

Istnieje wiele definicji propagandy, które można generalnie podzielić na dwie grupy, w zależności od sposobu podejścia do problemu. Pierwsza z nich wskazuje na aksjologiczną neutralność, druga na wartościowanie i obligatoryjność. W tym drugim bloku definicji podkreśla się fakt, iż treści, jakie są przekazywane ludziom, wkodowuje się lub narzuca odgórnie, przymusowo, a jednostka prawdopodobnie sama z siebie nigdy by ich nie przyjęła. Jak twierdzi Oliver Thomson, ów motyw przymusu sprawia, że postrzega się propagandę jako coś negatywnego, przy czym najbardziej lapidarna definicja określa ją jako sztukę zmuszania ludzi do robienia tego, czego by nie robili, gdyby dysponowali wszystkimi danymi dotyczącymi sytuacji.<sup>1</sup> Zatem propaganda jest celową i systematyczną próbą kształtowania percepcji, manipulowania myślami i bezpośrednimi zachowaniami w celu osiągnięcia takich reakcji, które są zgodne z intencjami jej kreatorów (G.S. Jovett, V. O'Donnell). Podług Adama Krzemińskiego, „każda propaganda łączy sztukę z kiczem. Tworzy mity – zwłaszcza w polityce historycznej, inscenizując wybrane epizody z przeszłości, i żeruje na nich. Różnica między demokracją a totalitaryzmem jest taka, że w demokracji propaganda jest tylko częścią demokracji przedstawionej, a w totalitaryzmie jej sercem”.<sup>2</sup> Definiując propagandę, autorzy przywołują często rozmaite formy, jakie ona obejmuje, przy czym do najczęściej wymienianych można zaliczyć sztuki wizualne (malarstwo, fotografia, film, architektura, ale również umiejętne posługiwanie się symbolami, logotypami, piktogramami, barwami bądź formami ubioru); następnie – literaturę (poezję, powieść, ale i teksty ulotek oraz sloganów propagandowych), muzykę (hymny, ekspresyjne pieśni) oraz wszelkiego rodzaju wykreowane obyczaje i rytuały posiadające swoje określone scenariusze z uwzględnieniem symboliki i właściwej im scenografii, w których umiejętnie wykorzystuje się psychologię tłumu. Oczywiście propaganda państw totalitarnych ma charakter totalny, ponieważ występuje we wszystkich wyżej wymienionych formach i nie pozostawia miejsca na istnienie jakiegokolwiek odmiennej perspektywy, co wyklucza choćby ograniczoną samodzielność jednostek. Problem fundamentalny stanowi zatem kwestia, w jaki sposób miliony ludzi dawały się w przeszłości i dają obecnie przekonać o bezdyskusyjnej słuszności systemu ufundowanego przez ideologię stanowiącą szkielet konstrukcji modelu świata zaprojektowanego przez instytucje władzy absolutnej. Tłumaczenie tych zjawisk przez pryzmat skuteczności propagandy zawsze będzie niepokojąco nieadekwatne, ponieważ stanowi ona jedynie narzędzie, za pomocą którego formatuje się światopogląd poddanych dyktatowi depozytariuszy kultury. Jak pisze Hannah Arendt, „ruchy totalitarne wyczarowują kłamliwy, spójny świat, dostosowany do potrzeb ludzkiego umysłu lepiej niż rzeczywistość,

KRYSTYNA PIĄTKOWSKA

## Estetyka PRL – teksty wizualne i znaki w propagandzie

świat, w którym wykorzenione masy, dzięki czystej wyobraźni, mogą się poczuć jak w domu i który zaoszczędza im niekończących się wstrząsów, na jakie są narażeni w prawdziwym życiu i w prawdziwych doświadczeniach zarówno ludzie, jak ich nadzieje. Siła totalitarnej propagandy (...) polega na jej zdolności do odcinania mas od realnego świata. Jedynymi znakami tego realnego świata, które wciąż zachowały czytelność dla rozbitych i zdeintegrowanych mas, coraz bardziej łatwowiernych wraz z każdym niepowodzeniem, są, że tak powiem, puste miejsca propagandy, problemy, których nie podejmuje publicznie, lub plotki, którym nie usiłuje zaprzeczyć...” – zatem, idąc tropem myśli autorki, istotą tego zjawiska są kłamstwa, które: „Towarzyszą wszystkim ukrywanym przed opinią publiczną aspektom życia społecznego i politycznego. Odnoszą największy sukces tam, gdzie oficjalne czynniki otaczają się aurą tajemniczości. W oczach mas zaczynają wówczas uchodzić za wyższą formę «realizmu», wiążą się bowiem z rzeczywistymi warunkami, których istnienie jest ukrywane”.<sup>3</sup>

