

O PROPAGANDZIE W POLSKIEJ KRONICE FILMOWEJ (NA PODSTAWIE KOMENTARZA NARRACYJNEGO Z LAT 1971-1975)

MAŁGORZATA CIUNOVIČ

Wydział Nauk Humanistycznych UKSW
Faculty of Humanities, Cardinal Stefan Wyszyński University
in Warsaw
m.ciunowicz@uksw.edu.pl

„By Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej”¹ – ten Gierkowski slogan stał się symbolem polityki PRL-u lat 70., zdominowanej przez wszechobecną wówczas „propagandę sukcesu”. To hasło jest nie tylko symbolem świata kreowanego przez władzę w omawianym okresie – Polski dostatniej i ludzi szczęśliwych. Jest również symbolem samego języka – wzniosłego, stwarzającego pozór uporządkowania, a w rzeczywistości pozbawionego treści i służącego manipulacji odbiorcą.

W Polskiej Kronice Filmowej tego czasu nie brak przykładów perswazji językowej służącej właśnie manipulacji. Jednocześnie ten reportażowy gatunek telewizyjny był dobrze skrojonym artystycznym tekstem kultury, który cieszył się popularnością wśród widzów. Stał się tym samym rodzajem „przymusowej rozrywki” serwowanej przed każdym seansem filmowym. Żartobliwy, pozytywny ton przebija się w Kronice właśnie w pierwszej połowie lat 70., kiedy to po okresie „siermiężnego socjalizmu” Władysława Gomułki, zakończonym dramatycznymi strajkami na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku², nadeszła epoka Edwarda Gierka i lansowanej przez niego „strategii przyspieszonego rozwoju”, mającej wspierać budowę „drugiej Polski”³.

¹ M. Głowiński, *Peereliada. Komentarze do słów 1976-1981*, Warszawa 1993, s. 110.

² J. Micuń, *Historia. Od starożytności do współczesności – vademecum*, Warszawa 1999, s. 442.

³ W 1971 roku ruszyła pierwsza „fabryka domów” (o której głośno w kronikach tego okresu), na ulice wyjechał pierwszy fiat, powstawały nowe zakłady pracy,

Lata 1971-1975⁴ to okres względnej stabilizacji (zakończony podwyżką cen w 1976 roku); czas, w którym w tekstach prymarnie służących manipulacji językowej mógł się przebić głos autorów. Warto prześledzić zatem, jak w Polskiej Kronice Filmowej perswazja spletała się z artyzmem.

1. PKF JAKO REPORTAŻ Z MISJĄ ARTYSTYCZNĄ

Początków Magazynu Informacyjnego „Polskie Kroniki Filmowe” można dopatrywać już w 1943 roku, kiedy przy I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki utworzono Czołówkę Filmową Wojska Polskiego – filmową ekipę Armii Polskiej w ZSRR⁵. To ona przygotowała dwa wydania miesięcznika filmowego „Polska Walcząca”, bezpośredniego poprzednika PKF. Pierwszy odcinek kroniki został wyemitowany 1 grudnia 1944 roku, jeszcze przed końcem II wojny światowej.

Grupą odbiorczą było całe społeczeństwo, nadawcą – władza, natomiast realizatorami zamierzeń partii – profesjonalni filmowcy i dziennikarze, próbujący wypracować kompromis między misją informacyjną kronik a ich podległością ideologiczną. Kroniki miały również kształcić kadry dla filmowych zawodów – uczyć można się było od najlepszych filmowców o dużym stażu przedwojennym, między innymi Jerzego Bossaka, Ludwika Perskiego czy Waława Kazimierczaka⁶. Autorami komentarzy byli chociażby Karol Małcużyński, Edward Mikołajczyk i Jerzy Kasprzycki; czytali je początkowo aktorzy (Władysław Hańcza, Feliks Żukowski czy Andrzej

budowano nowe drogi, łatwiejsze stawały się wyjazdy za granicę. Kronika starała się tę nowoczesność pokazać: demonstrowała najnowsze urządzenia, wynalazki, prezentowała konstruktorów czy kierowników najróżniejszych szczebli. Poprawiający się poziom życia Polaków, nakręcany „propagandą sukcesu”, miał doprowadzić do wzrostu zaufania dla władz, nadszarpniętego niedawnymi podwyżkami cen (w 1970) i efektami gomułkowskiego „odchodzenia od Października”.

⁴ Tak zwany cud na kredyt. Zob. W. Roszkowski, *Historia Polski 1914-1991*, Warszawa 1991.

⁵ M. Cieśliński, *Polska Kronika Filmowa. Między polityką a sztuką*, [w:] *Chełmska 21: 50 lat WFDiF w Warszawie*, red. B. Janicka, A. Kołodyński, Warszawa 2000, s. 30; *Wytwórnia Filmów Dokumentalnych 1949-1984. 35 lat WFD, 40 lat PKF*, Warszawa 1984, s. 1.

