

Agnieszka Barczyk

Dziennikarz w czasach Polski Ludowej : podobieństwa między wizerunkiem rzeczywistym i filmowym = A journalist at the time of PRL. The similarities between the real image and movies

Kultura, Media, Teologia 15, 61-72

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka Barczyk, Uniwersytet Łódzki

Dziennikarz w czasach Polski Ludowej. Podobieństwa między wizerunkiem rzeczywistym i filmowym

A journalist at the time of PRL. The similarities between the real image and movies

STRESZCZENIE:

ANALIZUJĄC WIZERUNEK DZIENNIKARZA W WYBRANYCH FILMACH Z CZASÓW POLSKI LUDOWEJ (*CZŁOWIEK Z ŻELAZA*, *CZŁOWIEK Z MARMURU* I *BEZ ZNIECZULENIA* ANDRZEJA WAJDA, *WERYFIKACJA* MIROSŁAWA GRONOWSKIEGO ORAZ *MNIEJSZE NIEBO* JANUSZA MORGENSTERNA), MOŻNA DOSTRZEĆ WIELE PODOBIEŃSTW DO OPISÓW PRACY DZIENNIKARZY TEGO OKRESU, PREZENTOWANYCH W OPRACOWANIACH TEORETYCZNYCH. CO CIEKAWIE, ZALEŻNOŚĆ TA ISTNIEJE MIMO CENZUROWANIA FILMÓW Z TYCH CZASÓW. ZNACZNA LICZBA PUNKTÓW WSPÓLNYCH MIĘDZY TYMI DWIEMA PŁASZCZYZNAMI POTWIERDZA TEŻE, ŻE FILM FABULARNY MOŻE POZOSTAWAĆ NOŚNIKIEM WIEDZY O PRZESZŁOŚCI – ZWŁASZCZA, JEŚLI MOŻNA GO NAZWAĆ WSPÓŁCZESNYM W ANALIZOWANYM PRZEDZIALE CZASOWYM.

SŁOWA KLUCZOWE:

DZIENNIKARZ, PRL, FILM, CENZURA, WERYFIKACJA

ABSTRACT:

ANALYZING THE IMAGE OF THE JOURNALIST IN SELECTED FILMS COMPLETED IN PRL (*CZŁOWIEK Z ŻELAZA*, *CZŁOWIEK Z MARMURU* AND *BEZ ZNIECZULENIA* BY ANDRZEJ WAJDA, *WERYFIKACJA* BY MIROSŁAW GRONOWSKI AND *MNIEJSZE NIEBO* BY JANUSZ MORGENSTERN), WE CAN SEE MANY SIMILARITIES TO DESCRIPTIONS OF JOURNALISTS OF THIS PERIOD PRESENTED IN THE THEORETICAL STUDIES. INTERESTINGLY, THIS RELATIONSHIP EXISTS DESPITE THE CENSORSHIP OF FILMS OF THOSE TIMES. THIS RELATIONSHIP CONFIRMS THAT THE FILM MAY BE A CARRIER OF KNOWLEDGE ABOUT THE PAST – ESPECIALLY IF IT CAN BE CALLED MODERN IN THE REPORTING PERIOD.

KEYWORDS:

JOURNALIST, PRL, FILM, CENSORSHIP, VERIFICATION

Miejsce dziennikarstwa i praca dziennikarza w PRL pozostają wciąż tematem niedostatecznie opracowanym teoretycznie¹. Co prawda, zdaniem Andrzeja Paczkowskiego, „mamy do dyspozycji nieco wspomnień (indywidualnych, jak m. in. Leopolda Ungera, Henryka Korotyńskiego, Macieja Łukaszewicza, czy zbiorowych; te ostatnie dotyczą przede wszystkim lat osiemdziesiątych, jak: *Kto tu wpuścił dziennikarzy czy Rubikon '81*) i trochę publicystyki na tematy profesji, w sumie jest jednak tego niewiele”². Stanisław Mocek uważa wręcz, iż „zastanawiające jest, że mimo pojawienia się po 1989 roku wielu znakomitych opracowań historycznych dotyczących PRL-u, do tej pory nie ma żadnego syntetycznego opracowania poświęconego dziennikarstwu w tym okresie”³.

Przyjmując hipotezę, że filmy, które obecnie wielu badaczy uważa już za źródła historyczne⁴, mogą zwiększyć wiedzę na temat sytuacji dziennikarza i dziennikarstwa w Polsce Ludowej, w swojej pracy dyplomowej podjęłam się analizy pięciu wybranych polskich obrazów kinematograficznych z bohaterem – dziennikarzem, zrealizowanych w latach 70. i 80. Były to: *Człowiek z żelaza*⁵, *Człowiek z marmuru*⁶ i *Bez znieczulenia*⁷ Andrzeja Wajdy, *Weryfikacja*⁸ Mirosława Gronowskiego oraz *Mniejsze niebo*⁹ Janusza

¹ W poniższym tekście zostały wykorzystane fragmenty pochodzące z mojej niepublikowanej pracy dyplomowej: *Dziennikarz w kraju autorytarnym. Konfrontacja praktyki dziennikarskiej w PRL z jej filmowym obrazem lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* napisanej pod kierunkiem prof. A. Kudry w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Łódzki 2012.