W kontekście propagandy totalnej władza zawłaszcza każdy element świata – nie tylko polityczny, ekonomiczny czy społeczny, ale i naukowy (ingerencja w teorie naukowe, począwszy od teorii ewolucji, na genetyce i problemie rasowym skończywszy), zdrowotny (propagowanie rzucenia palenia w Stanach Zjednoczonych czy w Niemczech), sportowy (zakładanie odpowiednich organizacji) czy edukacyjny (indoktrynacja jako jedyna formuła nauczania). Innymi słowy, działa się we wszystkich możliwych kierunkach: kierując informacje zarówno do własnego społeczeństwa poprzez odpowiednie media, jak i do pozostałych uczestników interakcji, uprawiając tzw. propagandę zewnętrzną. O. Thomson, zwracając uwagę na kierunki przekazu propagandy, wyróżnia przekaz wertykalny – kiedy komunikat formułowany jest przez władzę państwową i stopniowo przekazywany w dół do zwykłych obywateli, i horyzontalny, kiedy komunikat rozpowszechnia się wewnątrz partykularnych struktur – w ramach instytucji określonych kategorii społecznych. O ile w systemie totalitarnym oczywiste jest wy-

stępowanie kierunku wertykalnego, to z kierunkiem horyzontalnym sprawa nie jest już tak jasna, ponieważ zakłada on kontrolę nad wszelkimi organizacjami, co powoduje brak jakichkolwiek samodzielnych inicjatyw. Zauważmy, że w czasach PRL-u spontaniczne akcje ludności były przecież przeważnie reżyserowane,<sup>4</sup> przy czym zachęcano ludzi, aby obserwowali innych i donosili o wszelkich podejrzanym (samodzielnym) zachowaniach. Każda idea i fakt przez odpowiednią interpretację może stać się materialem działań propagandowych. Historię zatem odpowiednio się przeinacza, aby mogła legitymizować aktualną władzę. Korzystne zdarzenia tłumaczy się doskonałym planem, a przyczyny niekorzystnych szuka w działaniach dywersyjnych i sabotażu określonych wrogich grup. Najłatwiej komentuje się dopiero planowane akcje – wtedy są one częścią wielkiego planu. W systemach totalitarnych wykorzystuje się wszelkie okazje, by dotrzeć do publiczności. Dlatego wizerunek najważniejszych osób widoczny jest na każdym kroku. Pozwala on również na generowanie zachowań o charakterze emocjonalnym, wyrażającym akceptację i poparcie dla określonych, z reguły charyzmatycznych przywódców.

Zaiste propaganda czasów PRL-u jest zjawiskiem niezwykle różnorodnym i skomplikowanym, którego nie da się zaprezentować w wystąpieniu mającym swoją strukturę określoną ramami znaczeniowymi. Ponadto w poszczególnych okresach istnienia tej formacji (a tutaj cezury bywają rozmaite, jeśli przyjąć choćby podział historii PRL-u na pięć okresów – od 1945 do 1949 roku, następnie czasy dominacji stalinizmu do roku 1953-56, epokę gomułkowską, epokę gierkowską