⁶ M. Cieśliński, op. cit., s. 30.

Łapicki), a z czasem zawodowi lektorzy, tacy jak Włodzimierz Kmicic czy Jerzy Rosołowski. Tutaj zaczęły się również kariery późniejszych reżyserów, między innymi Wojciecha Jerzego Hasa, Jerzego Hoffmana, Krzysztofa Kieślowskiego czy Marka Piwowskiego⁷.

Polska Kronika Filmowa wypracowała przez lata zestaw swoistych cech gatunkowych, czerpiąc z rozmaitych gatunków dziennikarskich. Określana powszechnie (zarówno przez krytyków filmowych, jak i przez samych redaktorów polskich aktualności) mianem magazynu filmowego (będąc jednocześnie świadectwem ewolucji formuły tego gatunku⁸), została tak zakwalifikowana przede wszystkim ze względu na obecność zróżnicowanych formalnie i odrębnych treściowo tematów, mających pełnić rozmaite funkcje wobec odbiorcy. „Było to spełnieniem zasadniczego warunku, pozwalającym zaliczyć PKF do ponadgatunkowych zjawisk filmowych analogicznych do klasy twórców słownych określanych mianem magazynu prasowego”⁹.

Podział, który zostanie zaprezentowany poniżej¹⁰, nie jest w żadnym wypadku nawet próbą klasyfikacji ani też rodzajem typologii. Jest to jedynie zbiór cech, które mogą zostać wyodrębnione przy analizie gatunkowej Polskiej Kroniki Filmowej. Ponadto cechy te nie wykluczają się wzajemnie, w pewnych kontekstach mogą się pokrywać, jednak sama postać – niejednorodna – tego gatunku uniemożliwia usystematyzowany podział.

Najważniejszą cechą PKF było zatarcie granicy między informacją (obiektywnym przedstawianiem faktów) a publicystyką

⁷ *Wytwórnia Filmów Dokumentalnych...*, op. cit., s. 2.

⁸ M. Cieśliński, op. cit., s. 36.

⁹ J. Urbaniak, *PKF 1944-1949. Problemy dokumentacji i transformacji rzeczywistości*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Jana Trzynałdowskiego, Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 247 i 283.

¹⁰ Podział ten pojawił się po raz pierwszy w niepublikowanej pracy magisterskiej Małgorzaty Bartnik (Ciunovič) *Język i mechanizmy perswazji w Polskiej Kronice Filmowej z lat 50., 60. i 70. XX w.*, napisanej w Instytucie Języka Polskiego Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (2007) pod kierunkiem prof. dra hab. Radosława Pawelca. Cechy: periodyczność ukazywania się, aktualność treści, niejednorodność tematyczna i formalna oraz schemat kompozycyjny w obrębie wydania zaczerpnięte zostały z: J. Urbaniak, op. cit., s. 280.

(interpretacją tychże faktów). Kroniki pretendowały do roli dziennika telewizyjnego (pod względem informacyjnym), sprawiały wrażenie informacyjności, jednak w warstwie językowej z łatwością można dostrzec elementy perswazji (informacja wartościująca). Brak rzetelności może kryć się również w przekazywaniu „informacji idealizowanej”¹¹, gdzie część faktów była przemilczana w celu wyeksponowania innych zdarzeń.

W PKF dominowało określone stanowisko wobec przedstawianych (lub raczej: interpretowanych) faktów. Jednak w odróżnieniu od komentowania (które dotyczy w pewien sposób także felietonu), będącego przekazywaniem czytelnikowi wizji świata wolnej od uproszczeń i łatwego optymizmu¹², kroniki prezentowały własną, a jednocześnie jedyną obowiązującą wizję świata, w dodatku schematyczną i nieprawdziwie optymistyczną. Określone stanowisko wobec danego problemu było również cechą części reportażowej, w której dotyczyło oceny problemu wymagającego interwencji¹³. Nadawca nie ograniczał się do określania swojego stanowiska; jego komunikaty miały przede wszystkim przekonywać, dominującą cechą była zatem ich perswazyjność.

Kronika dbała o aktualność treści, odnosiła się zawsze do bieżących wydarzeń (w tym sensie mogłaby być uznana za uzupełnienie dziennika telewizyjnego, kiedy ten ostatni zaczął się ukazywać w telewizji). Nawet jeśli powracano do wydarzeń z przeszłości, stanowiło to jedynie pretekst do komentowania aktualnych faktów, podkreślenia ich ważności i doniosłości¹⁴. Możliwe też było traktowanie teraźniejszości jako punktu wyjścia, impulsu do dalszych rozważań o charakterze ponadczasowym (jak w magazynie prasowym). Odstępstwa od zasady aktualności w tym rozumieniu były częste w PKF.

W specyficzny sposób kształtowała się również rola nadawcy, obecnego w dwojaki sposób. Po pierwsze, narratorem, który pojawiał się nieeksplicytnie, była partia, a dokładnie – Wydział Prasy KC PZPR, mający określone cele propagandowe. Po drugie, pośrednim nadawcą byli realizatorzy

¹¹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2006, s. 28.