² A. Paczkowski, *Dziennikarstwo w PRL*, w: S. Mocek (red.), *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, Warszawa 2005, s. 187.

³ S. Mocek, *Dziennikarze po komunizmie*, Warszawa 2006, s. 63.

⁴ Dorota Skotarczak w swojej książce *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej* wymienia m. in.: Adama Sikorskiego, Ryszarda Wagnera i Lecha Trzeciakowskiego.

⁵ Film Andrzeja Wajdy z 1981 roku jest kontynuacją o kilka lat młodszego *Człowieka z marmuru*. Historia dziennikarza radiowego, któremu zostaje zlecone zrobienie materiału kompromitującego syna Mateusza Birkuta – Macieja Tomczyka, jest silnie osadzona w początkach lat 80. XX wieku. Film – niezwykle zaangażowany politycznie – ukazuje mechanizmy rządzące PRL i w szczególności – relacje między władzą a dziennikarzami.

⁶ *Człowiek z marmuru* (1976), reż. Andrzej Wajda. Historia Agnieszki – studentki, która pragnie zrealizować film dyplomowy o dawnym przodowniku pracy – Mateuszu Birkucie.

⁷ Film Wajdy, zrealizowany w 1978 roku, opowiada o człowieku, który z dnia na dzień popada w ruinę. Powszechnie znany i szanowany dziennikarz musi się zmierzyć z przeciwnościami losu, które mnożą się i nakładają na siebie w czasie – rozwód, kłopoty w redakcji, wyrzucenie z uczelni.

⁸ *Weryfikacja* (1987), reż. Mirosław Gronowski. Film portretuje środowisko dziennikarskie w ważnym momencie historycznym. Zob. A. Barczyk, *Filmowa reprezentacja weryfikacji w środowisku dziennikarskim*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2012 nr 3, s. 218-224.

⁹ *Mniejsze niebo* to film Janusza Morgensterna z 1980 roku. Bohaterem jest naukowiec w średnim wieku, który pewnego dnia rzuca wszystko i postanawia zamieszkać na dworcu. Równoległe do losów Artura toczy się życie Marka Webera – dziennikarza, który kiedyś znajdował się „na szczycie”, lecz spoczął na laurach i teraz za wszelką cenę, chcąc uniknąć zwolnienia z pracy, próbuje odzyskać swoją pozycję zawodową. Oba wątki krzyżują się podczas przyjęcia, na którym żona Artura spotyka się z Markiem – swoim dawnym znajomym. Kiedy dziennikarz dowiaduje się o historii Artura, zyskuje zainteresowanie znajomą z młodzieńczych lat. Zamawia ekipę filmową, wyciąga informacje od dzieci Artura i ma już gotowy pomysł na program.

Morgensterna. Analiza tych filmów stanowiła podstawę do porównywania filmowego wizerunku dziennikarza w PRL z tym, który pojawia się w dostępnych opracowaniach teoretycznych. Celem tego tekstu jest wskazanie zauważonych przeze mnie podobieństw.

Punkty wspólne

Analizując sylwetki dziennikarzy w wybranych filmach zrealizowanych w badanym przeze mnie okresie dostrzec można wiele podobieństw do wizerunków dziennikarzy oraz zasad rządzących medialnym rynkiem w Polsce Ludowej, prezentowanych w opracowaniach teoretycznych. Co ciekawe, zależność ta istnieje, mimo cenzurowania filmów, o których mowa w tym tekście. Znaczna liczba punktów styczności między obiema płaszczyznami będzie mogła potwierdzić tezę, że film fabularny może pozostawać nośnikiem wiedzy o przeszłości¹⁰ – ponadczasowym¹¹. A bez wątpienia wszystkie wybrane filmy można tak określić.

Warto podjąć zatem próbę uszeregowania zauważonych podobieństw. Oto one:

- **A jak Aparat partyjny i związana z nim „kierownicza rola partii”** – dziennikarze byli zupełnie podporządkowani kierownictwu partyjnemu i szerzonej przez nie ideologii. Konsekwencją stało się ograniczenie wolności słowa i wyrażania poglądów. Stwierdzenia te, powtarzające się często w opracowaniach naukowych traktujących o dziennikarstwie w PRL, znajdują potwierdzenie w wielu analizowanych filmach. Redaktor Winkel pracuje nad reportażem ze Stoczni w wyraźnie narzucony mu przez politycznych decydentów sposób. Dostarczone mu materiały znacznie zmniejszają jego wolność wypowiedzi. Dokument z tezą – bo taki ma być rezultat jego pracy – ma wyraźnie sprecyzowany cel: obalić legendę Tomczyka, która właśnie powstaje na Wybrzeżu. Próby wyrażenia własnego zdania spotykają się z oporem ze strony partii i zostają ukarane. Najbardziej druzgocącą klęskę ponosi red. Michałowski z filmu *Bez znieczulenia*. Za sprawą słów wypowiedzianych podczas programu *Trzech na jednego* w ciągu kilku chwil traci wszystko. Ukaranie zostają również działania Agnieszki, bohaterki *Człowieka z marmuru*. Okazuje się, że zmarnowała czas realizując film o Birkucie, bo telewizja go „nie potrzebuje” (może okazać się groźny)¹². Głośne wyrażenie opinii dużo kosztuje również Marka Labusa, dzienni-

