

## Ci, którzy udźwignęli ciężar 21 gramów

Autor tekstu: **Claudio A. Mukru**

*Amores perros* w reżyserii Alejandro Gonzaleza Inarritu był z pewnością filmem wybitnym, o którego sile w dużej mierze zdecydowała dobra współpraca i wzajemne zrozumienie twórców. Zapewne z powodu międzynarodowego sukcesu ci sami twórcy otrzymali propozycję zrealizowania filmu w Stanach Zjednoczonych. Ich kolejną produkcją jest *21 gramów*. Film, podobnie jak wcześniejszy, nawiązuje do pewnej mody obrazów pozbawianych ciągłości chronologicznej i podzielony na epizody. Jakkolwiek jednak w przypadku *Amores perros* było to usprawiedliwione fabularnie, tutaj takiego pretekstu dostarczają przeżycia poszczególnych bohaterów, bo to właśnie za ich sprawą film logicznie dzieli się na kolejne wątki, bo fabuła, choć zawiera w sobie elementy intrygującej przypadkowości, nie jest szczególnie skomplikowana. Montaż rodem z *Pulp fiction*, kamera z filmów dogmy wraz z gwiazdorską obsadą tworzą swoisty melanż. A gdy dodamy do tego jeszcze dystans narracyjny, jaki cechuje obrazy Hanekego, wyjdzie dziwna hybryda, która wyda się sztuczna znawcom kina, natomiast dla przeciętnego widza żadnego rozrywki bądź wzruszeń nieco zbyt zawiła. Jakby reżyser postawił sobie poprzeczkę zbyt wysoko. Choć film naprawdę jest dobry, Inarritu, moim skromnym zdaniem, tej poprzeczki nie przeskokzył. Ale gdy będzie się do tego filmu wracać za kilka, kilkanaście lat i wytykać mu jego wtórność, chciałbym, żeby ci, co to będą robić, zwrócili uwagę na doborową obsadę i na ich świetną grę. Grę, która w wielu miejscach zakryła niedociągnięcia scenariusza i uszlachetniła pewne banalne i w kinie już utarte motywy, nadając im świeżość i autentyzm niezbędny nam widzom do przeżywania opowiadanej historii.

Wszyscy aktorzy zagrali znakomicie, ale ja chciałbym się w niniejszej pracy skupić na trojgu głównych bohaterów, nagrodzonych zresztą na festiwalu w Wenecji, zarówno przez jurorów jak i przez publiczność. Sean Penn, Naomi Watts i Benicio Del Toro to gwiazdy pierwszego formatu hollywoodzkich wytwórni. Choć różne to może budzić odczucia i oceny, to właśnie oni najbardziej przyczynili się do sukcesu tego filmu.

### Sean Penn (Paul Rivers)

Spośród całej trójki to on otrzymał nagrodę dla aktora pierwszoplanowego, choć tę rolę gra tutaj tak naprawdę cała trójka. A gdyby już koniecznie wysuwać przed szereg, to raczej Benicio Del Toro, ale o nim później. Sean Penn, jak wiele amerykańskich gwiazd wyszedł ze szkoły Lee Strasberga Actors Studio. Trudno mi powiedzieć, bo nie mam takich informacji, czy jego filmowe perypetie korespondują w jakiś sposób z osobistym życiem, ale w rolę Paula Riversa, akademickiego wykładowcy chorego na serce, wcielił się świetnie. Typowemu, wyeksploatowanemu już motywowi profesora — uwodziciela studentek, nadał własne, jakże charakterystyczne rysy. Choć gra rolę w pewnym sensie podobną do postaci Emmeta Raya ze *Słodkiego drania*, bo również jest tutaj egocentrykiem niebaczącym na uczucia innych, potrafi zdystansować się od nachalnego, emocjonalnego ekshibicjonizmu, jaki towarzyszył tamtej roli. Umiejętność zostawienia za sobą pewnych nawyków, doświadczeń z wcześniejszych, zwłaszcza podobnych ról jest dla mnie wielką zaletą. Sean Penn na pewno to potrafi. Tutaj gra w bardzo stonowany sposób. W większości scen wymaga od niego tego scenariusz, gdyż gra osobą poważnie chorą, która to swoje prawdziwe ja musi ukrywać a jednocześnie pokazywać, aby w chwili, gdy się ono ujawni, nie było niespodzianką, ale konsekwentnie wynikało z charakteru postaci.