¹² W. Furman, op. cit., s. 95.

¹³ Jest to cecha charakterystyczna także dla reportażu problemowego.

¹⁴ Komentowanie aktualnych faktów jest również cechą notatki.

kronik – filmowcy, którzy starali się, przestrzegając wytycznych partii, nadać kronikom wysoki poziom filmowy. Nadawcy ujawniali się w komentarzach narratorskich, będących stałym elementem każdej kroniki. Odbiorcą było całe społeczeństwo – charakter PKF dostosowano do możliwości percepcji przeciętnego obywatela. Nadawca starał się stworzyć przy tym klimat poufałości między nim a odbiorcą (charakterystycznej dla dziennika oraz felietonu). Kronika dopuszczała dowcipne, nieformalne komentarze i częste zwroty do odbiorcy; budowała poczucie wspólnoty poglądów i familiarności (było to, co prawda, porozumienie zakładane przez nadawcę, niekoniecznie realnie istniejące).

W Kronice obowiązywała określona formuła otwarcia i zamknięcia. Powszechnie rozpoznawalnym sygnałem początku i końca odcinka jest sygnał PKF. Na czołówkę składał się również wyświetlany numer wydania z danego roku (np. 11/71), a przed każdą częścią pojawiały się plansze z tytułami kolejnych filmowych „rozdziałów” (np. *Gospodarskie spotkania*, *Bieszczadzki węgiel*). Czołówkę i sygnał w kształcie powszechnie znanym wprowadzono w wydaniu 36/B w 1957 roku¹⁵.

Mimo iż periodyczność wydań jest kolejną cechą charakterystyczną dla PKF lat 70., warto pamiętać, że nie obowiązywała ona od samego początku. Kroniki zaczęły ukazywać się regularnie pod koniec lat 40. Do połowy 1957 roku powstawały cotygodniowe wydania, do grudnia 1981 roku kronika pojawiała się dwa razy w tygodniu (w wydaniach A i B), a od roku 1982 powrócono do wydań jednej kroniki na tydzień.

W pierwszych latach PKF była monotematyczna (tytuły „rozdziałów” jako wkomponowane w obraz napisy pojawiły się w odcinku 34/46). Przedstawiano wówczas tylko jeden wiodący temat, na przykład pochód pierwszomajowy. Było to jednak na tyle nużące dla odbiorcy, że z czasem wprowadzono znaczne urozmaicenie – podejmowano zarówno tematy gospodarczo-polityczne, jak i kulturalne, sportowe i turystyczne, a Kronika zyskała tym samym na niejednorodności tematycznej.

Początkowo PKF była także jednolita pod względem formalnym (długość, chwytastylistyczne i montażowe). W pierwszych latach pomijano na przykład naturalną warstwę dźwiękową (szum maszyn, głosy rozmów

¹⁵ WFD 1949-1984..., op. cit., s. 1.

itp.). Z czasem, jako konsekwencja niejednorodności tematycznej, pojawiło się zróżnicowanie formalne (w zależności od typu prezentowanego materiału, np. sprawozdanie różniło się w doborze środków filmowych od tematu felietonowego).

W Kronice obowiązywał określony schemat kompozycyjny w obrębie wydania. W każdym odcinku wyraźny był, jak pisze Janusz Urbaniak, „charakterystyczny [...] w PKF układ tematów ze względu na ich ważność, aktualność czy formę”¹⁶. Z czasem utrwalił się określony model kompozycyjny: na początku umieszczano tematy polityczne i gospodarcze, na końcu – sprawozdania sportowe i ciekawostki (również z zagranicy). Na kronikę składały się między innymi: reportaż, felieton (migawkowe przedstawienie konkretnego zagadnienia, pozbawione jednak akcentów polemicznych i dogłębnej analizy problemu¹⁷), kronikalny portret człowieka¹⁸ (zindywidualizowane przedstawienie konkretnej jednostki, które w praktyce przekształciło się w stereotyp postaci¹⁹) czy część sprawozdawcza (protokolarny zapis przebiegu wizyt, kongresów, imprez sportowych itd.).

Nie brakowało w PKF elementów ludycznych, które łączyły ją z takimi gatunkami, jak *infotainment* i *fait divers*. Szczególnie w późniejszych wydaniach PKF (na przykład w latach 70.), kiedy reżim komunistyczny złagodniał, a władzy zależało na dobrym kontakcie ze społeczeństwem, nieodłączne stały się materiały o charakterze rozrywkowym²⁰. Często

¹⁶ J. Urbaniak, op. cit., s. 283. Określona, stała kompozycja nie była jednak obecna od pierwszego numeru aktualności. Jeszcze w roku 1945, gdy zadania propagandowe stawiane kronice nie były do końca sprecyzowane, brakowało jasnej hierarchizacji w wydaniach.