oraz lata 80., które mogą określić mianem ery dekonstrukcji starego porządku), nie występują zjawiska o charakterze tekstów uniwersalnych ani uniwersalnie rozumiane. Zmiany bądź niewielkie transformacje dyskursów wpływają również na zmiany sensów rozpowszechnianych przez propagandę. Ideały PRL-u, zainicjowane po 1944 roku i pieczołowicie konstruowane za czasów Gomułki nieodwołalnie się pluralizowały, kwestionując nawet własne postawy i podlegając sile historycznego bezwładu, np. – jak pisze Osęka – „paradoksalnie, nieodłącznym składnikiem rytuałów państwowych w latach 1944-47 były obrzędy kościelne. Ceremonie z okazji 1 maja, 22 lipca lub dożynek łączyły liturgię katolicką i afirmację tradycji marksistowskiej. (Dodałabym również swoistą ludyczność kultury tradycyjnej jako kontrapunkt dla formującej się socjalistycznej popkultury). Pochody manifestujące pod czerwonymi sztandarami i przy dźwiękach Międzynarodówki (zawierającej wszak obrazoburczą strofę «nie nam wyglądać zmiłowania z wyroków Bożych, z carskich praw») rozpoczynały się nabożeństwem, odprawiano msze żałobne za dusze milicjantów «poległych w walce o utrwalenie władzy ludowej». Przywódcy kraju publicznie uczestniczyli w obrzędach religijnych, a duchowni podczas państwowych obchodów dokonywali poświęcenia sztandarów i pomników”.<sup>5</sup> Jak podsumowuje Marcin Kula, „nieprzypadkowo we wczesnej fazie komunizmu zdarzały się chorągwie religijne na pochodach – bo tylko takie zachowanie znano”.<sup>6</sup> Historyczna faktografia zderza się tutaj z antropologiczną wiedzą o aksjologicznych wzorcach i performatywności zachowań, odnoszących się do imperatywu



Fot. Jerzy Lewczyński. Z wystawy *Szczeliny codzienności. Zwyczajność. Banalność. Krawędzie pamięci*. Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, 2009.



Fot. Jerzy Lewczyński. Z wystawy *Szczeliny codzienności. Zwyczajność. Banalność. Krawędzie pamięci*. Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, 2009.

obecności *sacrum*, manifestowanego w ceremoniach politycznych.

Jednakowo w tych wyszczególnionych odcinkach egzystencji PRL-u można wskazać na dwie kategorie porządkujące, które stanowiły fundament propagandy i najpierw były podstawą sukcesu władzy totalitarnej, a później przyczyniły się do jej upadku. Obie w jakiś sposób od siebie zależą: mit i bohater – przywódca, heros kulturowy. Podług antropologicznej konkluzji, mit modeluje i uświęca zasady życia jednostkowego i społecznego. Na dodatek, podług S. Filipowicza, w odniesieniu do rzeczywistości „mit stwarza określone rygory intelektualne, sprawia, że jest ona przez wszystkich rozumiana w ten sam sposób. Tym samym umożliwia sterowanie wyobraźnią zbiorowości, skuteczną ingerencję w sferze motywacji, a więc ostatecznie programowanie lojalności i egzekwowanie posłuszeństwa. Mit nie tylko więc legitymizuje autorytet polityczny, przedstawiając tych, którzy świat przywołują do istnienia i sprawują nad nim władzę. Tworzy również infrastrukturę systemu władzy, inspirując poczucie bezalternatywności istniejącego porządku”.<sup>7</sup> Szczególną pod tym względem grupę stanowią narracje, często wykreowane w ramach konfliktu społeczno-politycznego. Dezawuuują one istniejący porządek, przeciwstawiając mu obraz rzeczywistości pożądanej oraz stymulując postawy i działania zmierzające do zmiany tego porządku.

Należy stwierdzić, iż mit jako forma świadomości społecznej nie tylko porządkuje, systematyzuje wiedzę, ale także motywuje, animuje ludzkie działania, opierając się na emocjonalnym stosunku depozytariuszy kultury do rzeczywistości, jednak emocje ludzkie w micie