Paula Riversa poznajemy w momencie, gdy już ledwo żyje, oczekuje na nowe serce. Mieszka z dużo od siebie młodszą żoną, prawdopodobnie jedną ze studentek, która chce mieć z nim dziecko zanim umrze. Mając w bliskiej perspektywie widmo śmierci przed sobą, jest mu wszystko jedno i zgadza się na to. Sytuacja zmienia się jednak, gdy dostaje nowe serce. Wtedy właśnie do głosu zaczyna dochodzić, wraz z polepszającym się stanem zdrowia, egoizm bohatera. Kiedy widzimy go wlokącego się z trudem przez mieszkanie, ciągnącego za sobą butlę z tlenem, nie dziwi nas potem, gdy okazuje obojętność kobiecie, która się nim opiekowała w trudnych chwilach. Zdołał nas już wtedy przekonać, że taki jest. Bardzo subtelnie, bo spojrzeniem i mimiką twarzy buduje wizerunek swej niezależności. Z racji stanu swego zdrowia, nie ma wielu możliwości.

Gdy jego stan znacząco się poprawia, wynajmuje prywatnego detektywa, aby dowiedział

się, kim był dawca jego serca. Kiedy poznaje żonę swego „dobroczyńcy” — Christinę Peck, przestaje zupełnie interesować się swą żoną, nawet nie tłumaczy jej, dokąd wychodzi o drugiej w nocy. Do usilnych zabiegów o względy Christiny nie pcha go jednak wdzięczność za nową szansę, jaką otrzymał od losu. Nie chodzi też o to, aby jej pomóc. Co prawda rozczula go jej sytuacja, ale w tym rozczuleniu nie ma głębszych uczuć. Jest to dla niego jakaś intelektualna przygoda. Z niesamowitego splotu wydarzeń tworzy sobie teorię na temat przeznaczenia ich obojga. Właśnie te wszystkie informacje przekazuje nam Sean Penn, a nie scenariusz. Scenariusz tylko, poprzez kolejne wydarzenia, uwierzytelnia nam tę postawę, czyniąc z Paula igraszkę w rękach losu. Natomiast aktor uwierzytelnia z kolei ten zamysł scenariusza.

Również ważna jest współpraca między Seanem Pennem a Naomi Watts i daje ona ciekawe rezultaty. Właściwie wszystkie sceny rozgrywające się między nimi oparte są wyłącznie o ich wzajemną interakcję. Są to sceny kameralne, w których nic oprócz nich nie gra. Zbliżenia i półzbliżenia wymagają od nich niezwyklej uwagi i utrzymywania ciągłego napięcia dramatycznego. Sean Penn znakomicie wchodzi w rolę nieporadnego podrywacza kobiety, która go odrzuca. Jest nachalny i wie o tym, ale chęć zbliżenia się do Christiny jest zbyt wielka. Więc ciągnie dalej, z głupią miną, konwersację skazaną już wcześniej przez Naomi Watts na porażkę. Irytuje i ją i nas tym zachowaniem, ale wiemy, że jest to jego normalna postawa, bo lubi miłosne przygody i wyzwania.

Gdy w końcu decyduje się wyznać Christinie prawdę, ich relacja diametralnie się zmienia. To już nie niewinne zaloty i kokieteria, ale konieczność zmierzenia się z trudną sytuacją, z prawdziwym życiem. Paul zdaje sobie sprawę, że w żaden sposób nie zastąpi Christinie męża i nie sprawi od tak, że będzie szczęśliwa. Nawet dzieje się zupełnie odwrotnie, bo bliskość serca swego nieżyjącego męża uwalnia w niej od dłuższego czasu tłumiony gniew i nienawiść do człowieka, który zabił jej najbliższych. W tym momencie Paul wchodzi w kolejną rolę, rolę mściciela. Teraz z kolei Sean Penn musi wczuć się w sytuację obcą dla swego bohatera. Bo Paul nie spodziewał się takiego obrotu wypadków. I chociaż ta sytuacja dalej wpisuje się w motyw przygody, jaką chciał przeżyć, sprawy idą za daleko. Jeszcze tego nie wie, ale w punkcie kulminacyjnym nie podoła temu zadaniu, nie będzie w stanie zabić Jacka Jordana.