¹⁷ Na przykład w felietonie o zanikających orkiestrach podwórkowych nie starano się wyjaśnić przyczyn tego fenomenu, lecz raczej wzbudzić jedynie nastroj sentymalny. Podobnie jest z materiałami turystycznymi czy kulturalnymi (które, nawet jeśli krytkowały np. niski poziom festiwalu w Sopocie, nie wnikały w przyczyny, nie proponowały rozwiązań). W części reportażowej i felietonowej częste były elementy wywiadu.

¹⁸ J. Urbaniak, op. cit., s. 286.

¹⁹ Miał on humanizować doniesienia zbyt obciążone propagandą, nie potrafił jednak ukazać złożoności danej sylwetki, był sztamkowy.

²⁰ Obecność elementów rozrywkowych jest typowa dla magazynu prasowego.

był to swobodny, dowcipny komentarz do aktualnych wydarzeń (jak w felietonie) czy przedstawienie ciekawostki niezwiązanej ze sprawami polityczno-gospodarczymi.

Kronika korzystała z różnorodnych środków stylistycznych, przy czym, oczywiście, charakterystyczną stylistykę całkowicie podporządkowano celom propagandowym. Język był zatem perswazyjny, pełen metafor i skostniałych wyrażen pełniących funkcję rytuału językowego, ale jednocześnie pretendował do roli języka obiektywnego (rzeczowego w przypadku informacji „dziennikowych” lub stylizowanego na potoczny w częściach mniej „poważnych”). Do filmowych środków stylistycznych należały natomiast między innymi wizualne symbole: „ich stosowanie było znamienne dla pierwszych miesięcy funkcjonowania Kroniki”²¹ (np. bieg wśród warszawskich ruin jako symbol odradzającego się życia).

Polska Kronika Filmowa miała przy wymienionych powyżej cechach niezaprzeczalnie dokumentalny charakter²²; w tym sensie pretendowała do roli dziennika swoich czasów (systematyczność wydań wzmacniała tę rolę). Pomimo propagandowego zniekształcenia obrazu opisywanej rzeczywistości, faktycznie stała się ona zapisem świata PRL-u i jednocześnie tekstem źródłowym języka propagandy politycznej.

W miarę jak ewoluował kształt kronik, zmieniał się także sposób przedstawiania ważnych wydarzeń²³. Nie było to już statyczne filmowanie kolejnego zjazdu KC PZPR czy pochodu pierwszomajowego, ale możliwie najbardziej dynamiczne opisywanie tych zdarzeń, korzystające w pełni z możliwości, jakie dają środki telewizyjne. Każde sprawozdanie filmowe realizowano według określonego scenariusza, wzbogacano komentarzami narratora, wypowiedziami uczestników, korzystano z różnorodnych środków filmowych. Tego typu zabiegi miały uatrakcyjnić formę sprawozdawczą, kojarzoną wcześniej jednoznacznie z monotonnymi zapisami państwowych imprez²⁴.

²¹ J. Urbaniak, op. cit., s. 282.

²² Charakterystyczny dla dziennika.

²³ Przedstawianie relacji z ważnych wydarzeń typowe jest dla sprawozdania.

²⁴ Nie od razu wszystkie omówione powyżej cechy były charakterystyczne dla PKF. Na przełomie lat 40. i 50. w wydaniach przepełnionych propagandą brakowało elementów ludycznych (które są już powszechne w latach 70.); nadmierną wagę

Różnorodność gatunkowa Kroniki nie daje się, jak widać, ująć w jednolitej klasyfikacji. Dzięki swemu synkretyzmowi PKF jest być może pierwowzorem telewizyjnych gatunków hybrydycznych, tak powszechnych współcześnie.

2. PKF JAKO NARZĘDZIE PROPAGANDY

Bez względu na bogactwo artystyczne Kroniki, należy zaznaczyć, że ten tygodnik filmowy miał być przede wszystkim „narzędziem sprawowania władzy, najpotężniejszym instrumentem propagandowym pierwszych powojennych lat”²⁵, informującym w sposób zgodny z ideologią socjalistyczną o sprawach krajowych i zagranicznych. PKF podlegała bezpośredniemu nadzorowi Wydziału Prasy KC, z tego też względu jej przeznaczenie i charakter były z góry określone. „Kronika podjęła w zasadzie wszystkie zadania propagandowe, które przed środkami masowego przekazu postawiło Ministerstwo Informacji i Propagandy”²⁶.