¹⁰ Weronika Olejniczak-Szukała uważa, że film fabularny (a zwłaszcza zaliczany do tego gatunku film historyczny) można traktować jako źródło historyczne, służące do badania epoki, w której utwór filmowy powstał. Zob. W. Olejniczak-Szukała, *Film fabularny jako źródło historyczne*, w: D. Skotarczak (red.), *Media audiowizualne w warsztacie historyka*, Poznań 2008, s. 26.

¹¹ Weronika Olejniczak-Szukała, pisząc o funkcjach filmu fabularnego jako źródła historycznego, wyróżnia dwie grupy filmów. Po pierwsze, są to filmy kostiumowe i filmy fabularne, których tematem jest daleka przeszłość. Ich funkcją jest dążenie do wiernego ukazania wydarzeń historycznych, a w rezultacie prezentacji świadomości i wiedzy społeczeństwa dotyczących konkretnego zdarzenia. Drugą grupą są filmy współczesne w danym momencie historycznym, które pomagają poznać realia epoki. Zob. W. Olejniczak-Szukała, art. cyt., s. 48-49.

karza z filmu *Weryfikacja*. Skrytykowanie wprowadzenia stanu wojennego sytuuje go wśród „niezakwalifikowanych do pracy w jednostce zmilitaryzowanej”¹³.

- **B jak Brak doświadczenia** – dziennikarze zatrudniani w redakcjach działających w PRL nie musieli legitymować się dużym doświadczeniem w pracy. Jego brak rekompensować miały przyspieszone kursy doszkolające oraz – cecha o wiele bardziej niż doświadczenie ceniona przez władze – lojalność. Mechanizm ten świetnie ukazuje Mirosław Gronowski w filmie *Weryfikacja*. Na miejsce Marka Labusa w redakcji zostaje zatrudniony pan Zbyszek. Od początku nie podoba się Januszowi Korczakowi – kierownikowi działu reportażu – któremu nowy dziennikarz ma podlegać. Na pytanie Janusza o poprzednie miejsce pracy pan Zbyszek odpowiada wymijająco: „Dam sobie radę. Liczę też na pomoc całego zespołu”. Doświadczenie w pracy dziennikarskiej nie jest potrzebne, żeby być donosicielem. Pan Zbyszek jest nim bez wątplenia. W kolejnych scenach – w rozmowach z redaktorem naczelnym – odsłania swoją prawdziwą twarz¹⁴.

- **C jak Cenzura** – czyli „swoisty nadzorca, weryfikator, «doradca» czy też szantażysta”¹⁵. Cenzura ma niesłychanie duży wpływ na funkcjonowanie mediów i ustalanie zasad pracy dziennikarskiej w systemie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Mechanizm cenzurowania oraz jego cechy zostały sportretowane w wielu filmach. Najwyraźniej pojawiają się w *Człowieku z żelaza*. Już w pierwszej scenie dziennikarze rozmawiają o tym, że cenzura „nie przepuści” Miłosa. Odwołania do cenzurowania obecne są również w *Człowieku z marmuru*. Dowiadujemy się, że nie wszystkie filmy mogą zostać wyemitowane, nie każda kasetka może zostać udostępniona, nie każdy temat może być poruszony. O cenzurze wspomina się w *Weryfikacji*: redaktor naczelny prosi pana Zbyszka, żeby sprawdził, czy można opublikować tekst *Na pełnym luzie*. Również w filmie *Bez znieczulenia* ukazany zostaje mechanizm cenzurowania – przedstawiciele władz, oglądając program *Trzy na jednego*, dyskutują o precyzyjności przedstawionego wcześniej scenariusza¹⁶.

- **D jak Dyspozycyjność** – wspomniana m. in. przez Stanisława Fornalę, który opowiada o gotowości na każde skinienie aparaczyków¹⁷, znajduje od-

¹² Karą ma być odebranie przepustki oraz brak zezwolenia na dalsze otrzymywanie kamery i taśmy, bez których Agnieszka nie może kontynuować pracy.

¹³ B. Rogalska, *Weryfikacja. I potem...*, w: J. Waglewski (red.), *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL - Dziennikarze, część II*, Warszawa 2003, s. 193.

¹⁴ Okazuje się, że jest łącznikiem między partią a redakcją oraz kontroluje pracę dziennikarzy.