Tymczasem pogarsza się stan jego zdrowia, bo okazuje się, że to serce też długo nie wytrzyma. Teraz Sean Penn musi nas przekonać o przemyśleniach albo o odczuciach, na które na razie nic nie wskazuje, ale zostaną wkrótce objawione próbą samobójczą. Znowu odwołam się w tym miejscu do scenariusza, bo to, że nie ma w nim żadnych dialogów na ten temat, jest bardzo istotne. Nie ma też monologów wewnętrznych, za pomocą których bohaterowie tłumaczyliby swoje postępowanie. Znowu jedynym wyznacznikiem wiarygodności sceny samobójstwa jest gra aktorska. Sean Penn całym ciałem swego schorowanego bohatera musi zagrać ostateczne zrozumienie sytuacji absurdalnej, w jakiej się znalazł. Christina zmusza go, by zrobił coś wbrew sobie. Jeszcze niedawno cudem, można powiedzieć, uniknął śmierci, a teraz ma pozbawić życia kogoś innego. A przecież dzięki wypadkowi, który spowodował Jack, dostał nowe serce i nowe życie. Czuje się w obowiązku zrobić to, choć nie wie dlaczego. Bo na pewno nie patrzy na ten problem tak, jak Christina, która uważa, że skoro sypia teraz z nią, żoną swego dawcy, do niego należy zemsta.

Choć Seanowi Pennowi nie obce są role gangsterów, czarnych charakterów, w scenie, w której zamierza zabić Jacka Jordana, musi to zrobić z perspektywy przestraszonego intelektualisty, przestraszonego z zupełnie innych powodów niż prawnik David Kniefeld z *Życia Carlita*. Jest zdenerwowany, jąka się, nerwowo powtarza polecenia i gubi się w tych poleceniach. Nieporadnie trzyma broń, jakby nie wiedział, co z nią zrobić. W końcu bierze w dłoń garść piasku i obrzuca nim Jacka, mówiąc rozpaczliwie, że nie powinien być powodować tego wypadku. Oddaje kilka strzałów w powietrze, a Christinie mówi, że go zabił. Niestety obydwójce muszą skonfrontować się z prawdą, gdy Jack wdziera się do ich pokoju i żąda od Paula, aby go jednak zabił. Gdy Christina okłada napastnika kijem od lampy, Paul korzysta z okazji, że nikt nie zwraca na niego uwagi i strzela sobie w serce.

Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czemu to robi. Odpowiedź sugerująca egzystencjalny sprzeciw wobec bycia marionetką w rękach przypadku czy sartrowskiego absurdu nie jest wystarczająca. Bo dochodzą do tego kwestie bardziej przyziemne, jak chociażby to, że może nie chciał umierać w męczarniach, które zawyrokował mu lekarz. Może po prostu skorzystał z okazji, by skrócić sobie cierpienie. W momencie gdy do pokoju wdziera się Jack, w oczach Paula pojawia się autentyczny strach. Nie tylko przed stojącym na przeciwko wielkoludem, którego już wie, że nie jest w stanie zabić, ale też z całą stanowczością i wyrazistością życie daje mu do zrozumienia, że stracił własną tożsamość. Oto jest w obcym

dla siebie miejscu, z obcymi przecież ludźmi, robi rzeczy, których normalnie by nie robił. Stężała w strachu przed pustką, która mu się objawia, twarz Penna, odzwierciedla spokój w momencie, gdy do siebie strzela. Wielkość roli Penna polega na tym, że nie uświadczymy tutaj pseudopsychologicznego patosu mającego się nijak do prawdy życiowej. Wobec swej żony był szczerze okrutny, wobec Christiny szczerze nieudolny, wobec Jacka szczerze przestraszony a wobec przypadku, który bawił się nim jak marionetką, wykazał zrozumienie i zachował godność człowieka, nie bohatera. Po prostu człowieka.

