zażyczyłem sobie, by były to minimalistyczne i dość jednostajne utwory zagrane na gitarze basowej. Po otrzymaniu od Piotra około 20 takich motywów, kilka wykorzystałem w filmie. Moją intencją było budowanie muzyką klimatu surowości.

Po zakończeniu pracy skontaktowałem się z R. Gdy ten zaakceptował taki kształt filmu, udostępniłem go na YouTube.

Fragmenty narracji R. stanowiące kanwę filmu

„A żebym miał od początku jakiś cel. Był cel, tylko były sprzeczności. Dużo było załamania. Jakby pan, to jest właśnie to. Zabierali panu tą drogę. Tak jakby pana ktoś wywalał z tego, tak jakby pan jechał wózkiem i nagle ktoś panu coś podłożył pod ten, pod koło. To właśnie to jest to. Chodzę tak jakby z podkulonym ogonem się chodzi.

Urodziłem się na tak zwanej na pijackiej melinie, w domu, nie. Melina jak nic nie było prądu, nie było gazu, nie było światła. Że babcia, jeszcze do żłobka mnie odprowadzali. I później ktoś miał mnie odebrać. A mama pracowała w szpitalu, babcia w masarni pracowała na Parkowej. Babcia mnie nie odebrała. No i ja tam byłem w tym domu dziecka, znaczy w tym żłobku. I przyjechali, ktoś przyjechał i mnie zabrali. I pamiętam do jakiegoś pokoju mnie włożyli. Pełno takich skrzyń, walizek było z imionami i nazwiskami, z rzeczami dzieci. No i stamtąd mnie wzięli, właśnie to do tego do Zdroi, nie. No i tam była taka - wie pan - grupa, wszystko, był młodsze dzieci, byli starsi i tam mama przyjeżdżała do mnie, nie. Odwiedzała i tak dalej, kilka razy. No i później, nie wiem, ile dokładnie tam byłem, czy rok czy dwa lata. Bo wiem, że do szkoły tam zacząłem później chodzić, do pierwszej klasy zacząłem. I później sądownie, wiem, że mama mnie zabrała stamtąd. No i wróciłem do domu. No i później chodziłem, mama tam kawalerkę wynajęła, że ją wynajęła, to nie można powiedzieć, że wynajęła. Ona weszła na ten pustostan. Samoczynnie. Dostała tą karę, później to spłacała, ale że zobaczyli, że z dzieckiem, to załagodzili, ale to i tak musiała zapłacić tą karę. Spłacała, nie. Do trzeciej klasy już chodziłem. Później, ojczym, bo mój tata już nie żył, wtedy, bo ja miałem dwa i pół roku to tata mój umarł pierwszy, później zapoznała drugiego mężczyznę. Się ochajtali. Jak to zwykle, znowu dżampa rampa, no i ja chodziłem do szkoły, ja byłem wzorowym uczniem, pierwsza, druga, trzecia klasa z czerwoną tarczą, wszystko było ok, aż do tego momentu, jak zaczęli pić. Były dżamprezy, kawalerka, jeden pokój, i wie pan ja chciałem spać, uczyć się. Jak przychodziłem z lekcjami, odrobić, ojczym wyrwał mi kartki. Mówił: źle. On lepiej umie. Miałem iść spać, tyłek owinąć do ściany, i w ogóle tam w drugą stronę. Telewizor grał, to mi nie pozwolili oglądać, nawet mi korki wyłączali, wie pan, jak wychodzili do babci i mnie samego zostawiali, to wykręcali korek. Terroryzm. Później zacząłem uciekać z domu. W ogóle wracałby pan do takiego domu? Jakby wszyscy, pasem by pana nawalał i w ogóle wszystko ja chciałem dobrze, aaa, ale co ja tam mogłem?

Powykrywał mi ręce i ja nic nie mogłem zrobić. Klapsa dostałem w dupę, czy w mordę za przeproszeniem. No i nic więcej.

