

Agnieszka Barczyk*

Filmowa reprezentacja weryfikacji w środowisku dziennikarskim¹

„Film to wprawdzie jeszcze nie dowód,
lecz z pewnością mocny argument
i trudne do podważenia świadectwo”².

Wprowadzenie

Dziennikarstwo w okresie Polski Ludowej to ciągle jeszcze obszar słabo opracowany teoretycznie. Co prawda, zdaniem Andrzeja Paczkowskiego

Mamy do dyspozycji nieco wspomnień (indywidualnych, jak m.in. Leopolda Ungera, Henryka Horotyńskiego, 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 niewiele³.

Z drugiej strony Stanisław Mocek uważa, 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”⁴.

Podstawowym celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się obrazowi weryfikacji środowiska dziennikarskiego zaprezentowanemu w filmie Mirosława Gronowskiego *Weryfikacja*. Film ten, choć zrealizowany jeszcze w czasach Polski Ludowej, próbuje uchwycić klimat początku lat osiemdziesiątych, które wyraźnie podzieliły środowisko dziennikarskie, przełamując pokutujący dotąd stereotyp dziennikarza: partyjniaka i konformisty oraz weryfikację – jedno z najważniejszych wydarzeń w świecie mediów tego okresu. Artykuł podzielony został na trzy części: pierwsza określa znaczenie *Weryfikacji* wśród innych filmów Polski Ludowej, które ukazują wizerunek dziennikarza, druga przybliża poglądy badaczy traktujących film jako źródło historyczne, trzecia skupia się na filmie Gronowskiego i zaprezentowanym w nim obrazie weryfikacji.

* Uniwersytet Łódzki.

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 M. Hendrykowski, *Film jako źródło historyczne*, Poznań 2000, s. 89.

³ A. Paczkowski, *Dziennikarstwo w PRL*, [w:] *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, pod red. S. Mocka, Warszawa 2005, s. 187.

⁴ S. Mocek, *Dziennikarze po komunizmie*, Warszawa 2006, s. 63.

Dziennikarz w kinie Polski Ludowej

Wydaje się, że niedostateczną ilość opracowań naukowych z zakresu dziennikarstwa w czasie Polski Ludowej próbuje zrekompensować kino polskie tego okresu, które obfituje w filmy z bohaterem – dziennikarzem. Trudno jednoznacznie określić, dlaczego reżyserzy tak często decydowali się wprowadzać taki typ postaci do swoich utworów. Być może wynikało to z moralnej niejednoznaczności przedstawicieli tego zawodu w owych czasach⁵, która to niejednoznaczność stawała się atrakcyjna do ukazania etycznych konfliktów i moralnych dylematów. Dziennikarz bowiem nigdy nie działa w próżni, zawsze znajduje się w sieci powiązań i zależności: politycznych, ekonomicznych czy społecznych. Szczególnie wyraźne związki między dziennikarstwem a polityką można zaobserwować, analizując system medialny i funkcjonowanie dziennikarzy w PRL-u. Wysoki stopień upartyjnienia zawodu dziennikarza, stosowanie cenzury i wymóg lojalności wobec władz, uniemożliwiały rozwój dziennikarstwa w kierunku „czwartej władzy”, bo w PRL-u władza była tylko jedna – PZPR.

Sytuacja dziennikarstwa w Polsce Ludowej jest jednak niezwykle złożonym procesem, zatem nie można go sprowadzać do stopnia upartyjnienia zawodu dziennikarza. Pominięcie pozostałych czynników, które są eksponowane w niektórych filmach tego okresu, może być bardzo niesprawiedliwe, a nawet krzywdzące. W swojej pracy magisterskiej⁶ poddałam analizie pięć wybranych filmów z bohaterem – dziennikarzem, zrealizowanych w latach 70. i 80. Każdy z nich prezentuje inną postawę dziennikarską, lecz jednocześnie każdy z nich nie jest z pewnością jedynym, w którym można taką postawę odnaleźć⁷.