¹⁵ W. Pepliński, *Cenzura jako instrument propagandy PRL*, w: P. Semkow (red.) *Propaganda PRL*, Gdańsk 2004, s. 17.

¹⁶ Ponadto, podczas zebrania w redakcji padają znamienne słowa: „można – nie można” świadczące o tym, że nie wszystko jest dozwolone.

¹⁷ Zob. S. Fornal, *Epizody z życia jednego radiowca w dwóch miastach średniej wielkości*, w: J. Waglewski (red.), *Wspomnienia niekontrolowane...*, dz. cyt., s. 33.



Cenzura ma niesłychanie duży wpływ na funkcjonowanie mediów i ustalanie zasad pracy dziennikarskiej w systemie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Mechanizm cenzurowania oraz jego cechy zostały sportretowane w wielu filmach.

zwierciedlenie w filmie *Człowiek z żelaza*. Telefon od kierownictwa partyjne- go zobowiązywał dziennikarza do porzucenia wszystkich obowiązków i zajęć oraz szybkiego stawienia się u wzywającego decydenta politycznego. Winkel staje właśnie w takiej sytuacji. Musi przerwać przygotowania do programu, zostawić czekające na nagranie audycji kobiety, zapomnieć o realizacji programu. Kiedy partia oczekuje od niego, że wyjedzie na Wybrzeże, dziennikarz nie mówi: „nie”. Nie ma prawa. Dyspozycyjność pozwala mu kontynuować pracę w zawodzie i jest warunkiem przetrwania.

- **E jak Elementarna wiedza** – cecha ta wiąże się ze wspomnianym już możliwym brakiem doświadczenia w zawodzie. Filmowym przykładem, który ją potwierdza, jest przywoływany pan Zbyszek, który musi prowadzić swój kalendarzyk, żeby nie zagubić się w natłoku nowych dla niego informacji: „Przepraszam, czy kolegium jest zawsze w piątek o 10? (...) Pytam, żeby sobie na stałe wpisać do kalendarzyka”¹⁸.

- **F jak Funkcja rozrywkowa** – rozumiana przez Katarzynę Pokorną-Ignatowicz jako ważne zadanie mediów w systemie PRL, powalające na pozyskanie sympatii odbiorców¹⁹, była realizowana głównie przez telewizję. Dobitnie wi- dać to na przykładzie filmu *Bez znieczulenia*. Decydenci polityczni, którzy oglądają program telewizyjny *Trzech na jednego*, mają odmienne zdania na jego temat. Jeden z nich uważa, że realizacja programu nie jest najlepsza, gdyż: „jest piątek, przed wolną sobotą. Ludzie spodziewają się czegoś innego. A potem są pretensje. I słuszne”. Władza chciała zadowalać publiczność, za- spokajając jej rozrywkowe potrzeby, żeby potem odbiorcy chętniej przyjmowa- wali inne przekazy medialne. Przykładem (humorystycznym) wywołania roz- bawienia jest przedstawienie powiązań panujących w redakcji Michałowskie- go przy pomocy ludzi na wrotkach połączonych sznurem.

¹⁸ W odpowiedzi Janusz Ipatologicznie tłumaczy mu, dlaczego kolegium jest o tej godzinie – dziennika- rze chcą zdążyć z kolejnym numerem.

¹⁹ Zob. K. Pokorna-Ignatowicz, *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a wi- dzem*, Kraków 2003, s. 35.

- **G jak Gratyfikacje** – dziennikarze jako klasa uprzywilejowana stali się „częścią” rozwijających się w latach 70. praktyk korupcyjnych, przez które Stanisław Mocek rozumie „żonglowanie władzy systemem przywilejów i nagród za lojalność i oddanie”²⁰. Władza „kupowała” dziennikarzy, oferując im różne prezenty. Najbardziej wyrazistym przykładem na podstawie analizowanych filmów jest oczywiście redaktor Winkel. Nie chodzi tu tylko o sam alkohol – bardzo cenny podarek w okresie wprowadzenia przez stoczniovców prohibicji, ale i o inne „prezenty”, takie jak: pieniądze, samochód, wynajęcie hotelu. Przyjmowanie takich nagród i gratyfikacji wiązało się ze stopniowym, aczkolwiek wyraźnie postępującym, systemem uzależniania dziennikarzy od partii. Dzięki temu bunt dziennikarza czy odwrócenie się od partii stawało się coraz bardziej niemożliwe.

- **H jak Huta** – którą można określić symbolem dozwolonej w mediach w systemie PRL tematyki. Agnieszka, młoda bohaterka *Człowieka z marmuru*, nie znajduje aplauzu pracowników telewizyjnej redakcji, kiedy proponuje jako temat swojego filmu dyplomowego historię przodownika pracy – Mateusza Birkuta. Zamiast tego jej opiekun proponuje, żeby zajęła się Hutą. Obiecuje jej załatwić „dojścia” i materiał. Uważa, że media powinny się interesować faktami, czyli: hutami, pracownikami, milionami ton stali, bo to jest przyszłość, to są sukcesy systemu. Podobne zdanie ma redaktor naczelny w filmie *Mniejsze niebo*. Według niego Marek Weber nie powinien robić reportażu o Arturze, bo to jest jednostkowa historia.