W Polskę. Świnoujście, Karpacz, Warszawa. Kilka lat byłem na ucieczce. Dwa, trzy, do trzech lat. No i to było gromadka naszych takich ludzi, jak to się mówi dzieci, można powiedzieć. Z każdym, z całego kraju, rejonu Polski. I my się taką bandą skumali. Chodziliśmy, szyby myliśmy, sklep nieraz się rąbło, piwnice czy coś. Tak żeśmy koczowali. Jakiegoś pijaczka żeśmy okradli, czy coś. I tak wie pan, no, co niektórych połapali, to wie pan, było tak, że zabrali, dowieźli do domu i tamci znowu uciekali. A to wiedzieli, bo mieliśmy swoje takie miejsce, nie, takie miejsca, że raz tu przyjechał, czy tam przyjechał, wiedzieli. Ale mieliśmy Świnoujście, przy przeprawie promowej najlepsze było, najlepszy był biznes. Bo tam Niemcy, Szwedzi. I tam najwięcej było tak, że można podejść do kogoś, i tam pieniądze dawali. Tam szyby się umyło. No, bo już dawali parę koron szwedzkich, czy marki czy coś, poszło się do baru, nawcinało bigosu, czy flaczków i zadowolony baziu. Poszliśmy na działki, tam były puste takie, te. Przespało się. Następnego dnia to samo. No i tak się koczowało, nie. No i później się zaczęły narkotyki też, nie. To różne, marihuana, kleje, takie różne pierdoły. Aby coś w głowie szumiało. No i tak się nieraz się pokłóciliśmy, za dwa dni znowu się zesłaliśmy, no i tak koczowaliśmy. Prawie trzy lata.

I część też jeździliśmy po Polsce. W pociąg się... Mieliśmy pieniądze. Uzbieraliśmy sobie jakieś tam kwoty, wsiedliśmy sobie i do Karpacza, w góry, czy do Warszawy, a Warszawa to duża, nie. To można było poszaleć, nie. Na tych dworcach też było tam dużo tych bezdomnych, w ogóle wszystkiego, też dzieci się spotykało się, którzy puciekali. Ale jak jakaś milicja przychodziła, to zawsze jakieś mieliśmy wymówkę, nie. „Jedziemy do cici, to tu, to tam”. Dawałem se radę, w sercu wiadomo, że tęskniłem za domem, ale to ... wracać do takiego domu to jest tragicznie, nie. Spotkałem paru też kolegów, tam w miastach różnych, którzy też odchodzili tam ze szkoły i też chodzi do szkoły, tylko że oni wracali do domu. Oni mieszkali w tych miastach. I też była rozmowa. Ale oni też z lekcji uciekali. Do nas się dołączali. Na parę godzin. Nieraz zostawali na noc z nami, żeby sobie pobalować, jak to się mówi, nie, czy co tego. Ale wracali, nie. Wracali, bo oni byli z innych domów, takich bogatszych. Widać, że inna sfera. Bo nam jedzenie tam przynosili. Nieraz jak rodziców nie było, no to przychodziliśmy do nich. Mówili: chodźcie do nas, to chodziliśmy do ich domów, nie, to normalnie, no, ja, wejść do takiego domu, to nie miałem takiego wstępu, żeby do takiego wejść, nie, w ogóle. Całkiem inna atmosfera, w ogóle czysto, wszystko posprzątane. Całkiem meble, wszystko, nie. Telewizor, to i tamto.

Z powrotem do rodziny. Ojciec pracował w gazowni, później już ta gazownia, jakoś wyleciał, pił. I tak się stoczył. Mama zaczęła chorować już, na nerwice depresyjną. Leki brała, później schizofrenia. I ja później, to znowu zacząłem uciekać, uciekać z domu. Zacząłem kraść, bo jak uciekłem z domu, nie miałem co jeść, tak, to musiałem coś buchnąć. To ukradłem to, to, to i tak się zaczął później zakład poprawczy. Złapali mnie. W kiosku czy tam tym, coś rąbałem. Jakiś warzywniak, nie. Taaa, miałem też wyrok za za jakieś altanki, których nawet tam nie byłem. Żeby pogłębić ten wyrok, żeby mieli co, podstawę żeby mnie zamknąć, to mi dołożyli jeszcze coś, jakiś artykuł. Bo ja tam miałem rower i dwa słoiki kapusty i ogórków. Tylko to. No i zakład poprawczy do 21.