## Naomi Watts (Christina Peck)

Naomi Watts, również mająca za sobą naukę w Actors Studio, przygotowywała się do swej roli bardzo skrupulatnie, właśnie tak, jak zalecałby to Lee Strasberg, uczestnicząc w zajęciach terapeutycznych dla osób, które straciły najbliższych. Podobnie jak Sean Penn zdecydowała się przyjąć propozycję zagrania w *21 gramów* bez wahania ze względu na sukces *Amores perros*. Co więcej, stwierdziła, nie bez racji, że to dla niej szansa na dobrą rolę, być może jedyną, po kreacji Betty Elms, którą stworzyła w *Mulholland Drive*. O ile jednak u Lyncha miała zagrać słodką blondyneczkę, idącą z radością i pewnym przebojem przez życie, tutaj jej postać jest zdecydowanie bardziej introwertyczna, raczej odwracająca się od świata. W filmie *Inarritu* nie ma być piękna. Gra bez makijażu a my widzimy wszystkie zmarszczki i popękane naczynka na jej młodej przecież twarzy.

W *21 gramów* Naomi Watts wciela się w rolę Christiny Peck, kobiety, która w wyniku wypadku samochodowego traci męża i dwie córki. I dzieje się to w momencie, gdy właśnie udało się jej uporać z nałogiem narkotykowym. W jednej z pierwszych scen widzimy ją, gdy dumnie mówi że ma ten problem już za sobą i o sile, jaką daje jej rodzina. A wkrótce potem jedzie do szpitala, gdzie lekarze przekazują jej porażające wieści. Jest to chyba scena najbardziej napięta emocjonalnie i nie trwa krótko. Lekarze nie potrafią powiedzieć jej wprost, że wszyscy zginęli. Wymieniają po kolei obrażenia jakich doznali, używając chłodnej terminologii medycznej. Christina słucha ich z ogromnym cierpieniem, ale i nadzieją, że, choć dowiedziała się przed chwilą o śmierci jednej córki, druga przeżyła. Jednak po tym dłuższym katowaniu, personel medyczny w końcu dobija ją, mówi całą prawdę. Podobno ekipa przyglądająca się grze Naomi Watts w tej scenie, płakała razem z nią. Jestem w stanie w to uwierzyć i nie dziwi mnie to. Zagrała ją znakomicie: bez patosu, bez sztucznej egzaltacji. Pokazała twarzą — oczami i wszystkimi mięśniami twarzy przejście od cierpiącej, jednak pełnej nadziei, do całkowitej rozpacz, kiedy pada na kolana i chowa głowę w objęciach ojca. Przyznam się, że gdy oglądałem *Mulholland Drive*, nie przypuszczałem, że dysponuje takimi umiejętnościami aktorskimi, które w tym momencie opisać mógłby chyba lekarz, operujący odpowiednią terminologia fachową z dziedziny fizjologii, potrafiący nazwać dokładnie wszystkie mięśnie, których ona w tej scenie użyła.

Rozpiętość emocjonalna, choć już nieco inna, towarzyszy jej przez cały film, który, co trzeba podkreślić, nie oszczędza pod tym względem aktorów. Christina po pewnym czasie wpada w stan dłuższego odrętwienia. Wiele scen i ujęć jest zbudowanych właśnie na tym jej stanie psychicznym. Nic się nie dzieje: po prostu siedzi przy stole w kawiarni czy w domu albo stoi, czekając na taksówkę. Sama musi udźwignąć ciężar tych scen i udaje się jej to. To ona pokazuje nam, że choć wychodzi z domu, życie toczy się obok niej. Nie jest po prostu smutna czy załamana. Nie jest też wściekła na los. Stara się żyć normalnie, na ile to możliwe, ale jednocześnie daje nam do zrozumienia, że cierpi. Najlepiej to widać w sytuacjach, gdy nadchodzi ją Paul. Christina nie ma ochoty na jego towarzystwo, jednak nie ma też siły powiedzieć mu, żeby się odczepił. Chce przejść obok tego, jakby neutralnie, nie ściągając na siebie uwagi otoczenia ani jego gniewu czy jakiegokolwiek negatywnej reakcji. Warto tutaj znów podkreślić, że obydwójce: Sean Penn i Naomi Watts znakomicie oddają atmosferę tych krępujących sytuacji, które na dodatek kryją za sobą ogromne cierpienie.