Poniżej zostaną pokrótce omówione pojawiające się w PKF w tym czasie wybrane mechanizmy perswazji językowej, a więc środki językowe służące do przekonania odbiorcy, charakterystyczne dla tekstów pełniących funkcję nakłaniającą. Należy przy tym zaznaczyć, że mechanizmy te same w sobie nie muszą wcale być dowodem manipulacji językowej. Ta ostatnia, jak przekonuje Jadwiga Puzynina, sprowadza się do zabiegów, „za pomocą których człowiek usiłuje kształtować postawy i zachowania innych ludzi, stosując środki, które uważamy za nieuczciwe. Ta nieuczciwość użytych środków polega na zatajaniu tego, co odbiorca powinien wiedzieć, między innymi na nieujawnianiu rzeczywistych celów, którym służą te środki”²⁷. Innymi słowy, jeśli spotkamy się z mechanizmami perswazji w tekście o czytelnej funkcji nakłaniającej (np. w kazaniu czy przemówieniu politycznym), to nie będą one stanowić o działaniu wbrew etyce słowa. Jeśli jednak autor tekstu

przykładano wówczas również do zasady aktualności. Wraz z przychodzącymi zmianami politycznymi poetyka i strona formalna ulegały jednak zmianie.

²⁵ J. Urbaniak, *PKF, „zimna wojna” i świat. O zmienności ekranowego obrazu*, [w:] *Film: obraz – język – wyobraźnia – idea*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1994, s. 217.

²⁶ J. Urbaniak, *PKF 1944-1949...*, op. cit., s. 247.

²⁷ J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997, s. 180.

pełniącego z założenia funkcję informującą (jak np. dziennik telewizyjny albo omawiane kroniki filmowe) wykorzystuje te środki, zatajając cel perswazyjny, to dopuszcza się tym samym manipulacji językowej.

Propagandą nazwiemy z kolei „sterowanie poglądami ludzi poprzez podawanie do wiadomości publicznej informacji dobranych w przemyślany sposób, często nieprawdziwych”²⁸; to celowe działania, których autorzy nierzadko uciekają się do manipulacji (choć – jak sądzę – nie każda propaganda musi wykorzystywać manipulację jako swój środek).

2.1. WYBRANE MECHANIZMY PERSWAZJI JĘZYKOWEJ WYKORZYSTANE W PKF²⁹

A) NAKŁANIANIE DO DZIAŁAŃ

W kronikach lat 70. dyrektywy, czyli wezwania do działania, nie są raczej formułowane w bezpośredni sposób – w trybie rozkazującym. Najwięcej jest wyrażeń modalnych, zawierających słowa „musieć”, „trzeba”, jak w zdaniu: „Mówiono o tym, co Polska musi swej młodzieży zapewnić i co młodzież winna jest ojczyźnie” (48/72). Nie brak wyrażeń bezosobowych, np.: „Warto, żeby za tym przykładem poszli i inni posiadacze podobnych obiektów w kraju” (32/72), lub: „Przydałoby się więcej solidności” (11/71). Występują też zdania wskazujące na ścisłą zależność między wykonaniem danego zadania a osiągnięciem celu, np.: „I najdrobniejsze usprawnienia dają oszczędności, jeśli znajdą zastosowanie w produkcji”, 44/75. Apele odnoszą się również do władzy – w tym przypadku kronika występuje w roli pośrednika, reprezentanta. Tak jest w przypadku zdania z modalnym „musieć”: „O pierwszych dwóch «M» decydują młodzi, w zdobyciu mieszkania pomoc musi państwo” (47/75), czy przypuszczeniu: „Miejmy nadzieję, że w najbliższej pięcioletce każda młoda para będzie mogła zafundować sobie łazienkę w wymarzonym kolorze” (47/75).

²⁸ *Wielki słownik języka polskiego*, www.wsjp.pl [dostęp: 30.08.2018].

²⁹ Podział mechanizmów perswazji został zaczerpnięty z monografii J. Bralczyka, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Warszawa 2001.

B) NAKŁANIANIE DO PRZYJĘCIA PEWNEJ POSTAWY

– OCENA

W kształtowaniu postaw propaganda tego czasu dużą uwagę zwracała na ocenianie – w sposób jawny i ukryty – bieżących zjawisk. Do tego celu służyły liczne mechanizmy językowe, między innymi tworzenie stałych połączeń międzywyrazowych (frazeologizmów lub nazw jedno- bądź wielowyrazowych) jednoznacznie wartościujących osobę lub zdarzenie. Do takich wyrażen należą na przykład frazeologizmy: „narada aktywu partyjnego” (27/72), „lepsze wykorzystanie” (27/72), „wartki nurt przemian” (44/75), „przodownicy pracy” (44/75), „wspólne osiągnięcia”, „ambitne przedsięwzięcie”, „wzór gospodarności i zapobiegliwości”, „wzór i przykład na jutro” czy pleonastyczne „wielkie perspektywy” (48/72), a także nazwy: „wielki program budowy drugiej Polski”, „wieś przyszłości”, dzieło „tworzenia Polski naszych pragnień i ambicji” (44/75) czy „patriotyczna akcja «Každy kłos na wagę złota»” (42/74)³⁰.