Warto podkreślić, że pięć skrajnie różnych dziennikarskich postaw odnalezionych w kinematografii polskiej lat 70. i 80. może stać się punktem wyjścia do szukania takich postaw dziennikarzy w historii Polski Ludowej. Tak stało się w moim przypadku – wprowadzając typ dziennikarza zniszczonego przez system⁸, natrafiłam na analogiczną historię w prawdziwym życiu i postać Henryka Hollanda – ojca scenarzystki filmu *Bez znieczulenia*, Agnieszki Holland⁹.

⁵ Mam na myśli moralną niejednoznaczność wynikającą z powiązań między dziennikarstwem a polityką.

⁶ Praca dyplomowa: *Dziennikarz w kraju autorytarnym...*

⁷ Ze względu na ograniczenia objętościowe pracy, zaprezentowane zostało tylko pięć filmów: *Człowiek z żelaza*, *Człowiek z marmuru* i *Bez znieczulenia* Andrzeja Wajdy, *Weryfikacja* Mirosława Grochowskiego i *Mniejsze niebo* Janusza Morgensterna. Filmy te to najbardziej reprezentatywne przykłady – nie dość, że dziennikarz jest jednym z głównych bohaterów, to jeszcze część z nich rozgrywa się w środowisku dziennikarskim. Analizowane filmy stały się podstawą do stworzenia typologii wizerunków dziennikarza w kinie Polski Ludowej.

⁸ Dziennikarz zniszczony przez system to człowiek, który spada z samego szczytu – jest „wykańczany” przez władzę (w sensie metaforycznym bądź dosłownym). Dla rządzących jest niewygodnym indywiduum, które trzeba wyeliminować, bo zagraża panowaniu systemu i obowiązującej ideologii, wedle której wszelkich wrogów ideologicznych trzeba zniszczyć. Z czasem system staje się pułapką, z której nie ma ucieczki – wszelkie próby „wyrwania się” sprawiają, że ofiara wpada jeszcze głębiej. W pracy typ ten analizowany zostaje w oparciu o film Andrzeja Wajdy – *Bez znieczulenia*.

⁹ Losy Henryka Hollanda w zdumiewający sposób przypominają to, co spotkało redaktora Michałowskiego. Na podobieństwo tych dwóch historii zwraca uwagę m.in. Aleksandra Zagańczyk. Por. A. Zagańczyk, *Między prywatnością a ideologią*, „Kwartalnik Filmowy”, 2005, nr 49–50, s. 162.

Zasadne zatem staje się stwierdzenie, że analiza filmów może się przełożyć na wzbogacenie wiedzy o prawdziwej historii dziennikarstwa w PRL-u.

Wśród filmów prezentujących sylwetkę dziennikarza w Polsce Ludowej na szczególną uwagę zasługuje utwór Mirosława Gronowskiego z 1987 r. – *Weryfikacja*, gdyż nie dość, że jest jednym z nielicznych filmów tego okresu portretujących środowisko dziennikarskie¹⁰, to jeszcze próbuje je uchwycić w wyjątkowym momencie historycznym, który wywarł ogromny wpływ na cały system polskich mediów. Aby poddać analizie przywoływany film i uznać go za źródło wiedzy historycznej, konieczne jest przywołanie niektórych myśli badaczy zajmujących się problematyką wykorzystywania filmów fabularnych w badaniach historycznych.

Film – źródło historii

Podstawowym narzędziem pracy każdego historyka, wykorzystywanym przez niego w badaniach, są tzw. źródła historyczne, które pozwalają na poznanie przeszłości i ukazywanie jej w formie narracji. Warto jednak pamiętać, że kontakt z poznawaną rzeczywistością historyczną nie jest bezpośredni, lecz zawsze zapośredniczony przez źródło¹¹. Szczegółowy przegląd definicji pojęcia źródła historycznego można odnaleźć w pracy Jerzego Topolskiego *Metodologia historii*¹².