Ów stan odrętwienia i pozornej beznamiętności zmienia się, gdy Christina dowiaduje się od Paula, że dostał serce jej męża. Kobieta reaguje gniewem, odbija sobie momenty, w których wstrzymywała emocje. Wychodzi z niej cała niechęć, nawet nienawiść do Paula. Wybuch hysterii, jaki wywołuje u niej wyznanie bohatera jest zagrany bardzo naturalistycznie. Wydaje się, że Naomi w tej scenie straci głos. Jest to również scena, na którą przygotowała nas wcześniej, powściągając swe negatywne uczucia wobec Paula. Będąc jednak zmęczoną życiem i narkotykami, do których wróciła, decyduje się pozostać z nim. Stanowi on dla niej

pewna namiastkę jej męża. Ale jednocześnie przypomina jej o tragedii, o tym, że straciła swe dzieci. Tkwi tym samym w pewnej rozterce emocjonalnej, w jakimś rozdwojeniu jaźni, które wraz z nadużywaniem narkotyków owocują potem pomysłem zabicia Jacka Jordana — sprawcy wypadku.

Ale niespodziewanie, zwłaszcza dla niej, jej historia nie kończy się zabójstwem, lecz nowym życiem, które patetycznie rzecz ujmując, otrzymała od Paula, który nie chciał mieć dziecka, ale może chciał go serce męża Christiny. Wiadomość ta jest dla niej tyleż zaskakująca, co radosna. Ale i w tym wypadku Naomi nie szafuje emocjami. Kiedy stoi przed lustrem, w oczach dostrzegamy nadzieję. Dowiaduje się o tym w szpitalu, gdy razem z Jackiem Jordanem przywieźli umierającego Paula. Moment, w którym Christina stoi obok Jacka i patrzą razem na rannego przez szybę, jest zwieńczeniem jej roli w tym filmie. Nie mówi do niego ani słowa, ale patrzy wybacząco przez chwilę. Pogodziła się ze swym losem i za sprawą tego spojrzenia pomogła też pogodzić się ze sobą Jackowi, który ostatecznie, dzięki temu spotkaniu wraca do rodziny.

Nie znam rozmów, jakie na planie reżyser przeprowadzał z aktorką, ale prawdopodobnie mówił jej, że rola Christiny w tym filmie sprowadza się do tego, aby wydobyć esencję kobiecości, może i na skutek przedstawianych wydarzeń pokazaną w warunkach nadzwyczajnych, nawet ekstremalnych, pamiętając jednocześnie i o uniwersalności tej roli, jak i o jej powszedniości, ze zwyczajnej, przeciętnej kobiety. Na pewno się jej to udało.

## Benicio Del Toro (Jack Jordan)

Filmowa postać Jacka Jordana stawia pytanie o sens, granice oraz przystawalność do życia ortodoksyjnego podejścia do religii, zwłaszcza, gdy widać, że człowiek sam jej do końca nie rozumie, na dodatek poddany jest sile jej autorytarne go charakteru. Biorąc pod uwagę wymowę całego filmu, podkreślającego nieprzewidywalność i pewien przypadkowy aspekt rzeczywistości, właśnie rola Benicio Del Toro wydaje mi się najważniejszą.

Jack Jordan jest osobą pochodzącą z nizin społecznych. Jest byłym przestępcą, który za sprawą religii protestanckiej się nawrócił. Cytując biblię, tłumaczy sobie, jak i trudnej młodzieży, którą się zajmuje, wszelkie zawilości życia. Ale sam ich raczej nie rozumie. Jest opanowany przez autorytet Jezusa, na którego w każdej sytuacji się powołuje i któremu w swoim rozumieniu jest ślepo posłuszny. Takiego posłuszeństwa oczekuje wobec siebie, jako wobec kogoś, kto na skutek licznych doświadczeń życiowych przejrzał, od swych podopiecznych i od własnych dzieci. Sam nie dostrzega tego, że krzywdzi najbliższych. Jest zaślepiony do tego stopnia, że w imię Jezusa używa w domu przemocy, jako metody wychowawczej. Zachowanie to nie wynika jednak z jakiegoś niezrównoważenia psychicznego czy obłąkania religijnego. Nie mogąc poradzić sobie z życiem, wkłada na siebie maskę kogoś innego. Nieświadomie chce się odciąć od marginesu społecznego, z którego się wywodzi, i wymyśla sobie rolę, która nobilituje go w jego własnych oczach.

