

GRZEGORZ ŁĘCICKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
Instytut Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa

## **Elementy propagandy i manipulacji audiowizualnej na przykładzie polskich seriali telewizyjnych w PRL i III RP**

Rozkwit telewizji w drugiej połowie XX wieku spowodował ekspansję cywilizacji wizualnej. Film stał się nie tylko istotną częścią kultury popularnej oraz wysokiej, ale także częstym i atrakcyjnym przekazem, docierającym do domów poprzez telewizję, która spowodowała również rozwój nowych, specyficznych gatunków dziennikarskich oraz artystycznych; serial telewizyjny stał się wyjątkowym fenomenem kultury popularnej i jedną z najbardziej lubianych przez widzów form rozrywki. W państwach o ustrojach totalitarnych, gdzie wszystkie media były poddane ścisłej kontroli i miały służyć określonej polityce władz, telewizja także była narzędziem rozmaitych zabiegów propagandowych i manipulacyjnych. Przedmiotem poniższych analiz będzie ukazanie przykładów ilustrujących tytułową tezę zarówno w produkcjach dawniejszych, z epoki PRL-u, jak i najnowszych, z czasów III RP.

### **FAŁSZYWY OBRAZ CZŁOWIEKA, RODZINY I SPOŁECZEŃSTWA**

Życie codzienne, a więc małżeńskie i rodzinne tzw. zwykłych ludzi, przeciętnych obywateli było tematem wielu polskich seriali, realizowanych zarówno w Polsce Ludowej, jak i w Trzeciej Rzeczypospolitej. Problematyka obyczajowa była łączona z elementami humorystycznymi, satyrycznymi i sensacyjnymi.

Charakterystyczną cechą bohaterów seriali PRL-owskich była niewiara, praktyczny ateizm, nieuczestniczenie w życiu Kościoła. Wiara, religia były zupełnie nieobecne w życiu serialowych bohaterów, nie wpływały na ich wybory, decyzje, sposób postrzegania świata i człowieka. Taki obraz człowieka, rodziny, społeczeństwa totalnie zsekularyzowanego, zlaicyzowanego wynikał z obowiązującego w telewizji modelu propagandy praktycznego ateizmu i materializmu<sup>1</sup>. Wypaczony obraz pobożności był ukazywany poprzez wizerunek religijności starszych osób, głównie kobiet, zakłamanych dewotek. W serialu *Daleko od szosy* babcia wynajmująca Leszkowi (jasno deklarującemu niewiarę) kąt w kuchni nie dość, że jest chciwa, to jeszcze podkrađa młodzieńcowi cukier i herbatę oraz podgląda go podczas spotkań z jego ukochaną Anią. Takie zestawienie sympatycznego młodzieńca, ateisty, ale porządnego człowieka, uczynnego, pragnącego się rozwijać, z obrazem starej dewotki jednoznacznie deprecjonuje religię i przedstawia ją jedynie jako wynaturzony relikwyt przeszłości<sup>2</sup>. Swoistym znakiem nowej, laickiej obyczajowości młodego, inteligentnego pokolenia PRL-u jest obecna w filmie długa scena cywilnej ceremonii ślubnej<sup>3</sup>. Brak ślubu kościelnego nie ma żadnego znaczenia ani dla młodych, ani dla ich rodzin, co w przypadku żyjących na wsi rodziców Leszka wydaje się mocno nieprawdopodobne.

W serialu *Najważniejszy dzień życia* babcia biorąca udział w telewizyjnym turnieju *Wielka gra* jest religijna (daje na Mszę św. w intencji powodzenia w eliminacjach), ale jednocześnie permanentnie okłamuje wnuczka i chcąc przed rodziną zataić wychodzenie do telewizji mówi wnuczkowi, że zabiera go do kościoła, co budzi ostry sprzeciw zięcia, który mówi, iż postanowili z żoną wychowywać dziecko w duchu świadomego laicyzmu. Taka deklaracja młodego małżeństwa naukowców wyraźnie kontrastuje z dewocyjną, niemal magiczną pobożnością babci<sup>4</sup>. Nachalnie lansowany laicki model życia porażał sztucznością i prymitywizmem.