- **I jak Ideologia** – która była podstawą wszelkich rozwiązań systemowych. To właśnie ideologia miała być nadrzędną wartością, której podporządkowano wszystkie przekazy medialne. Wyraźnie widać to podczas audycji radiowej przygotowywanej przez redaktora Winkla z kobietami, które mają się wypowiedzieć na temat strajkujących mężczyzn. Nie dość, że otrzymały gotowe wypowiedzi zapisane na kartkach, które miały tylko przeczytać, to jeszcze pilnuje się, żeby nie przekreśliły żadnego słowa. Język mediów staje się przedłużeniem obowiązującej ideologii, w myśl której „strajk” oznacza „samowolne przerwanie pracy”.

- **J jak Jakość telewizji** – poniekąd wiąże się z prezentowaną już funkcją rozrywkową mediów. Katarzyna Pokorna-Ignatowicz, pisząc o systemie medialnym w PRL, wielokrotnie podkreśla rozdarcie medium telewizyjnego między oczekiwaniami władz a oczekiwaniami odbiorców. W konsekwencji telewizja nie cieszyła się najlepszą jakością programów. Wystarczy przypomnieć sobie znudzonych pracowników telewizyjnej redakcji w filmie *Mniejsze niebo*, pogoń za sensacją, której symbolem staje się Marek Weber albo wywołujący dziś rozbawienie program edukacyjny na temat genetyki.

²⁰ S. Mocek, dz. cyt., s. 76.

- **K jak Kreowanie wrogów systemu** – jednym z głównych celów mediów w systemie PRL było reprezentowanie interesów rządzących, co implikowało walkę z wszelkimi wrogami panującego systemu. Nieustanna inwigilacja, donosicielstwo i podejrzliwość stały się przyczynami paranoi, której rezultatem było wytwarzanie wymaganych wrogów. Często miało to charakter instrumentalny – oznaczało korzyści dla kierownictwa partyjnego i pozwalało zrealizować jego cele. Takie „wytwarzanie” ideologicznego wroga można zaobserwować na przykładzie filmu *Człowiek z żelaza*. W rozmowie z politycznym decydem redaktor Winkel dowiaduje się, że ma przygotować materiał z drugiej linii. Kiedy oznajmia, że druga linia w Stoczni nie istnieje, dowiaduje się: „Na pewno? To niedługo się dowiesz, że na zdrowym odruchu klasy robotniczej żerują ukryte w drugiej linii elementy antysocjalistyczne, które działają w ściśle określonym celu”.

- **L jak Lojalność** – czyli kolejna cecha, która ułatwiała pracę w zawodzie dziennikarskim. Lojalni dziennikarze, tak jak Winkel, byli często nagradzani za współpracę z kierownictwem partyjnym. Inny przykład dziennikarza lojalnego, to przywoływany już wielokrotnie pan Zbyszek, bohater *Weryfikacji*. Należy podkreślić, że tacy dziennikarze pojawiają się również w filmach, w których główny bohater nie jest dziennikarzem współpracującym z partią, np. przełożony Agnieszki w filmie *Człowiek z marmuru*.

- **M jak Manipulacja psychologiczna** – czyli „psychologiczne rozpracowywanie kandydatów”²¹. Bardzo często metoda ta pojawia się w opracowaniach teoretycznych. Można ją również odnaleźć w filmie *Człowiek z żelaza*. Redaktor Winkel pada ofiarą tej techniki, zastosowanej w stosunku do niego przez władze. Pracownicy aparatu partyjnego zgromadzili informacje na temat dziennikarza i byli gotowi ich użyć, by szantażować mężczyznę. Początkowo stosowano prezenty, żeby związać Winkla z władzą – alkohol, pieniądze, hotel. Władze doskonale wiedziały o alkoholizmie dziennikarza i nie zawahały się wykorzystać uzależnienia. Ponadto znały fakty z przeszłości bohatera, które mogły mu zaszkodzić²². Sieć wzajemnych zależności i przysług, a także stosowanie szantażu, były głównymi narzędziami wiązania dziennikarza z władzą.

- **N jak Nomenklaturowa obsada stanowisk** – czyli „prawo do decydowania o obsadzie kadrowej w redakcjach i instytucjach medialnych”²³, dzierżone w rę-

²¹ R. Graczyk, *Środowisko „Tygodnika Powszechnego” „w zainteresowaniu” Służby Bezpieczeństwa - wybrane problemy*, w: S. Ligurski, T. Wolsza (red.), *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom*, s. 169.