Niezwykle sugestywne jest także ukazywanie przedmiotów bądź zdarzeń na zasadzie kontrastu. Odcinek 32/72 zbudowany jest na opozycyjnym schemacie „dobry przykład – zły przykład”, opisując najpierw zaradną i gospodarną wieś Sidrę, a zaraz potem ogarniętą niemożnością i niechlujstwem Wiślicę. Obie części zatytułowane są w wymowny sposób: „Zapobiegliwi” i „Bezradni”. Zabieg polegający na mnożeniu dobrych i złych przykładów jest bardzo popularny w latach 70. także w odniesieniu do indywidualnych postaci (np. państwo Głowińscy z odcinka 48/72, którzy otrzymali mieszkanie w nagrodę za udział w budowie), znacznie częściej niż w przypadku kronik z wcześniejszych lat pokazywanych w pozytywnych sytuacjach. Można w tym dostrzec większą ostrożność wobec społeczeństwa, zwracanie uwagi na to, by nie urazić widza. Kontrast dotyczy także tego, co było³¹, w porównaniu ze znacznie lepszą obecną sytuacją, która jednak wciąż wymaga udoskonalen („Nie udajemy, że tak dobrze jest już dzisiaj we

³⁰ Do wyrażen pozytywnie wartościujących można zaliczyć również te, które informują o ważności danego zjawiska, np. „problem kluczowy”.

³¹ „Wąskim gardłem było zawsze wykończenie”; „Do niedawna domena pracy rzemieślniczej, które nie nadążała za produkcją przemysłową”; „Nie wszystko było łatwe” (47/75).

wszystkich osiedlach. Ale Rataje są wzorem i przykładem na jutro”, 47/75). Mnożenie dobrych przykładów jest znamienne dla kronik tego okresu i fundamentalne dla ówczesnej „propagandy sukcesu” jako potwierdzenie słuszności decyzji Partii³².

Krytyka, inny element oceny, kierowana jest w stronę obywateli („Ale obywatele tego miasteczka jakby obezwładniła jakaś wielka niemożność. [...] Wiele spraw rozpoczętych i niedokończonych”, 32/72), zbiorowych podmiotów (np. wsie, zakłady) lub urzędników („W sklepach zatrząsienie towaru, ale same brzydactwa³³”, 47/75). Negatywne zjawiska, za które winą można by obciążyć Partię, są łagodzone poprzez wprowadzanie eufemizmów. Są to między innymi zdania wyrażające życzenie („Rataje są wzorem i przykładem na jutro”, 47/75; „Uchwalony przez sejm kodeks pracy powołały do życia Okręgowe Sądy Pracy i Ubezpieczeń Społecznych, aby sporne sprawy między pracownikami rozpatrywano szybko i sprawnie”, 29/75) lub wyrażenia podkreślające ważność danego zjawiska³⁴ (np.: „A jest to problem kluczowy dla naszego kraju i to już dzisiaj”, 48/72). Powody do ewentualnych skarg obywateli bywają bagatelizowane, jak w przypadku narzekania na warunki mieszkaniowe wypowiedianych przez małe dzieci („Albo od Kazika idzie woda z sedesu, albo od cioci Irki”, 47/75). Wszystkie te zabiegi mają na celu ukrycie informacji o negatywnym zjawisku (komunikatu nie-wprost) w zdaniu wyrażonym wprost (i mającym formę informacji, nie interpretacji). Ocena w tym przypadku dotyczy osób odpowiedzialnych za negatywne zjawisko (zło) i niezłomnej Partii (dobro).

Wartościowanie jest również wyrażone w unikaniu rozróżnienia na „nas” i „was” czy „ich”. Stąd obecność tak zwanego my inluzyjnego, sugerującego jedność nadawcy i odbiorcy. Pierwsza osoba liczby mnogiej w PKF z tego okresu to głos kroniki lub głos społeczeństwa (do którego

³² Dobry przykład to jakby stwierdzenie „a jednak jest to możliwe”, np.: „W tymże osiedlu o dziwo zorganizowano autentyczne życie społeczne” (47/75).

³³ Ostatecznie widz dowiadywał się, że przyczyną tego stanu rzeczy jest niewłaściwa dystrybucja towarów, za którą (rzekomo) odpowiedzialni są m.in. urzędnicy właśnie, w żadnym razie zaś – rządzący.

³⁴ W takim komunikatach była wyrażona nie-wprost informacja o porażce w danej dziedzinie: jeśli coś jest „ważne” albo „kluczowe”, to znaczy, że się nie udaje.