Brak jakichkolwiek odniesień do wiary, religii, Kościoła można zaobserwować w serialach obyczajowych, mających ukazywać tzw. przeciętne polskie rodziny i ich codzienne problemy, radości oraz troski prywatne i zawodowe<sup>5</sup>. Ani w *Wojnie domowej*, ani w *Czterdziestolatku*, ani w *Rodzinie Leśniewskich*

1 Por. T. Pikulski, *Prywatna historia telewizji publicznej*, Warszawa 2002, s. 104–105.

2 Por. *Daleko od szosy*, odcinek *Pod prąd*.

3 Por. *Daleko od szosy*, odcinek *Egzamin*.

4 Zob. *Najważniejszy dzień życia*, odcinek *Gra*.

5 Por. J. Kończak, *Od Tele-echa do Polskiego ZOO. Ewolucja programu TVP*, Warszawa 2008, s. 163.

nie ma żadnych nawet najdrobniejszych elementów czy akcentów świadczących o wierze i religijności bohaterów. Podobnie jest w PRL-owskich serialach przeznaczonych dla młodzieży, a więc np. w *Niewiarygodnych przygodach Marka Piegusa*, *Do przerwy 0:1*, *Podróży za jeden uśmiech*, *Wakacjach z duchami*; nawet w cyklu bezpośrednio związanym z dziejami Kościoła, czyli w serialu *Samochodzik i templariusze*, problematyka religijna zredukowana została jedynie do wymiaru widowiska przygodowego mającego odniesienia wyłącznie do historii chrześcijaństwa, a nie chrześcijaństwa jako rzeczywistości żywej, dynamicznej, aktualnej dla każdego pokolenia.

Wiara i związki z Kościołem były ukazywane wyłącznie w serialach historycznych (*Lalka*, *Noce i dni*, *Przygody pana Michała*, *Chłopi*) będących ekranizacjami dzieł literackich; dawna religijność i pobożność przedstawiana więc była jako swoisty relikwiarz przeszłości, rodzima obrzędowość, martwa tradycja, nie mająca żadnego znaczenia dla filmowych bohaterów seriali współczesnych. Przesłanie propagandowe oraz zabiegi manipulacyjne drastycznie kontrastowały z rzeczywistą pobożnością Polaków; nie nawiązując do realnej polskiej religijności i znaczenia Kościoła w życiu narodu prezentowały i propagowały fałszywą wizję społeczeństwa<sup>6</sup>. Swoistym znakiem desakralizacji stało się prezentowanie wieczerzy wigilijnej, symbolicznej postnej uczyty o charakterze religijnym mającej wyjątkowe znaczenie w polskiej tradycji i pobożności<sup>7</sup>, wyłącznie jako specjalnej kolacji okraszonej alkoholem. Wigilia mająca być czasem rodzinnej miłości i pojednania stała się również okazją do przedstawienia egoizmu, zatwardziałości, a nawet nienawiści<sup>8</sup>.

Odrzucenie religijnej wizji świata i człowieka zaowocowało przedstawieniami postaci kierującymi się w życiu i w codziennym postępowaniu nie normami wynikającymi z tradycji chrześcijańskiej, Dekalogu i Ewangelii, ale wyłącznie własnym, subiektywnym kodeksem etycznym. Jaskrawymi tego przykładami byli bohaterowie popularnych seriali. Moralność porucznika Borewicza (*07 zgłoś się*), Leszka Góreckiego (*Daleko od szosy*) czy doktora Bognara (*Układ krążenia*) nie uwzględniała Dekalogu, tylko jakąś własną, indywidualną hierarchię wartości, którą wolno scharakteryzować jako swoisty humanizm ateistyczny. Kariera, awans społeczny, hedonizm przedstawiono jako fundamentalne mechanizmy dokonywanych wyborów moralnych i codziennych

<sup>6</sup> Por. J. Kłoczowski, *Dzieje chrześcijaństwa w Polsce*, Warszawa 2007, s. 358 – 359.

<sup>7</sup> Por. B. Ogrodowska, *Wigilia*, [w:] Taż, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa 2000, s. 247 – 251.

<sup>8</sup> Zob. *Daleko od szosy*, odcinek *We dwoje*.

zachowań. Szczególnie przygnębiająco rysował się obraz zdemoralizowanej inteligencji, której reprezentanci, a zarazem główni bohaterowie seriali (Borewicz, Bognar) mieli kochanki, co negatywnie wpływało na wizerunek wiernego małżeństwa i stabilnej rodziny. Przypadkowe związki dzielnego porucznika Milicji Obywatelskiej przypominały nieco model zachowań Jamesa Bonda, ale jednocześnie ukazywały człowieka nieopanowanego, ulegającego chwilowemu popędowi, nieodpowiedzialnego w relacjach z kobietami, traktowanymi wyłącznie w kategoriach przedmiotu rozkoszy.

Warto też zwrócić uwagę na to, że dość często występowały w polskich serialach postacie lekarek, których fachowość nie budziła żadnych wątpliwości, co najmniej zaś dyskusyjna i kontrowersyjna była ich kondycja moralna oraz postawa egzystencjalna. Serialowe lekarki, a więc przedstawicielki inteligencji, a zarazem zawodu cieszącego się wielkim prestiżem i uznaniem społecznym, miały wiele cech negatywnych; nie zważały na świętość, wierność i nierozrwalność małżeństwa (co ilustrował serial *Dyrektorzy* omówiony poniżej). Wyjątkowo antypatyczną postacią jest lekarka-dentystka, matka Ani (z serialu *Daleko od szosy*); zimna, nieczuła, wyrachowana, zatwardziała, nie akceptująca narzeczonego, a potem męża córki; toksyczna osobowość matki/teściowej zatruwa życie młodego małżeństwa, czyni z domu rodzinnego małe piekło; przedstawia także jej małżeństwo jako związek pozbawiony czułości, miłości, ciepła, empatii.