²² Grożą bohaterowi znajomością faktów z jego przeszłości: „Przypomnij sobie pewną noc pod Małkinią. Kto wtedy jechał po pijaku? Kto rozbił wóz? Zabił parę koni? Kto poharatał woźnicę, co? Miałeś wtedy sprawę? Nie. Ty też masz taką teczkę. Ty gnojku!”

²³ K. Pokorna-Ignatowicz, dz. cyt., s. 32.

kach kierownictwa partyjnego. Zdaniem Daniela Wincentego, „polityka kadrowa to kolejny element kontroli nad mediami. Początek swoistej socjalizacji wyznaczały studia, ale później była jeszcze potężna praca wykonywana przez maszynę PZPR. W grę wchodziły awanse, wyjazdy zagraniczne, dostęp do rzadkich dóbr, tak więc osoba, która w końcu obejmowała kierownicze stanowiska w redakcjach, prawdopodobnie była już beneficjentem systemu przywilejów, co jednocześnie wiązało się z podporządkowaniem systemowi kontroli”²⁴. Wzmianki o tym procesie można odnaleźć w wielu filmach. Po pierwsze w *Weryfikacji*. Redaktor naczelny w rozmowie z Januszem Korczakiem mówi: „Dasz mi kandydata albo będę miał swojego”²⁵. W odpowiedzi Janusz zadaje krótkie pytanie: „Narzucają ci?” Redaktor odpowiada wymijająco: „Trochę”. Jest to wyraźny dowód wpływu partii na proces zatrudniania dziennikarzy w redakcjach. Inne, może mniej wyraźne, filmowe dowody na istnienie nomenklaturowej obsady stanowisk to filmy: *Bez znieczulenia i Mniejsze niebo*. W pierwszym przypadku dziennikarz traci po kolei swoje przywileje: otrzymywanie zagranicznych pism, własny pokój, zajęcia na uczelni. To rezultat odgórnych decyzji dotyczących jego osoby. Znany i wpływowy korespondent zagraniczny zaczyna powoli tracić pozycję. W przypadku drugim zjawisko zostaje zasugerowane w warstwie dialogowej: redaktor naczelny, uzasadniając swoją decyzję o zwolnieniu Marka Webera, mówi, że ma go już dość. Po czym dodaje: „I ci nade mną też”²⁶.

- **O jak Ograniczenia** – zarówno dotyczące wyboru tematów, jak i sposobu ich realizacji. Wybór tematu zostaje ograniczony w przypadku Agnieszki, bohaterki *Człowieka z marmuru*. Narzucenie sposobu realizacji spotyka zaś Winkla, który otrzymuje wszystkie materiały i scenariusz, według którego ma pracować, a także Janusza Korczaka, którego tekst zostaje prawie całkowicie zmieniony przez redaktora naczelnego.

- **P jak Propaganda** – czyli jeden z podstawowych celów władz, realizowany przez przekazy medialne. Dowody na istnienie funkcji propagandowej mediów to wspomniane już: poprawienie przez Winkla przekręconych przez uczestniczki audycji radiowej słów, wytwarzanie wroga ideologicznego²⁷ czy realizowanie programów o Hucie.

- **R jak Reprezentowanie interesów klasowych** – media miały się stać platformą, na której broniono przede wszystkim interesów ludu i mas pracują-

²⁴ *Na froncie totalitarnego państwa. O dziennikarstwie i dziennikarzach w Peerele ze Sławomirem Cenciewiczem i Danielem Wincentym rozmawia Jan M. Ruman*, www.ipn.gov.pl/download.php?s=1&id=10901 (dostęp 12.03.2011).

²⁵ Chodzi o zastępcę Marka Labusa.

²⁶ Dowodzi to, iż decydenci polityczni, którzy znajdują się w hierarchii wyżej niż naczelny, mają możliwość decydowania o obsadzie stanowisk.

²⁷ Maciek Tomczyk w realizowanym przez Winkla reportażu.



...niezbędnym warunkiem utrzymania kontroli nad społeczeństwem było oferowanie mu „sterowanej i kontrolowanej informacji, której wartość oceniano nie według jej prawdziwości, tylko według zgodności z założonymi celami”.

ych. Szerzone przez nie przodownictwo pracy było jednym z głównych zamierzeń propagandowych partii. Media jako podstawowe narzędzie propagandy, miały wspierać przodownictwo pracy, dlatego niemożliwe było wyemitowanie filmu o Mateuszu Birkucie – *Gwiazdy jednego sezonu*. Idea przodownictwa pracy osiągnąta była także przez krytykowanie strajków. Tomczyk staje się ideologicznym wrogiem systemu. W audycji Winkła zaś strajkujący to ci, którzy „samowolnie przerwali pracę”.

- **S jak Sterowanie informacją** – niezbędnym warunkiem utrzymania kontroli nad społeczeństwem było oferowanie mu „sterowanej i kontrolowanej informacji, której wartość oceniano nie według jej prawdziwości, tylko według zgodności z założonymi celami”²⁸. Po raz kolejny jako przykłady należy tu przywołać: audycję radiową Winkła i różne rozumienia strajku, a także wytwarzanie ideologicznego wroga systemu w postaci Maćka Tomczyka, co nie musiało mieć zbyt wiele wspólnego z rzeczywistością.