16, 17 lat prawie, i to w same urodziny miałem wyrok. Trzeba było się przystosować. Wpierw schronisko dla nieletnich. Tam dzieci byli głodni, bo chcieli tam, pytali się wychowawcy czy

mogą iść do kuchni i tam czy kromkę chleba z tym dżemem dostać. To ciężko było, ciężko. Był obiad? Był. Śniadanie było? Było, a że głodny, to co, każdy ma swoją porcję. Wydzielone trzy, cztery kromki chleba, do widzenia. Jak ktoś się zbuntował, izolatki, piżamka, racja mniejsze żywnościowa. I nie było świzdu pizdu. Komu się pan poskarży? Księżycowi? Klamce?

Zaufanie zdobyłem, bo robote se znalazłem. Bo ja byłem już jako ślusarz. Czeladnika se tam zrobiłem, no i później kierowca mnie wziął do siebie. Byłem najlepszym pracownikiem tam. Na to-karce, na frezarce, na wszystkim. Ja do stoczni, do fabryk, do tych zakładów wszystkiego robiłem części. Tak, że nie było żadnych problemów, nie. Dlatego, jak chciałem iść już gdzie indziej, bo już tam zdałem swój kurs, zdałem swoje, odpracowałem, to już mogłem se iść gdzie indziej, bo już miałem szkołę zrobioną i fach. Już co tydzień przepustki, mogłem wychodzić sobie na miasto. Mogłem se wszystko, po pracy.

Niepowrót miałem z przepustki. Przez dziewczynę. Ale wie pan co? Dyrektor był taki, że po prostu wysłał wychowanka, mojego dobrego kolegę, który przyszedł do mnie i powiedział: wrócić Robert, bo mnie dyrektor wysłał, żebyś przyszedł po ciebie, żebyś wrócił. I ja wróciłem.

Tam do dzisiaj widnieje parę takich rysunków moich, wszystko, ja miałem talent malowniczy i tak dalej. To były plenery malarskie. Jankowo Dolne, Poznań, wszystko, to żeśmy właśnie. Tak samo ciesielstwo, stolarstwo, ślusarstwo. To tak samo tam dyplomy moje wszystko wiszą, jeszcze mam w domu w szufladzie. Bo ja z tego w więzieniu żyłem i w poprawczaku, że namalowałem kartkę, czy to, czy komuś portret zrobiłem, czy tam zdjęcie mi dawał. Dziewczynę weź, powiększ, czy co. Ja wzrokowo powiększam. Patrzę się na to i maluję.

No i dalej do domu. No i poszłem do pracy. Na nocki do piekarni. No i pracowałem. Któregoś tam dnia, po półtorej roku jakoś czasu, później dziewczynę jeszcze miałem, poszłem kolegę spotkałem jednego, drugiego. Żeśmy popili. No i wie pan takie: a ty umiesz kraść? Takie, wie pan przechwałki. Ja troszkę po alkoholu, poszliśmy. No i chłopak stał, dzwonił sobie tam z tego aparatu. No, i ja podchodzę, no i Artur go tam, kumpel, wziął, nie, cyk, no i ja go tam łapałem. On się wyśliznął z tej kurtki, no i dziesiona, 210 artykuł. I razem pięć lat dostałem. W Goleniowie, później Wierzchowo, Stargard, Wierzchowo, Nowogard, i tak Wronki i tak się dokładało.

Wyszłem po tym wyroku, no tylko już tragedia była. Ojciec z mamą się już rozeszli, nie. Mama już schizofrenia, ojczym tak samo, wiocha. Jeszcze gorzej, nie. Ja mieszkałem sam, mieszkałem. Nie dałem se rady i zacząłem, poszłem kraść. Znowu się wpieprzyłem na następne 5 lat, nie. No i wyszłem. I tak kobite mam i jakoś inaczej. Ale to i tak nic nie daje.

Bo całe życie siedzieć to jest tragedia. Chyba, że ktoś nie ma gdzie pójść, się przystosuje, nie. Bo dużo też takich ludzi było, nie, że siedzieli, po prostu bali się wyjść na wolność, bo - nie - gdzie. Wiedzieli, że nie mają gdzie pójść. On miał koniec kary po 20 latach, powiedział: „Gdzie ja pójde? Pod most? Gdzie ja pójde? Ja tu mam jedzenie, mam spanie, prześpię, wyjdę se na spacer. Żeby miał tę pracę, dali mi kawałek tego, mówi, konta czy coś. To by jakoś stanął na nogi i poszedł na no, ale nie ma, nie ma. Jest tylko powiedziane, że jest to niby, a nie ma, ale tego w Polsce nie ma, nie ma, no nie ma. Ja nie mówię mieszkanie, niech dadzą ten pokój ze zlewem, z ubikacją, może być nawet na klatce ta ubikacja, tak. Ten kawałek pokoju. Zobacz pan, ile na Śląskiej, na tej mieszkań jest. Pełno wszystkiego. Niech dadzą, dadzą mu pracę, tak.