zostają przetworzone w obraz. Obraz ten z jednej strony obiektywizuje doświadczenie, z drugiej – poprzez przedstawienie, wyobrażenie przyszłości – popycha ludzi do określonych czynów. Mit to także afirmacja wartości, co oznacza, że akceptacja określonego uniwersum aksjologicznego przez społeczeństwo jest równoznaczna z jego istnieniem. Uogólniając, stwierdzam, iż mit jest konwencją i oceną rzeczywistości społecznej dokonywaną przez ludzi. Powstaje w wyniku przeciwstawienia się racjonalnemu dyskursowi, dlatego jest irracjonalnym wyobrażeniem rzeczywistości. Wyobrażenie to jest akceptowane i uznawane za prawdziwe, ponieważ oceniane jest przez pryzmat emocji. Mitem są także idee i dążenia ludzkie. Ernst Cassirer w swojej pracy poświęconej mitowi państwowemu zwrócił uwagę na to, iż mity nie tylko powstają w sposób spontaniczny. Mity polityczne częstokroć są świadomie tworzone przez zręcznych kreatorów. Tak powstające mity mają oczywiście na celu wywołanie określonych skutków. Inicjatorami mitów – twierdzi autor – są zazwyczaj politycy, którzy łączą w sobie dwie całkowicie różne funkcje – *homo magus* i *homo faber*. Cassirer napisał: „Człowiek zaczął jako *homo magus*, ale od wieku magii przeszedł do wieku techniki. *Homo magus* z dawnych czasów i prymitywnej cywilizacji stał się *homo faber* – rzemieślnikiem i wytwórcą (...). Nowoczesny polityk musi połączyć w sobie dwie całkowicie różne, a nawet niezgodne ze sobą funkcje. Jest kapłanem nowej, całkowicie irracjonalnej i tajemniczej religii. Kiedy jednak musi bronić tej religii i propagować ją, postępuje bardzo metodycznie. Nic nie zostaje pozostawione przypadkowi”.<sup>8</sup>

Mit polityczny powołuje główną postać – przede wszystkim bohatera (rzadziej bohaterki), który, jak

twierdzi Joseph Campbell, odnalazł bądź zrobił coś, co wykracza poza normalny zakres ludzkich dokonań lub doświadczeń. Zdaniem Campbella są dwa rodzaje czynów. Pierwszy jest fizyczny. Bohater wyróżnia się odwagą albo ratuje komuś życie. Drugi to wyczyn duchowy: bohater zyskuje doświadczenie metafizyczne, a potem wraca z jakimś przesłaniem. Heros podejmuje zwykle wyzwanie w postaci serii przygód wykraczających poza normalność, żeby odzyskać to, co zostało utracone albo odkryć jakiś eliksir życia. Jego dzieje tworzą cykl – wędrówkę i powrót. Bohater przechodzi z reguły fundamentalną zmianę psychologiczną od niedojrzałości do odważnego stanowienia o sobie samym i do pewności siebie, czego efektem jest jego symboliczna śmierć i zmartwychwstanie. Innymi słowy, jest kreatorem najpełniejszej sytuacji egzystencjalnej. W kontekście tej opowieści, jak analizuje Campbell, życie zwykle układa się tak, że mężczyznom przypada rola bardziej rzucająca się w oczy. Oni działają w świecie zewnętrznym, kobiety pozostają w obrębie domocilium. „Jeśli rzecz ujmować w kategoriach intencji, to próby, które przechodzą, mają na celu zapewnienie, aby przyszły bohater był rzeczywiście bohaterem. Czy potrafi pokonać niebezpieczeństwa? Czy będzie miał dość męstwa, wiedzy, zdolności, aby móc służyć innym?”<sup>9</sup> Wobec tego sednem staje się kwestia oddania siebie samego jakiemuś wyższemu celowi, co świadczyć ma o heroicznej przemianie świadomości. Taki człowiek łączy w sobie zarazem ideę uporządkowania społeczności i kosmosu oraz ich dezorganizację, stan nieporządku. Przy czym, co szczególnie znamienne, brak jest ścisłego izomorfizmu pomiędzy herosem a poszczególnymi fragmentami modelu świata, jak twierdzi Mielecinski. Ma to oznaczać, że heros jest w stanie modelować jednocześnie kilka zjawisk lub tylko poszczególne aspekty tych zjawisk, stanowiąc jakby wiązki cech semantycznie dystynktywnych. Konsekwencją stanowi modelowanie wspólnoty w ogóle.<sup>10</sup>

Propaganda musiała wobec tego stworzyć wizerunki herosów, przywódców, będące jednocześnie świadectwem niepodważalności mitu. Parafrazując myśl Davida Freedberga, materialne wizerunki zostały sprzęgnięte z mentalnymi w sposób bardziej systematyczny, niż wydawałoby się to możliwe.<sup>11</sup> W kontekście PRL-u może to zabrzmieć wręcz groteskowo – bowiem jeżeli wyobraźnia jest niestała i skłonna do włóczęgi, to żeby ją przyciągnąć i zatrzymać, trzeba odwołać się do powabu formy. Kiedy jednak zatrzymamy ją choćby na chwilę, możemy stopniowo wzmacniać nałożone na nią ograniczenia. Można ją kontrolować i prowadzić odpowiednimi ścieżkami, a na każdym etapie drogi koncentrację można wzmacniać, blokując wszystkie wiodące w bok ścieżki i usuwając je z wewnętrznej sceny – zobaczymy przeto, jak wyglądają wizerunki kolejnych przywódców w PRL-u.