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 powstał¹³. Ważność filmu jako źródła historii zależy od tego, ile odbiorca będzie w stanie odczytać z niego w toku interpretacji. Te przemyślenia i odczytania zostają kontrolowane przez sam przekaz, gdyż „To on koryguje nieuzasadnioną, to jest wykraczającą poza faktyczną zawartość komunikatu, interpretację”¹⁴.

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 epoki¹⁵. Bez wątpienia do tej drugiej kategorii filmów należy *Weryfikacja*. Zaklasyfikowanie filmu Gronowskiego do odpowiedniej

¹⁰ Inny przykład to *Wolny strzelec* Wiesława Saniewskiego z 1981 r., pod wieloma względami przypominający film Gronowskiego (również wyrasta z dziennikarskich doświadczeń reżysera, rozgrywa się w środowisku dziennikarskim, a także pokazuje różne postawy dziennikarzy względem otaczającej ich rzeczywistości).

¹¹ W. Kula, *Rozważania o historii*, Warszawa 1958, s. 42.

¹² J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1973, s. 342–345.

¹³ W. Olejniczak-Szukała, *Film fabularny jako źródło historyczne*, [w:] *Media audiowizualne w warsztacie historyka*, pod red. D. Skotarczak, Poznań 2008, s. 26.

¹⁴ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 42.

¹⁵ W. Olejniczak-Szukała, dz. cyt., s. 48–49.

kategorię poparte zostaje prezentacją wyróżnionych przeze mnie wyznaczników „historyczności” *Weryfikacji*:

- nawiązywanie do faktów historycznych, np. wprowadzenia stanu wojennego;
- diegetyczne dźwięki mediów, np. radio w ciężarówce Marka Labusa, w którym spiker podaje informacje na temat wprowadzenia stanu wojennego;
- lokalizacja czasu akcji (zarówno w warstwie wizualnej, jak i dialogowej), np. plakaty dotyczące wprowadzenia stanu wojennego.

Prezentacja wybranych poglądów badaczy zainteresowanych filmem jako źródłem historycznym, a także określenie wyznaczników „historyczności” *Weryfikacji*, mają na celu udowodnić słuszność wyboru analizowanego filmu.

Weryfikacja według Gronowskiego

Okres stanu wojennego to czas szczególnie w historii Polski Ludowej dla środowiska dziennikarskiego, które zostało poddane procesowi weryfikacji. Grzegorz Majchrzak uważa, że zasady tego procesu mogły zostać przygotowane jeszcze przed wprowadzeniem stanu wojennego¹⁶. Celem weryfikacji było sprawdzenie poglądów dziennikarzy i ich „ideowej postawy”. Ówczesne władze uznały, że:

w mediach mogą pracować jako dziennikarze i osoby zajmujące kierownicze stanowiska w administracji, technice, obsłudze i kolportażu „tylko ludzie akceptujący program i politykę partii, nie należący do związków i organizacji występujących z opozycyjnym programem politycznym, prezentujący zdecydowane stanowisko wobec przeciwników politycznych i przejawów anarchii”¹⁷.

Jeśli chodzi o sam proces weryfikacji, to jego przebieg był podobny we wszystkich redakcjach, o czym pisze m.in. Stanisław Mocek: „Tworzone były najczęściej tzw. trójki weryfikacyjne, składające się w znacznej mierze z zaufanych pracowników radia i telewizji oraz funkcjonariuszy wojskowych lub Służby Bezpieczeństwa”¹⁸. Nieco inaczej wyglądało to w przypadku redakcji telewizyjnych – tam funkcjonowały dwustopniowe komisje: dla tzw. funkcyjnych, czyli ludzi na stanowiskach kierowniczych i dla dziennikarzy.