- **T jak Trójki weryfikacyjne** – które składały się z zaufanych pracowników redakcji oraz funkcjonariuszy wojskowych lub Służby Bezpieczeństwa²⁹. Ten element można zaobserwować w filmie *Weryfikacja*. Janusz Korczak – jako funkcyjny, czyli kierownik działu reportażu, zostaje weryfikowany przez dwóch przedstawicieli władz oraz swojego redaktora naczelnego, który nie waha się podjąć współpracy z partią.

- **U jak Upartyjnienie** – przez które należy rozumieć współpracę z partią. Adam Paczkowski pisze o wysokim stopniu upartyjnienia w latach 60. oraz jego wzroście w kolejnych dekadach³⁰. Znajduje to potwierdzenie także w wielu filmach. Jako wzorcowy przykład dziennikarza – partyjniaka należy oczywiście podać redaktora Winkła. Jednakże w analizowanych filmach pojawiają się też inne – pomniejsze przykłady³¹.

²⁸ K. Pokorna-Ignatowicz, dz. cyt., s. 33.

²⁹ Zob. S. Mocek, dz. cyt., s. 84.

³⁰ Zob. A. Paczkowski, art. cyt., s. 194-195.

³¹ Jak choćby redaktor naczelny z *Weryfikacji* czy opiekun Agnieszki z *Człowieka z marmuru*.

- **W jak Weryfikacja** – czyli proces, który wstrząsnął światem dziennikarskim na początku lat 80³². Jego filmowym obrazem jest oczywiście *Weryfikacja* Mirosława Gronowskiego. Film pokazuje mechanizm weryfikowania dziennikarzy w redakcjach prasowych, przebieg procesu oraz jego skutki: podziały środowiska, odejście z redakcji bezkompromisowych i zbuntowanych w imię własnych zasad dziennikarzy, a także mur, jaki powstawał nawet między najbliższymi przyjaciółmi.
- **Z jak Zwierzchnictwo partii** – czyli kierownicza rola partii i decydentów politycznych oraz ich wpływ na wygląd i treść przekazów medialnych. Widoczna m. in. w *Człowieku z żelaza*, *Człowieku z marmuru* czy *Weryfikacji*.

Uwagi końcowe

Celem niniejszego artykułu było porównanie wizerunku dziennikarza, pojawiającego się w opracowaniach teoretycznych oraz w kinematografii lat 70. i 80., co stało się podstawą do wyciągnięcia wniosków. Filmy, które stanowią jedno ze źródeł historycznych, poszerzyły wiedzę dostępną na podstawie prac poruszających tę tematykę. Znalezienie tak wielu podobieństw potwierdza słuszność traktowania filmu jako dowodu minionych czasów. Warto podkreślić, że analizowane tytuły są ściśle osadzone w kontekście czasowym. Świadczą o tym wyróżnione przeze mnie wyznaczniki „historyczności” analizowanych filmów: nawiązywanie do faktów historycznych, np. strajki w Stoczni czy wprowadzenie stanu wojennego; włączanie materiałów archiwalnych, m. in. w filmie Andrzeja Wajdy, pt. *Człowiek z żelaza*; diegetyczne dźwięki mediów, np. radio w ciężarówce Marka Labusa, w którym spiker podaje informacje na temat wprowadzenia stanu wojennego; występowanie w roli bohaterów prawdziwych postaci historycznych, np. Lech Wałęsa w filmie *Człowiek z żelaza*; bohaterowie fikcyjni jako przedstawiciele pewnej grupy historycznej; lokalizacja czasu i miejsca akcji (zarówno w warstwie wizualnej, jak i dialogowej), np. podanie roku 1976 przez Agnieszkę w filmie *Człowiek z marmuru* (konkretne umiejscowienie akcji w kontekście historycznym) lub plakaty dotyczące wprowadzenia stanu wojennego w filmie *Weryfikacja*. Cenzura, której filmy podlegały, pozwalała niekiedy na ukazanie mechanizmów działających w takich czasach. Powody w zależności od filmu były różne. Czasem – jak w przypadku *Człowieka z marmuru* – można mówić o cenzurze jako o swoistym „wentylu bezpieczeństwa”: „Na przełomie 1975 i 1976 roku ekipa Gierka potrzebowała sojuszników – w kraju ożywiły się środowiska demokratycznej opozycji. Środowiska intelektualistów protestowały wobec planowanych zmian w konstytucji, a w czerwcu 1976 roku, po zapowiedzi podwyżek cen żywności zbuntowali się robotnicy. Minister kultury Józef Tejchma zgodził się więc na ekranizację czekającego już kilkanaście lat scenariusza Aleksandra Ścibora-Rylskiego”³³. Innym razem wykorzystywano chwilowe rozluźnienie atmosfery politycznej w kraju, jak np. w przypadku *Człowieka z żelaza*, którego udało się

³² Ciekawym źródłem informacji na temat tego procesu są protokoły z rozmów weryfikacyjnych, zawarte m.in. w pracy Andrzeja Kozieła. Zob. A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952-1989*, Warszawa 2003.

zrealizować przed wprowadzeniem stanu wojennego. Czasem również, jak wspomina Andrzej Wajda, cenzorzy byli już zbyt zmęczeni lub znudzeni, by wnikliwie zastanawiać się przed podjęciem decyzji³⁴.