Obrazy przywódców, lansowane przez propagandę, stanowią konstrukty wizerunków mentalnych na pod-

stawie zaprojektowanych doświadczeń, które są transponowane na tekst wizualny i uporządkowane w jasne i spójnie wyglądające sekwencje, na których publiczność może się skupić. Konterfekt przywódcy politycznego miał budzić empatię w odbiorcach i tworzyć pozytywne emocje, ale czy rzeczywiście był w stanie to zrobić?

Michał Głowiński, analizując PRL-owski język propagandy, doszedł do wniosku, iż stworzono co najmniej trzy rodzaje – warianty – nowomowy, które realizowały właściwości językowe określonych typów kultury. Wymienił wśród nich: nowomowę perswazyjno-propagandową, o charakterze opresyjno-nakazowym, zredukowaną do fraz semantycznie najistotniejszych, autorytarnych i bezdyskusyjnych; następnie biurokratyczną, którą określił mianem kancelaryjnej, reprezentatywną dla języka oficjalnego, eleganckiego, respektującego możliwości intelektualne oraz niewątpliwą inteligencję adresatów; wreszcie kiczowo-ludyczną, kierowaną do masowego odbiorcy, wykorzystywaną często przez media oraz instytucje propagandowe w kontekstach nieformalnych, której cechą szczególną były między innymi deminutywy.<sup>12</sup> Wynika z tego, że decydenci propagandy mieli świadomość nieadekwatności supersensu realizowanego w tekstach języka naturalnego, że wbrew założeniom totalitarnych rządów, dotyczącym likwidacji alternatywności świata, uprawomocnili ją, przez rozbieżne formuły retoryczne – warianty formy dyskursów, co umożliwiło depozytariuszom kultury rozpoznanie ich jako narzędzi walki ideologicznej. Sądzę, iż był to jeden z decydujących czynników, który sprawił, że w okresie kryzysu politycznego impresywna siła nowomowy rozpadła się w mgnieniu oka. Być może mamy do czynienia z pewnym mechanizmem o charakterze kanonicznym – gdy powstaje heteroglossia – język propagandy ulega unicestwieniu, przestaje być skuteczny.

Fundamentalną właściwością tekstów wizualnych była arbitralność i kanoniczność. Właściwie do końca istnienia systemu totalitarnego nie ma mowy o ich wariantowości. Pod koniec egzystencji systemu, w „epoce dekonstrukcji” lat 80., wizerunki przywódców zaczynają się radykalnie modyfikować. Przyjrzałam się konterfektom kolejnych przywódców, wystylizowanym przez propagandę – Bolesława Bieruta, Władysława Gomułki, Edwarda Gierka, Wojciecha Jaruzelskiego oraz nieformalnym dokumentom, np. Mieczysława Rakowskiego.

Reasumując pokrótce, formuła tych tekstów sprawia wrażenie określonych i „wkodowanych” w kulturę typu ludowego. Parafrazując swoje wcześniejsze refleksje,<sup>13</sup> konstatuję, iż nikła wiedza społeczna powodowała, że istotna była przede wszystkim świadomość przynależności obrazu do politycznej sfery kultury, determinowanej imperatywem *sacrum*. Ponieważ dla publiczności liczył się „kod ograniczony”, zawarty w regule „jest tak, jak wiem, że jest”, wobec tego prezentowano pojedyncze postaci przywódców imitujących