W komisji dla funkcyjnych zasiadał zaufany pracownik wysokiego szczebla i dwóch lub trzech anonimowych (nie przedstawiali się) funkcjonariuszy Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR), cenzury lub Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zwykle brali oni mało aktywny udział, a przesłuchiwał funkcjonariusz telewizyjny. Komisję weryfikującą dziennikarzy tworzyli naczelnicy redaktorzy, których uznano za godnych zaufania i koledzy dziennikarze, na ogół z innych redakcji¹⁹.

¹⁶ G. Majchrzak, *Weryfikacja dziennikarzy w okresie stanu wojennego*, [w:] *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom*, pod red. S. Ligurskiego i T. Wolszy, Warszawa 2010, s. 289.

¹⁷ Tamże, s. 290.

¹⁸ S. Mocek, dz. cyt., s. 84.

¹⁹ B. Rogalska, *Weryfikacja. I potem...*, [w:] *Wspomnienia niekontrolowane. Z historii PRL – Dziennikarze*, część II, oprac. J. Wąglewski, Gdańsk 2006, s. 192–193.

Weryfikacja była tym punktem w historii dziennikarstwa Polski Ludowej, który dokonał rozłamu w środowisku dziennikarskim i pogłębił przepaść między „dziennikarstwem reżimowym” a „dziennikarstwem niezależnym”²⁰. Niektórzy pracownicy mediów dobrowolnie odeszli z pracy, nie poddając się procesowi weryfikacji. Inni – mimo pozytywnego wyniku weryfikacji – prosili o zwolnienie²¹. Pośrednią formą weryfikacji było „pozostawienie prawa do wykonywania zawodu, ale zakazanie pełnienia jakichkolwiek funkcji, przeniesienie na inne stanowisko lub do innej redakcji”²².

Ciekawym filmowym obrazem procesu weryfikowania „ideowej postawy” dziennikarzy jest przywoływany już wielokrotnie utwór Mirosława Gronowskiego o tym samym tytule: *Weryfikacja*. Reżyser zdecydował się podjąć próbę zmierzenia się z tym trudnym tematem, gdyż sam został przez niego dotknięty, o czym wspomina w wywiadzie dla czasopisma „Film”:

Ja sam, moja żona i przyjaciele, zostaliśmy poddani weryfikacji. Wydawało mi się, że wiem o tym wystarczająco dużo, żeby zabierać głos²³.

Konstrukcja całego filmu Gronowskiego opiera się na kontrastowych zestawieniach – dwaj dziennikarze, dwaj przyjaciele i dwa zupełnie inne wybory – podkreślanych niejednokrotnie przez montaż symultaniczny. Marek Labus – pracownik *Tygodnika*, autor wielu reportaży, podczas weryfikacji wyraża głośno swoje zdanie na temat wprowadzenia stanu wojennego:

Mogę zrozumieć konieczność. Ale gdzieś zniknęły mi ze słownika: zaufanie i demokracja. Dwa najważniejsze pojęcia powojennego czterdziestolecia [...]. To brak demokracji i kryzys zaufania są przyczyną sprzężenia gospodarki.

Odważna wypowiedź niesie za sobą poważne konsekwencje – mężczyzna odchodzi z redakcji i wyrusza w podróż po Polsce. Odnaleźć próbuje go rozdarty wewnętrznie Janusz – przyjaciel i współpracownik.

O rozpamiętywaniu przez Janusza niedawnych zdarzeń świadczy choćby niespokojny sen, w jaki zapada w pierwszych minutach filmu. We śnie słychać głosy, za którymi podąża kamera. Obiektyw, szukając obrazu ze snu bohatera, wykonuje jazdę po linii krzywej. Wreszcie kamerze udaje się znaleźć obraz i zrobić zbliżenie sytuacji. Wtedy odbiorca ma szansę zobaczyć weryfikację, która w znacznym stopniu przypomina przesłuchanie. Weryfikacyjna trójka prosi Janusza – kierownika działu reportażu – o ocenę swoich pracowników. Bohaterowi nie udaje się uciec od tej konieczności, więc mówi: „Zawsze się staraliśmy mieć najlepszych i najzdolniejszych dziennikarzy”. Jednak pytającym to nie wystarcza – chcą, żeby personalnie ocenił „ideową postawę ludzi w ostatnim czasie”, tematy i osoby prezentowane w ostatnich numerach. Weryfikacja miała bowiem zbadać poglądy dotyczące kierowniczej roli partii w życiu społecznym, politycznym i gospodarczym kraju²⁴.