Życie jednak płata mu figla, jeśli można tak eufemistycznie powiedzieć. Traci pracę, która, choć wiele go kosztuje, bo musi usługiwać bogaczom w klubie golfowym, jest nie tylko źródłem utrzymania dla jego rodziny, ale też ważnym czynnikiem zmieniającym jego życie na lepsze. Tę pracę traci właśnie, dlatego że nie podoba się owym bogatym klientom. Choć jest dumny i nie łatwo mu prosić, zapewnia swego przełożonego, że się poprawi, ale to nic nie daje, bo chodzi o jego tatuaże. Nie obwinia jednak przyjaciela o to, że na polecenie administracji musi go zwolnić. Rozumie to. Jakby za to zrozumienie spotyka go nagroda, bo ten znajomy znajduje mu nową pracę. I właśnie w tym momencie, gdy życie zdaje się przyznawać rację jego sposobowi myślenia, polegającego na tym, że Jezus wynagrodzi każdy jego dobry uczynek czy właściwe postępowanie, potraça swą ciężarówką, którą, jak twierdzi, zawdzięcza Jezusowi, rodzinę bohaterki.

Benicio Del Toro nadaje jednak tej postaci rysy sympatyczne. Kiedy spotyka go ta tragedia, współczujemy mu, mimo, że wiemy o jego agresywnych skłonnościach i przesadnej dumie. W chwilach, gdy Jack stosuje obcą dla siebie, wyjętą z biblii i kazań niedzielnych retorykę, aktor przeistacza się w duże dziecko, które szczerze oddaje się swojej zabawie. Jest zafascynowane tym, co robi, ale widać, że jest to tylko przejściowy etap, bo choć poświęca się jej z zapałem, nigdy nie stanie się ona częścią jego prawdziwego „ja”.

Gdy dochodzi do wypadku, Jack jest zdruzgotany. Nie tylko dlatego, że zabił troje ludzi, ale też z tego powodu, że czuje się oszukany. Zostaje pozbawiony swej wiary, która była dla niego wszystkim. Wie, że jest winny. Nie próbuje zrzucić odpowiedzialności na Boga, ale nie

rozumie, dlaczego tak się stało. Zmienił się, żył zgodnie z biblią, a więc z najważniejszym dla niego wyznacznikiem prawości. Aktor zmienia teraz swą postawę w przenośni i dosłownie. Nie chodzi już dumnie wyprostowany i nie śpiewa radośnie w kościele. Teraz też musi pokazywać dumę, tyle że złamaną, a w rozumieniu swego bohatera, wręcz upokorzoną, zwłaszcza wobec młodzieży, dla której chciał być przykładem. Przyjmuje pozę człowieka pokonanego przez własne, nieuświadomione błędy. I to właśnie sprawia, że Jack staje się bohaterem tragicznym. To Benicio Del Toro uszlachetnia swego bohatera. Użycza mu swą pełną udręczenia twarz i zmęczone, przywalone ciężarem cierpienia plecy wielkoluda.

W więzieniu odwraca się od Boga, głuchy na argumenty pastora. Nie rozumie, gdy wielebny mówi mu o pokorze, bo nadal dźwiga swe posłannictwo. Tyle, że teraz nie czuje się dobry, lecz przeklęty. Ale to też dostarcza pożywki jego dumie. Obrażony na Boga jest kimś w rodzaju współczesnego brata syna marnotrawnego, bo nie Kaina. Choć ogrom nieszczęśliwych wypadków, jakie na niego spadają, wydaje się nieprawdopodobny, Del Toro poprzez swą charakterystykę postaci sprawia, że bez powątpiewania przyjmujemy to, co się wydarza. Wierzmy też w ostateczne zrozumienie jakie wykazuje w zakończeniu, nie tylko dlatego że jednak skruszony wraca do swej rodziny, bo już wie, żeby być kochanym, nie musi być doskonały, ale dlatego, że biorąc na siebie winę za postrzelenie Paula, rehabilituje się za wcześniejsze postęпки. Składa z siebie ofiarę, której na szczęście życie od niego nie zażąda.

**Claudio A. Mukru**

Student filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wcześniej studiował polonistykę. Mieszka w Krakowie.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 10-05-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4761) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4761>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora.

Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)