Kronika także należy). W pierwszym przypadku pojawiają się wyrażenia takie, jak: „rozumie my tak zwane »obiektywne trudności«”, „inne wrażenie wywieźliśmy z...”, „podkreślamy z satysfakcją”, „...widzom zaoszczędzimy”, „zasięgnęliśmy opinii” czy „nie udajemy, że...”. W powyższych przykładach przy pomocy zaimka osobowego „my” wypowiadają się realizatorzy kronik, którzy zdają relację z etapów powstawania kolejnego odcinka i reagują na przedstawiane sytuacje (stąd komentarze odautorskie). Ten sam zaimek reprezentuje często także odbiorcę – społeczeństwo, którego przedstawicielem stara się być PKF. Stąd sformułowania takie, jak: „Okazuje się, że umiemy budować hotele...”, „Oglądamy próbę...” czy „Miejmy nadzieję, że w najbliższej pięciolatce...”. W tych przykładach zakładana jest solidarność nadawcy z odbiorcą, stąd narrator ośmiela się mówić w imieniu społeczeństwa. Kronika stoi więc zawsze po stronie obywatela, wyraża jego obawy, nadzieje, nie szczędzi słów krytyki, które nieraz wypowiada przeciętny odbiorca.

Zaimek „wy” w zasadzie nie występuje w tym czasie. Wiele jest wyrażeń bezosobowych, które z jednej strony mają na celu uniknięcie jednoznacznej krytyki (np. „nic się nie robi”), z drugiej – wtrącają swobodne sugestie, które przez swój bezosobowy charakter nie mogą być uznane za narzucanie obywatelom rozwiązań (np. wyrażenie „warto, żeby...”). W ten sam sposób ukazywana jest również władza – nie pod postacią bezpośrednich referentów (Partia, władza np.), ale w bezosobowych sformułowaniach (np. „ten bardzo opłacalny eksport obciąto...”).

– OPIS SYSTEMU WARTOŚCI

Oprócz oceny, w przyjęciu określonej postawy pomagał niebezpośredni opis systemu wartości. W ten sposób nadawca rysował świat, do którego chciał zaprosić odbiorcę. W opisie systemu wartości ważną rolę pełni presupozycja. Polega ona „na wprowadzaniu sądów poza tematem, przez co również prosta ich negacja nie jest możliwa jako reakcja na zdania. Przypisuje się w ten sposób (najczęściej) odbiorcy jakieś sądy, albo też zakłada się oczywistą prawdziwość jakichś sądów”³⁵. To w presupozycji ukryty jest postulat identyczności nadawcy i odbiorcy, a trudność zaprzeczenia zdania

³⁵ J. Bralczyk, op. cit., s. 98-99.

presuponowanego (według schematu „nieprawda, że X”) sprawia, że mechanizm ten jest chętnie używany w propagandzie. W zdaniu „Zastosowane tu metody organizacyjne i solidna praca załogi pozwolą przyspieszyć o cztery miesiące...” (32/72) nie da się zanegować zastosowanych metod organizacyjnych i solidnej pracy. Podobnie w przykładzie: „Do wielu wspólnych osiągnięć dojdzie niedługo sieć kanalizacyjna” (32/72) trudno poddać negacji fakt istnienia wielu osiągnięć³⁶. W ten sposób informacja przekazywana nie wprost buduje w świadomości odbiorcy określony obraz rzeczywistości, który nie jest przeznaczony do poddawania krytyce przez widza – ma zostać uznany jako oczywistość.

Negacji nie poddają się nie tylko zdania z tematem ukrytym w presupozycji, lecz także równoważniki zdań o eliptycznej formule, swoiste hasła zakładające pozorną dowolność interpretacji i tym samym trudne do zaprzeczenia. Dobrym przykładem jest hasło odnoszące się do ambitnych planów budowlanych, wynikających przecież z trudnej sytuacji gospodarczej: „Własne mieszkanie dla każdej polskiej rodziny” (47/75) lub eliptyczne sformułowanie dotyczące postępowych zamierzeń władzy: „Szybciej, dalej, wyżej”. Hasła tego typu niezwykle łatwo zapadają w pamięć, tworzą w wyobrażeniach odbiorcy pewien zestaw pozytywnych wartości dotyczących krajowej polityki.

Odporne na negację są również częste w Kronice wyrażenia metaforyczne. „Wiele jest wyrażen opisujących zmaganie, walkę, a służących do wypowiedzania się w pozytywny sposób o opisywanych osobach i zjawiskach”³⁷. Przykładem tego może być zdanie: „Mróz został pobity na najtrudniejszym odcinku frontu” (9/54), sugerujące siłę i niezłomność władzy w starciu z przeciwnikiem (tu: trudnymi warunkami atmosferycznymi).

³⁶ Dodatkowo mówienie o przyszłości w sposób pewny, jakby zdarzenie należało już do teraźniejszości, np.: „W roku 1976 będzie ich [fabryk domów – przyp. M.C.] sto”.

³⁷ M. Ciunovič, *Jak cienka jest granica między informacją a perswazją*, [w:] *Doświadczenie komunizmu. Pamięć i język*, red. P. Zemszał, R. Halila, M. Głuszkowski, Toruń 2016, s. 62.