²⁰ S. Mocek, dz. cyt., s. 85.

²¹ B. Rogalska, art. cyt., s. 193.

²² S. Mocek, dz. cyt., s. 84–85.

²³ M. Miodek, *Mówić wprost – trudna sztuka*, „Film”, 1986, nr 46, s. 17.

²⁴ G. Majchrzak, dz. cyt., s. 289.

Janusz uważa, że wszyscy jego podwładni dobrze wykonują swoje obowiązki. Weryfikujący mają jednak nieco inne zdanie. Ich uwagę zajmuje w szczególności cykl reportaży Marka Labusa: *Pozwólmymy im mówić*. Redaktor naczelny, który wchodzi w skład weryfikacyjnej trójki, zwraca uwagę, że: „Tematy były uzgadniane z górą, tzn. z Biurem Prasy”²⁵. Takie tłumaczenia okazują się jednak niewystarczające; weryfikatorzy, chcąc uzyskać konkretne informacje, zadają kolejne – coraz natrętniejsze – pytania. Bohater, nie chcąc się narażać, próbuje zająć neutralne stanowisko. Okazuje się jednak, że Janusz, podobnie jak niektórzy dziennikarze pracujący wówczas w mediach, nie rozumie powagi nowej sytuacji: nie wystarczy być znakomitym dziennikarzem, teraz są inne kryteria pracy w zawodzie. O zmianie tych kryteriów mówi także scena rozmowy Janusza z redaktorem naczelnym, wypowiadającym znamienne słowa: „Nie można dalej zapalać świeczek dla dwóch różnych świętych”. Jego zdaniem, moment historyczny wymaga opowiedzenia się po jednej stronie: nie można już pisać tekstów próbujących oszukać cenzurę.

Weryfikacja jest także tematem rozmowy podczas zebrania redakcyjnego, na którym wiwisekcji podlega tekst Janusza, pytający o to, jak to się stało, że środowisko dziennikarskie tak bardzo się podzieliło²⁶. Analizowany tekst wywołuje zastrzeżenia pana Zbigniewa, nowego dziennikarza, który od razu próbuje zyskać przychylność Janusza. Ten jednak nie daje się oszukać, jest rzeczowy i konkretny: „Gdzie pan przedtem pracował?”. W odpowiedzi słyszy wymijające: „Dam sobie radę. Liczę też na pomoc całego zespołu”. To kolejna, bardzo wyraźna, sugestia, że pan Zbyszek jest po prostu członkiem partii, „wtyczką”, która ma donosić, co się dzieje w redakcji. O takim typie „dziennikarzy” wspomina Jan M. Ruman:

Z czym nie poradzono sobie przez staranny dobór kadr, próbowano sobie poradzić przez tajnych współpracowników, którzy mieli być uchem i okiem władzy w każdej redakcji²⁷.

Gronowski w swoim filmie ukazuje różne typy dziennikarzy: dyspozycyjnego pana Zbyszka, konformistycznego redaktora naczelnego, zbuntowanego w imię ideałów Marka i wreszcie Janusza, który jest postacią najbardziej skomplikowaną. Bez wątplenia Janusz nie jest buntownikiem, gotowym rzucić wszystko w imię wyższej idei, pewnie dlatego nie potrafi zrozumieć postępowania przyjaciela. On sam uważa, że: „Trzeba być tam, gdzie można być. I ratować to, co się da ratować. Ja nie umiem stać z boku i dlatego podpisałem”. Inaczej postąpił Marek. Marek, który mówi:

Weryfikacja – zresztą nazwijcie to jak chcecie. Otóż żadna święta trójca nie wyrzuci mnie z roboty. Nie zabroni mi robienia tego, co chcę i muszę robić. Rozgrzeszenie nie jest mi potrzebne. Ja tak rozumiem odpowiedzialność.