Zaprezentowany swoisty alfabet podobieństw między sylwetką dziennikarza w opracowaniach teoretycznych i filmowych, pozwala dostrzec, że utwory filmowe ukazują wiele mechanizmów rządzących mediami i dziennikarstwem w tym okresie. Co więcej, pozwalają one nawet poszerzyć perspektywę patrzenia. Tak stało się w moim przypadku. Wprowadzając typ dziennikarza zniszczonego przez system, natrafiłam na analogiczną realną historię. Chodzi mi o biografię Henryka Hollanda – ojca scenarzystki filmu *Bez znieczulenia*, Agnieszki Holland. Losy Henryka Hollanda w zdumiewający sposób przypominają to, co spotkało redaktora Michałowskiego³⁵. Zbieżność takich zjawisk w obu materiałach – opracowaniach i filmach – zwiększa wiarygodność tych drugich i pozwala potraktować je jako źródło wiedzy historycznej. ■

BIBLIOGRAFIA:

Barczyk A., *Filmowa reprezentacja weryfikacji w środowisku dziennikarskim*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2012 nr 3, s. 218-224.

Człowiek z żelaza, Człowiek z nadziei, http://film.wp.pl/id,63339,title,Czlowiek-z-zelaza-Czlowiek-z-nadziei,wiadomosc.html?ticaid=1c20d&_tictsrn=3 (dostęp 14.04.2011).

Fornal S., *Epizody z życia jednego radiowca w dwóch miastach średniej wielkości*, w: J. Waglewski (red.), *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL – Dziennikarze, część II*, Warszawa 2003, s. 13-61.

Graczyk R., *Środowisko „Tygodnika Powszechnego” „w zainteresowaniu” Służby Bezpieczeństwa – wybrane problemy*, w: S. Ligurski, T. Wolsza (red.), *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom*, Warszawa 2010, s. 165-173.

Koział A., *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952-1989*, Warszawa 2003.

Mocek S., *Dziennikarze po komunizmie*, Warszawa 2006.

Na froncie totalitarnego państwa. O dziennikarstwie i dziennikarzach w Peere-lu ze Sławomirem Cenckiewiczem i Danielem Wincentym rozmawia Jan M. Ruman, www.ipn.gov.pl/download.php?s=1&id=10901 (dostęp 12.03.2011).

³³ *Człowiek z żelaza, Człowiek z nadziei* z 24.08.2005 r., http://film.wp.pl/id,63339,title,Czlowiek-z-zelaza-Czlowiek-z-nadziei,wiadomosc.html?ticaid=1c20d&_tictsrn=3 (dostęp 14.04.2011).

³⁴ Zob. A. Zagańczyk, *Postawa milcząca*, „Kwartalnik Filmowy” 2006 nr 53, s. 194.

³⁵ Na podobieństwo tych dwóch historii zwraca uwagę m. in. Aleksandra Zagańczyk. Zob. A. Zagańczyk, *Między prywatnością a ideologią*, „Kwartalnik Filmowy” 2005 nr 49-50, s. 162.

- Olejniczak-Szukała W., *Film fabularny jako źródło historyczne*, w: D. Skotarczak (red.), *Media audiowizualne w warsztacie historyka*, Poznań 2008, s. 25-51.
- Paczkowski A., *Dziennikarstwo w PRL*, w: S. Mocek (red.), *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, Warszawa 2005, s. 187-204.
- Pepliński W., *Cenzura jako instrument propagandy PRL*, w: P. Semkow (red.), *Propaganda PRL*, Gdańsk 2004, s. 14-21.
- Pokorna-Ignatowicz K., *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Kraków 2003.
- Rogalska B., *Weryfikacja. I potem...*, w: J. Waglewski (red.), *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL - Dziennikarze, część II*, Warszawa 2003, s. 192-211.
- Zagańczyk A., *Między prywatnością a ideologią*, „Kwartalnik Filmowy” 2005 nr 49-50, s. 147-170.
- Zagańczyk A., *Postawa milcząca*, „Kwartalnik Filmowy” 2006 nr 53, s. 190-201.

O AUTORCE:

mgr Agnieszka Barczyk - doktorantka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ, gdzie przygotowuje dysertację na temat kulturotwórczej funkcji TVP Łódź na przykładzie twórczości Piotra Słowikowskiego. Zainteresowania naukowe obejmują: analizę i historię filmu, wielokodowość sztuk audiowizualnych, media lokalne i regionalne.