Powiesił się, bo pracę stracił... w stoczni. Poszłem se piwo wypić, wchodzę do parku, otwieram, facet się patrzy, no myślałem, że on siku robi przy drzewie. Podchodzę. Widzę pętle. Na policję poszłem. Przyjechali, ściągnęli strażacy. Przewrócili. Jak go dopiero przewrócili na plecy, zobaczyłem, że to Jurek. Nieraz tam szedł, czy papierosa mu dałem, czy coś. I ciężkie życie takie mam. Dużo ludzi jest takich, że nieraz otwierałem drzwi u siebie w domu, nie, no to na tym, ktoś leży. Otwieram, patrzę, no ktoś leży, no. Mówię: co tutaj robisz, nie? No śpię, bo nie mam gdzie, nie. Ja mówię: no dobra, nie masz gdzie, to dobra, to śpij już, tylko to później posprzątaj po sobie. A tak się przypatruję, oglądam, patrzę, ja z tym facetem siedziałem w więzieniu. Rozumie pan? On się stoczył, miał rodzinę, miał dom, miał przecież wszystko.

Żeby miał od początku jakiś cel. Był cel, tylko były sprzeczności. Dużo było załamań. Jakby pan, to jest właśnie to. Zabierali panu tą drogę. Tak jakby pana ktoś wywalał z tego, tak jakby pan jechał wózkiem, i nagle ktoś panu coś podłożył pod ten, pod koło. To właśnie to jest to. Chodzę tak jakby z podkulonym ogonem się chodzi. To znowu pójde do pracy, to tu mnie wywalą, tam mnie wywalili, bo ten nie ma przelewu, ten nie ma faktury jakiejś wypełnionej, tam czegoś coś innego, a z czego, przecież to z nieba mu nie zleci. Jakby pan wyskoczył z drogi na jakieś szosie i nie mógłby pan tego wózka wsadzić na ten sam tor. To właśnie to jest to. Poprawczak, bidul, i tak dalej. Nie dość, że to, to jeszcze w rodzinie. Nie dość, że to, to jeszcze ulica. Nie dość, że to, to jeszcze rząd”.

Próba interpretacji narracji R. w świetle publikacji Renaty Szczepanik *Stawanie się recydywistą...*

Na okładce książki Renaty Szczepanik *Stawanie się recydywistą...* napisano: „Zagadnienia podjęte w książce autorka lokuje w obszarze pedagogiki resocjalizacyjnej (więziennej) i dlatego podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie o to, czy istnieją punkty w karierze instytucjonalnej recydywisty, które pozwalają (jemu, społeczeństwu, systemowi) zapobiegać powrotowi do przestępstwa. Przedmiotem analiz zawartych w książce jest odkrywanie sposobów, w jaki recydywista interpretuje własne doświadczenia i w jaki przenosi te interpretacje na swoją aktywność życiową (głównie w obrębie rzeczywistości izolacji więziennej). Gromadzenie oraz podążanie za danymi empirycznymi (metodologia teorii ugruntowanej) spowodowało wyłonienie się obrazu doświadczeń i działań, które składają się na wieloletni proces stawania się recydywistą, tj. bycie beneficjentem specyficznej kariery instytucjonalnej prawno-społecznego systemu zapobiegania przestępczości. I to właśnie proces ten stanowi zasadniczy przedmiot analiz i rozważań prezentowanego opracowania”¹. To adekwatny opis. Recydywista najpierw pokonuje miejsce (więzienie), a potem czas, który w nim spędza. W ten sposób przetrwa. Najciekawsze dla mnie

¹ R. Szczepanik, *Stawanie się recydywistą...*, op. cit., tył okładki.

było wyłonienie przez R. Szczepanik czterech typowych dróg recydywistów do więzienia. Postaram je tu skrótowo przybliżyć.