²⁵ Janusz dodaje jeszcze, że cykl *Pozwólmymy im mówić* powstał za zgodą kolegium.

²⁶ Wyraźne nawiązanie do faktycznej sytuacji środowiska dziennikarskiego po procesie weryfikacji, o której pisze m.in. Stanisław Mocek. Por. S. Mocek, *Dziennikarze po komunizmie*, Warszawa 2006, s. 85.

²⁷ Na froncie totalitarnego państwa, www.ipn.gov.pl/download.php?s=1&id=10901 [data dostępu: 12.03.2011].

Marek czuje misję swojego zawodu – nawet wyrzucenie z redakcji nie sprawi, że przestanie pisać, gdyż myślenie uważa za „luksus bezpartyjny”. Wie, że ciąży na nim ogromna odpowiedzialność – kiedyś historia go oceni i to ona zweryfikuje jego działania.

Ostania scena filmu rozgrywa się w szpitalu – trzy tygodnie po wypadku Marka. Janusz odwiedza go i informuje, że redaktor zdecydował się wydrukować jego tekst, ale pod prawdziwym nazwiskiem. Nie dostaje jednak konkretnej odpowiedzi. Słyszy jedynie: „Kapie...”. To jedno słowo – wypowiedziane cicho, lecz powtórzone – może pozornie nie mieć żadnego związku z tym, o czym mówi Janusz. Z drugiej strony jednak, dwa powtórzenia są niczym dwie krople kapiącej wody – kroplówki czy sączącej się szansy?

Podsumowanie

Według przybliżonych danych podczas weryfikacji pracę w mediach straciło około ośmiuset osób. „Niestety, nikt dotąd nie obliczył, ile osób naprawdę zwolniono”²⁸. Problemem jest również brak zainteresowania tą tematyką u twórców realizujących filmy po 1989 roku. Film Gronowskiego, aczkolwiek uważany za „wczesne rozliczenie ze stanem wojennym”²⁹, nadal pozostaje filmem z czasów Polski Ludowej. Zainteresowanie wielu badaczy filmem jako źródłem historycznym³⁰ zachęca jednak do próby potraktowania *Weryfikacji* jako obrazu, w którym można się doszukiwać pewnych elementów procesu weryfikowania dziennikarzy u progu lat osiemdziesiątych i sprawdzania zgodności tego obrazu z dostępnymi opracowaniami historycznymi.

Streszczenie

Filmowa reprezentacja weryfikacji w środowisku dziennikarskim

Dziennikarstwo w Polsce Ludowej nadal pozostaje tematem słabo opracowanym teoretycznie. Weryfikacja, która miała miejsce podczas stanu wojennego, była jednym z najistotniejszych zjawisk w dziennikarskim świecie lat osiemdziesiątych. Filmowy obraz tego wydarzenia, które wstrząsnęło światem mediów i podzieliło środowisko dziennikarskie, można znaleźć w utworze Mirosława Gronowskiego: *Weryfikacja*.

Summary

Film representation of the verification in journalism

There are few academic works on the “PRL journalism”. The “Verification” which took place at the time of the martial state in Poland was one of the most significant occurrences in the journalistic world of the eighties. The footage of this event, which shook the media and ignited journalistic debates, can be found in Mirosław Gronowski’s *Verification*.

²⁸ B. Rogalska, art. cyt., s. 192.

²⁹ http://www.alekino.pl/program/full/weryfikacja_2539 [data dostępu: 11.11.2011 r.].

³⁰ Dorota Skotarczak w swojej książce: *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, wymienia m.in.: Adama Sikorskiego, Ryszarda Wagnera i Lecha Trzeciakowskiego.