3. PODSUMOWANIE

Celem każdej propagandy jest przekazanie odbiorcom określonego światopoglądu. Ten ukazany w Polskiej Kronice Filmowej lat 1971-1975 jest w całości zgodny z celami ówczesnej władzy, a co za tym idzie – z obrazem świata ukształtowanym przez język w tekstach prasowych, wystąpieniach publicznych itd. Dominowała w tym czasie propaganda sukcesu, zatem także i w sferze językowej perswazji więcej było ocen pozytywnie wartościujących ukazywane zjawiska, znacznie liczniejsze były dobre przykłady i hurraoptymistyczne komentarze. Przez całe dziesięciolecie podkreślana była ważność jedności władzy i społeczeństwa – stąd powszechne „my” inkluzywne, niespotykane dotąd na taką skalę, oraz konsekwentne budowanie wizerunku I sekretarza jako oddanego gospodarza. Wydaje się, że konsekwencją sugerowanej i zakładanej jedności oraz identyczności nadawcy i odbiorcy jest znacznie częściej niż poprzednio używana presupozycja. Władza zdaje się uważać, że czas bezpośrednich apeli (a więc także namawiania obywatela do pewnych działań) minął, a presupozycje umacniają tylko identyczny z założenia system wartości³⁸.

Oczywiście, koniec jednego okresu nie oznaczał diametralnej zmiany w poetyce PKF, tak jak nie zmieniała się z dnia na dzień propaganda PRL. Pewne wydarzenia były początkiem zmian, które jednak trwały latami. Stąd tak trudno oddzielić to, co osobliwe dla danego okresu, od tego, co charakterystyczne dla Kroniki w ogóle.

Niezależnie jednak od momentu historycznego, Polska Kronika Filmowa była narzędziem propagandy najbliższym życiu. Spełniając wymagania stawiane przez władze, starała się towarzyszyć Polakom w ich codzienności, niezależnie od tego, jak ta codzienność wyglądała. Doświadczeni operatorzy, reżyserzy i lektorzy dokładali starań, by poziom artystyczny Kroniki był jak najwyższy. Dzięki temu zachowała się w pamięci wielu odbiorców jako atrakcyjny magazyn rozrywkowy. Być może jej dopracowany kształt artystyczny zwiększał jednocześnie siłę propagandy – bardziej przekonuje nas przecież to, co nam się wycyzajnie podoba.

³⁸ Ważny jest także inny sposób przedstawiania informacji z krajów zachodnich – nie są to doniesienia tak emocjonalne jak np. wcześniejsze materiały o kłóskach żywiolowych z tych krajów; informacje „ze świata” dotyczą głównie kultury, turystyki i ciekawostek przyrodniczych.

Bibliografia

- Jerzy Bralczyk, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Trio, Warszawa 2001.
- Marek Cieśliński, *Polska Kronika Filmowa. Między polityką a sztuką*, [w:] *Chełmska 21: 50 lat WFDiF w Warszawie*, red. B. Janicka, A. Kołodyński, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Warszawa 2000.
- Małgorzata Ciunovič, *Jak cienka jest granica między informacją a perswazją*, [w:] *Doświadczenie komunizmu. Pamięć i język*, red. P. Zemszał, R. Halila, M. Głuszkowski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.
- Małgorzata Ciunovič (Bartnik), *Język i mechanizmy perswazji w Polskiej Kronice Filmowej z lat 50., 60. i 70. XX w.*, praca magisterska napisana w Instytucie Języka Polskiego Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dra hab. Radosława Pawelca, Warszawa 2007.
- Michał Głowiński, *Peereliada. Komentarze do słów 1976-1981*, PIW, Warszawa 1993.
- Janusz Micuń, *Historia. Od starożytności do współczesności*, Translator s.c., Warszawa 1999.
- Janina Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, TN KUL, Lublin 1997.
- Wojciech Roszkowski, *Historia Polski 1914-1991*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1991.
- Janusz Urbaniak, *PKF, „zimna wojna” i świat. O zmienności ekranowego obrazu*, [w:] *Film: obraz – język – wyobrażenia – idea*, red. J. Trzynadłowski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 1994.
- Janusz Urbaniak, *PKF 1944-1949. Problemy dokumentacji i transformacji rzeczywistości*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Jana Trzynadłowskiego, Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Jerzy Snopek, Wojciech Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Poltext, Warszawa 2006.
- Wytwórnia Filmów Dokumentalnych 1949-1984. *35 lat WFD, 40 lat PKF*, Warszawa 1984.

**Propaganda in the Polish Film Chronicle [Polska Kronika Filmowa]
(Based on the Narrative Commentary from 1971-1975)**

The aim of the article is to show how persuasion intertwined with artistry in the Polish Film Chronicle [Polska Kronika Filmowa]. The years 1971-1975 were a period of a relative stability; a time in which the voice of the authors could break through even in the texts primarily used for language manipulation. Therefore, it is worth looking at the linguistic realisation of persuasive aims, as well as at the genre features of the Chronicle, which testify to its uniqueness in comparison to other journalistic genres.

Keywords: Polska Kronika Filmowa [Polish Film Chronicle], language persuasion, 1971-1975, Gierek era, journalistic genres