wersję hodegetrii, w niedookreślonej pozycji (stojących bądź siedzących), oznaczonych symbolami niecodzienności – metafizyczna pustka tła, natchniony wyraz twarzy, wzrok skierowany w nieokreśloną dal, uroczystych, przybranych w skonwencjonalizowany ubiór odświętny – ciemny garnitur. Postaci oczekujących na adorację, domagających się niemal bałwochwalczego traktowania, jakby była w nich jakaś wyjątkowa magia obecności beznamiennej i obligatoryjnej. Jeżeli przyjmujemy założenie o istnieniu dwóch umownych systemów przekazu w każdym tekście wizualnym – systemu geometrycznego (perspektywa i jej odchylenia, odwzorowanie świata fizycznego) oraz semantycznego (określającego znaczenie przekazu, hierarchię wartości dotyczącą przedstawionych postaci),<sup>14</sup> to w PRL-owskim sposobie myślenia, charakterystycznym dla rudymen tarnej kultury typu ludowego, system geometryczny poprzednio uwarunkowany głównie zasadami kompozycji semantycznej – został znacznie uproszczony, stał się oczywisty, podlegał bezpośrednio kryteriom realizmu, a nie semantyki. Natomiast system semantyczny, wynikający z „kodu ograniczonego”, był zgodny z przyjętymi założeniami, wynikającymi z istoty charyzmatu przywódcy politycznego, wobec czego każde odstępstwo zwiększałoby stopień kulturowej „przezroczyści” wizerunku. Dlatego też osoby mniej ważne zostały wyeliminowane w ogóle z tekstów wizualnych, co uwidaczniało się między innymi w niechęci do wizerunków wielopostaciowych.

Bierut i Gomułka są sztywni i namaszczeni. Hierarchiczność ich portretów szczególnie doskwiera w kontekście ceremonii publicznych, przy czym bez względu na ich status – potwierdzenie w *teatrum* publicznym prymatu władzy i politycznego światopoglądu – imprezy ku czci, komunistyczne święta utwierdzające ład symboliczny i porządek społeczny, czy święta cyklu rocznego, konstytuujące wiecznotrwały, apolityczny porządek kulturowy, jak sylwester i Nowy Rok – teksty wizualne realizują właściwie jedyną dyrektywę formalną, charakterystyczną dla religijnego tematu ikonograficznego w jego najdoskonalszej odsłonie, jaką jest *Ostatnia Wieczerza*. Długi stół, trybuna, prezydium – z charyzmatycznym bohaterem ujętym najczęściej w geście pozdrowienia dla wielbiącego tłumu i wpatrzonymi w bóstwo partyjnymi apostołami, mimetycznie powielającymi gest wywołujący bądź kwitujący frenetyczny aplauz widowni. Ot, kwintesencja bezradności i braku wyobraźni totalitarnych aparatczyków – propagandystów, których horyzont światów możliwych kończył się w kruchcie wiejskiego kościoła.

W podobnej konwencji wizualnej realizowano dokumentację i fotoreportaże dotyczące wizyt państwowych. Rytualne aranżacje medialne z przywódcami umieszczanymi w centrach kadrów tekstów wizualnych, wykonujących gesty uścisków i pocałunków, odsyłające do fantazmatu braterskiej miłości i przyjaźni

międzynarodowej, nie pozostawiały możliwości jakiegokolwiek innej interpretacji niżli hiperrzeczywistego wydarzenia, zrealizowanego w hiperokreślonej rzeczywistości. To, co zwracało uwagę, odnosiło się do zbioru znaków generowanych przez systemy semiotyczne poszczególnych kultur – np. Bierut, Gomułka czy Gierek uporczywie symulujący możliwą ekwiwalencję kulturowego *sacrum versus* Chruszczow czy Breżniew posługujący się w tej szczególnej grze znaków stygmatami świata ludowego: czarne, formalne garnitury polskich przywódców partyjnych wyglądały groteskowo na tle workowatych, jasnych fartuchopłaszczki bądź futrzanych czap radzieckich bonzów partyjnych.

Baudrillard sądzi, iż władza „nie produkuje niczego prócz znaków podobieństwa do samej siebie”.<sup>15</sup> Znaki odnoszące się do władzy w polskiej wersji totalitaryzmu sugerowały pod koniec taki poziom „obciachu”, że, kontynuując myśl autora, nikt już jej nie pragnął, a wszyscy starali się wcisnąć ją komu innemu.<sup>16</sup>