Pierwszym typem jest osoba, która od wczesnego dzieciństwa przebywała w placówkach opiekuńczo-wychowawczych i obwinia o to rodziców. Autorka stwierdza: „Jest to droga stopniowego, regularnego i sukcesywnego przemieszczania się po poszczególnych instytucjach systemu wsparcia społecznego i przeciwdziałania patologiom i przestępczości”¹. I dodaje: „Bohater tej ścieżki życiowej zwykle swoje 18. urodziny spędza w areszcie śledczym lub więzieniu dla młodocianych. W chwili umieszczenia w jednostce penitencjarnej po raz pierwszy nie posiada na wolności innego bliskiego i stabilnego zaplecza niż środowisko przestępcze”².

Drugi typ to człowiek wychowujący się w rodzinie dysfunkcyjnej, ale z jego opowieści wynika, że nie to jest przyczyną jego umieszczenia w placówce. To on sam jest katalizatorem swego pobytu w niej. Przedstawiciele tej drogi mają kontakty wśród kryminalistów, zależy im na pozycji w środowisku przestępczym³.

Trzeci typ to osoba nieposiadająca doświadczenia z pobytu w instytucjach opiekuńczo-wychowawczych w okresie dzieciństwa, ale dorastająca w kręgu takich osób i przejmująca ich sposób postępowania, a w efekcie dokonująca czynów karalnych⁴.

I wreszcie czwarty typ to człowiek trafiający do zakładu karnego stosunkowo późno. Przebywa tam z powodu incydentu, a następnie kontynuuje proceder przestępczy⁵.

Istotnym jest to, że oprócz czwartego typu, wszyscy pozostali posiadają „ukształtowaną tożsamość podejrzanego i stanowią obiekt intensywnych i dynamicznych działań przedstawicieli formalnej kontroli społecznej na rzecz jej udokumentowania, udowodnienia i podjęcia interwencji w postaci umieszczenia w instytucji”⁶. W ich życie jest wpisany determinizm. Jeżeli już znajdą się na drodze do bycia recydywistą, staną się nim.

Lokuję R. jako przedstawiciela pierwszej z typowych dróg recydywistów. Jakkolwiek swojej konfesji dokonywał na wolności, w przeciwieństwie do rozmówców Renaty Szczepanik, to jednak ze względu na jego dotychczasową karal-

¹ Ibidem, s. 345-346.

² Ibidem, s. 349.

³ Ibidem, s. 349-350.

⁴ Ibidem, s. 350.

⁵ Ibidem, s. 351.

⁶ Ibidem, s. 351.

ność spełnia kryteria pozwalające zakwalifikować go do kategorii osób określanych mianem: recydywista. W tym kontekście, drugoplanowe znaczenie ma fakt, czy osoba udzielająca wywiadu przebywa na wolności, czy też jest jej pozbawiona.

Jakkolwiek materiał audio, który został wykorzystany w filmie jest okrojony, to jednak jest on spójny z tezami formułowanymi przez R. Szczepanik. Podkreślam – decydujący wpływ na to, co znalazło się w filmie miał K. Maćków, który nie czytał książki R. Szczepanik. Kierował się innym kryterium: by opowieść coś znaczyła i była atrakcyjna. Fakt zgodności pomiędzy pracą naukową a filmem dokumentalnym traktuję jako potwierdzenie jego prawdziwości.

Odwążyłem się zaprezentować film Renacie Szczepanik. Napisała mi, że smutne jest to, że oglądając film miała przed oczyma niemal identyczną opowieść jednego z recydywistów, z którym przeprowadzała wywiad. Z mojego punktu widzenia była to pozytywna weryfikacja. Zaprezentowana opowieść mogłaby potencjalnie posłużyć we wnioskowaniu przeprowadzonym przez R. Szczepanik.

Podsumowanie

Wspominałem o tym, że materiał audio wykorzystany w filmie to jedynie fragment tego, co powiedział mi R. W swej opowieści położył największy akcent na czasy dzieciństwa i młodości. Chyba wtedy najwięcej się działo. To było najciekawsze. Miało największe znaczenie. Zatem to on wyznaczył proporcje. Wskazał wyraźnie na to, co go ukształtowało.