Symptomatycznym faktem jest, iż partyjni przywódcy niezwykle rzadko pozwalali się fotografować ze swoimi kobietami. W ten sposób unaoczniano niezależność i wyjątkowość bohaterów – herosów kulturowych, nieuwikłanych w konteksty codzienności i zwyczajnego życia. Oprócz tego znaczącą przyczyną były dyrektywy estetyczne, ustanawiane wobec reprezentacji kategorii ikonograficznych epoki. Na co zwracają uwagę badacze i komentatorzy, idolką stała się robotnica, której wygląd odsyłał do wyobrażonych cech typowych, z dziwnymi akcentami wulgarności, brzydoty i płaskości. „Do tradycji opisu fizjonomicznego sięga socrealizm także wtedy, gdy odwraca relację pomiędzy wyglądem a ludzką psychiką, tj. gdy mało atrakcyjną powierzchowność łączy z nieskazitelnym charakterem”. Zatem „uroda kobiety nie tylko nie zjednuje jej sympatii u mężczyzn, lecz przeciwnie, wrogo do niej usposabia”.<sup>17</sup> Nic nieznaczące, przeciętne, nieatrakcyjne, symbolicznie unieważnione, aczkolwiek bardzo swojskie małżonki przywódców – z wyjątkiem eksportowej wersji w osobie Niny Andrycz – nie mogły być pokazywane u boku swoich mężów. Wtedy, kiedy pracy usiłowano nadać walor demiurgiczny, one stanowiły namacalny dowód swoistego pasożytnictwa i bumelanctwa. Pomimo iż Edward Gierek usiłował przełamać kanon wizualny portretu polskiego przywódcy, wprowadzając jasne garnitury czy przesuwając się na peryferie kadru, nawet on, choć zabierał małżonkę na wizyty zagraniczne, niechętnie się z nią portretował.

Jego następcą przywrócił kanoniczność portretu. Przy czym manifestując nienaruszalność i powagę władzy, wybrał uniform polityka w postaci munduru wojskowego. Postać żołnierza to w istocie figura symboliczna. „Wzorowana na wojsku dyscyplina społeczna nie może być traktowana jako rozwiązanie wyjątkowe, ale jako norma, której pogwałcenie oznacza autode-

strukcję. Świat musi mieć zawsze oś, wokół której się obraca, pewne granice i porządek wewnętrzny. Wojsko jest wzorem, stanowi świat w «zagęszczonej» postaci. Naśladowanie porządku stworzonego przez wojsko nie jest więc kaprysem despotów, ale jedynym ratunkiem przed bałaganem, który wciąż zagraża światu»,<sup>18</sup> jak konstatował S. Filipowicz. Zatem mundur Jaruzelskiego wskazywał na strażnika mitu, obrońcę, wybawcę i kreatora ładu. Symptomy dekonstrukcji tego planu możemy zaobserwować dopiero u schyłku lat 80., kiedy to w propagandzie wizualnej pojawiają się konterfekty takich person, jak np. M. Rakowski.

Najczęstszą formułą obrazu wykorzystywaną przez propagandę była fotografia i film. Teoretycznie postaci powinny wydawać się dokładnie takie, jakie są, odtworzone jak w rzeczywistości. Jednak, korzystając z sugestii Waltera Benjamina, zwracam uwagę, iż oderwanie obiektu od pierwotnego kontekstu podważa jego świadectwo historyczne, zatem zakwestionowany zostaje przypisany mu autorytet. Element, który przy tym zanika, Benjamin nazwał aurą.<sup>19</sup> Kolejną kwestią jest oderwanie wizerunku od funkcji rytualnej. To, co pozostaje, to wartość ekspozycyjna, która każdorazowo jest dekonstruowana przez zachowania publiczności. Innymi słowy, wartość kulturowa ulega deprecjacji na rzecz sytuacji ekspozycyjnej. Oczywiście istnieje jeszcze możliwość szczególna. Nieruchomy wizerunek można w swoisty sposób pielęgnować lub zamienić w fetysz. A wówczas jakiegokolwiek zachwianie intensywności kultu może doprowadzić do jego zniszczenia oraz spontanicznych wybuchów oburzenia i nienawiści. Jak twierdzi wspomniany już Freedberg, nasze reakcje na wizerunki należą do tego samego porządku, co nasze reakcje na rzeczywistość. Obecność wizerunków przywódców na każdym kroku – patrzących z fasad domów, ze ścian sal lekcyjnych, biur i urzędów – unaoczniała warunki ideologiczne, przymus obcowania w prawie wszystkich sytuacjach codzienności z nadzorcami i kreatorami porządku, którzy w najbardziej niewyrafinowany sposób przypominali o wszechobecności czujnego oka władzy.