Twórca filmu dokumentalnego, w którym sfera wizualna ma mieć charakter uzupełniający wobec wypowiedzianych słów, winien w jak największym stopniu skupiać się na aspektach technicznych i pozostawić jak największe pole do opisu najpierw bohaterowi, a następnie komuś, kto będzie decydował o tym, co ma się w nim znaleźć. Nawet jeżeli cięcia będą podyktowane koniecznością uatrakcyjnienia, uspojnienia i skrócenia materiału, to i tak to co istotne pozostanie doskonale widoczne, a nawet stanie się tak, że klarowność powstałego utworu jeszcze bardziej uwypukli przesłanie. Oczywiście modyfikacje mają swoje granice. Jeżeli twórca ma ambicję nawiązać do dzieła naukowego, to nie powinien modyfikować opowieści poprzez wpływanie na jej sens i naginanie jej, by móc twierdzić, że jest ona zgodna z wcześniej sformułowaną teorią. Podobnie jest z pokusą, by ukazać bohatera jako kogoś innego. Należy również wystrzegać się ulegania ambicji eksponowania sa-

mego siebie. Twórca powinien cierpliwie obserwować i analizować, pełnić rolę służebną wobec opowieści.

W przedstawionym tekście opisowi poddałem film dokumentalny, który dotyczy jednego bohatera chcącego zachować anonimowość, ale godzącego się na nagrania wywiadu w formie audio. W filmie tym zmontowane (skrócone) nagranie audio zostało zilustrowane obrazami nawiązującymi do jego treści. Mając na względzie swoje doświadczenia, wyróżniam następujące etapy powstawania filmu dokumentalnego, który odwołuje się do określonej teorii czy paradygmatu naukowego:

- wytypowanie bohatera filmu;
- przeprowadzanie z nim wywiadu/nagrania;
- praca nad materiałem, polegająca na dokonywaniu skrótów koniecznych ze względu na wymóg czytelności i atrakcyjności filmu;
- analiza tak powstałego materiału, w szczególności we współpracy z osobami, które mają wiedzę z zakresu sztuki audiowizualnej;
- próba dokonania dalszych skrótów;
- weryfikacja zgodności filmu z teorią/paradygmatem;
- konieczność uzyskania akceptacji ze strony bohatera;
- upublicznienie filmu;
- gotowość do odpowiadania na wszelkiego rodzaju uwagi dotyczące filmu.

Wskazana w punkcie 6. weryfikacja zgodności filmu z teorią/paradygmatem nie oznacza, że materiał ten ma w sposób wyczerpujący dostarczać wiedzy naukowej na dany temat. Nie wydaje się nawet konieczne zamieszczanie w filmie informacji o tym, że nawiązuje on do danej teorii czy paradygmatu. Taki zabieg mógłby być potraktowany jako chęć „podpierania się” wiedzą naukową. Film ma się bronić sam i pełnić w najlepszym wypadku rolę komentarza lub nawiązania. Jeżeli jest dość atrakcyjny, to znajdą się osoby gotowe go obejrzeć pomimo braków technicznych wynikających z tego, że realizowała go grupa pasjonatów-amatorów, a nie liczny zespół opłacanych profesjonalistów. Zaletą opisywanego procesu twórczego była jego taniość, a więc dostępność dla praktycznie wszystkich chętnych do pracy.

Opisywany film, proces jego powstawania, a zwłaszcza praca podczas montażu pozwoliła mi na dystansowanie się wobec doktoratu. Natomiast po ponad roku zdystansowałem się wobec samego filmu. Nie myślę o nim jako o czymś, nad czym pracowałem. W pierwszym rzędzie skupiam się na treści. Ta zaś mnie przytła-

czała i nadal tak jest. Film kończy się tym, że kamera pokazuje połamaną wanienkę do kąpieli niemowląt, która leży na brzegu rzeki. Metafora. Dzieciństwo wyrzucone gdzieś na śmietnik, obrzeża. Niepotrzebne. Będące odpadem. Takie były wtedy moje myśli. Obecnie myślę, że można mieć nadzieję. Potraktować wanienkę jako pozostałość po małym Mojżeszu, którym ktoś się zaopiekował. Wierzę głęboko, że mimo wszystko nadzieja istnieje.