Znamienna jest kwestia symboli ubranych w szatę piktogramów, stanowiących doskonale zestawienie ideologii i formy wizualnej. Symbole stworzone przez państwa totalitarne są powszechnie rozpoznawalne i wzbudzają emocje. Wręcz w kategoriach izotypu można traktować faszystowską swastykę oraz komunistyczne skrzyżowane sierp i młot, i czerwoną gwiazdę. Zastanawia zatem indolencja PRL-owskiej propagandy, która nie potrafiła stworzyć żadnego znaczącego znaku odsyłającego do istoty systemu. Jedyne gesty, na które się zdobyła, to ograniczone stosowanie gwiazdy oraz dekonstrukcja godła narodowego, przez odebranie orłu korony. Być może wynikało to z braku umiejętności posługiwania się metaforami. W dążeniu do symbolizacji propaganda skupiła się na języku natural-

nym, ignorując wizualną metaforykę, co jeszcze raz odsyła do ludowego typu kultury, w którym metafory czyta się dosłownie. Banalne skondensowane znaki ikoniczne – kłosa zbóż, pięść, koła zębate, młot, sierp kończyła, prosta typografia liter stanowiących skróty nazw partii – wskazują, że dyrektywalność i formalizm były priorytetem, a siemienność i redukcja tekstu miały oddawać standaryzację, moc i zasadność ładu społecznego i etycznego jedynie słusznej, socjalistycznej wizji „demokracji ludowej”.

#### Przypisy

- <sup>1</sup> Zob. np. O. Thomson, *Historia propagandy*, przeł. S. Głabiński, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, s. 9-14; zob. również A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, <http://opoka.org.pl/biblioteka/IK/zwolinski-slowo-06.html>; F. Mirek, *Zarys socjologii*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1948, s. 335
- <sup>2</sup> A. Krzemiński, *Era dyktatur*, „Polityka” nr 9 (2594), Warszawa 03.03.2007, s. 77
- <sup>3</sup> H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. D. Grinberg i M. Szawiel, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1989, t. I, s. 279
- <sup>4</sup> Zajmowała się tą kwestią, zbierając materiały do swojej pracy magisterskiej, pisanej pod moim kierunkiem, a zatytułowanej „O kreowaniu i ujednocnianiu świata przez tekst wizualny. Antropologiczna analiza systemów totalitarnych”, Anna Pawlaczyk.
- <sup>5</sup> P. Oseka, *Rytuały stalinizmu*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2007, s. 45
- <sup>6</sup> M. Kula, *Religiopodobny komunizm*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2003, s. 133
- <sup>7</sup> S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, PWN, Warszawa 1988, s. 13-14
- <sup>8</sup> E. Cassirer, *Mit państwa*, przeł. A. Staniewska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006, s. 312-313
- <sup>9</sup> J. Campbell, *Potęga mitu, rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbelllem*, przeł. I. Kania, Signum, Kraków 1994, s. 197-198
- <sup>10</sup> Zob. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, PIW, Warszawa 1981, s. 233-239
- <sup>11</sup> Zob. D. Freedberg, *Potęga wizerunków, studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- <sup>12</sup> Por. M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990, s. 29. Autor wprowadza kategoryzację nowomowy, ja proponuję jej swoistą charakterystykę z uwzględnieniem kulturowego kontekstu.
- <sup>13</sup> K. Piątkowska, *Kultura a ikonosfera*, Łódzkie Studia Etnograficzne, Łódź 1994, t. XXXIII, s. 86 i nast.
- <sup>14</sup> Por. z ustaleniami B. Uspienskiego, J. Łotmana i A. Piątkowskiego, zawartymi w artykułach znajdujących się w książce *Semiotyka kultury*, Warszawa 1975.
- <sup>15</sup> J. Baudrillard, *Symulakry I symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 33
- <sup>16</sup> Zob. J. Baudrillard, *ibidem*, s. 33
- <sup>17</sup> E. Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Korporacja Ha! art, Kraków 2008, s. 106. Autorka cytuje refleksje Wojciecha Tomasika oraz Jerzego Smulskiego.
- <sup>18</sup> S. Filipowicz, *op.cit.*, s. 36
- <sup>19</sup> Por. D. Freedberg, *op.cit.*, s. 123-128