Wyjątkowo drastycznym obrazem ilustrującym nową obyczajowość (co wówczas wywołało ostrą krytykę i społeczne protesty) stał się serial *Tulipan*; tytułowy bohater, Jerzy - złodziej, kłamca, oszust, uwodziciel - był uosobieniem postaci bezideowej, pozbawionej skrupułów i hamulców moralnych, żądnej jedynie bogactwa i rozkoszy; ważniejsze jednak od wizerunku głównej figury wydawały się przedstawienia kobiet jako istot głupich, naiwnych, infantylnych, bezkrytycznych, łatwowiernych, pozbawionych nie tylko wstydlivosti, skromności, czystości, ale również zdrowego rozsądku. Podobny obraz znalazł kontynuację w wielu serialach realizowanych w Polsce po 1989 r. Serial *Tulipan*, rozgrywający się w latach osiemdziesiątych, a więc w okresie specyficznych uwarunkowań społecznych, ekonomicznych i politycznych wynikających ze stanu wojennego (1981 – 1983), skutecznie unikał pokazywania realiów życia w PRL-u pod rządami gen. Wojciecha Jaruzelskiego (m.in. brak jakichkolwiek odniesień do aktywności „Solidarnościowego” podziemia, wydawnictw niezależnych stanowiących swoisty fenomen tamtych czasów, bojkotu mediów, demonstracji i manifestacji patriotycznych, oporu społecznego wobec władzy

walczącej z własnym narodem, marginalne zasygnalizowanie trudności z zaopatrzeniem w podstawowe artykuły żywnościowe i przemysłowe)<sup>9</sup>; skupienie się wyłącznie na wątku obyczajowo-kryminalnym i historii złodzieja-uwodziciela okazało się jednak dość atrakcyjnym przekazem medialnym szczególnie w zakresie ówczesnej mody i mentalności.

## KŁAMLIWA WIZJA DUCHOWIEŃSTWA

Jednym z głównych celów propagandy komunistycznego państwa było propagowanie światopoglądu ateistycznego oraz zwalczanie wiary, religii i Kościoła. Szczególnie mocno starano się ograniczać wpływy chrystianizmu na życie społeczne. Takie założenia determinowały w sposób decydujący przedstawianie zagadnień i obrazów religijności w serialach PRL-owskich. Należy zauważyć, że wiara, religia, Kościół, duchowieństwo są w nich nieomal zupełnie nieobecne; wiara religijna nie ma żadnego wpływu na codzienne zachowania, ważne wybory egzystencjalne, moralność bohaterów<sup>10</sup>. Za przykłady ilustrujące powyższą tezę mogą służyć rozmaite seriale obyczajowe, dotyczące ówczesnych czasów współczesnych. Religia jest nieobecna w życiu bohaterów *Wojny domowej*, *Czterdziestolatka*, *Doktor Ewy*, *Drogi*, *Układu krążenia*. Na telewizyjnym ekranie mającym pokazywać mniej lub bardziej wiernie ówczesną Polskę i charakterystyczne postacie, nie było miejsca na wizerunek kapłana. Naturalnie, nie odpowiadało to prawdzie o społeczeństwie Polski Ludowej, w której Kościół stanowił istotną strukturę społeczną, religijność się rozwijała, a księża cieszyli się wielkim autorytetem. Nieobecność kapłanów w serialach wolno więc sklasyfikować jako przemilczenie, stanowiące jeden z mechanizmów propagandy<sup>11</sup>.

Dysproporcja między serialowym obrazem polskiego społeczeństwa a realną rzeczywistością stała się szczególnie widoczna po wyborze krakowskiego metropolity, kardynała Karola Wojtyły na papieża (16.10.1978 r.); zaklinanie

<sup>9</sup> Por. A. Paczkowski, *Wojna polsko-jaruzelska.. Stan wojenny w Polsce 13 XII 1981 – 22 VII 1983*, Warszawa 2006, s. 257. 267.

<sup>10</sup> Zob. G. Łęcicki, *Obraz kapłana we współczesnych polskich serialach telewizyjnych*, [w:] *Kapłan i rodzina w mediach*, red. A. Adamski, K. Kwasik, G. Łęcicki, Warszawa 2012, s. 12 – 14.

<sup>11</sup> Por. A. Lepa, *Świat propagandy*, Częstochowa 2008, s. 72 – 73.

rzeczywistości poprzez nachalne ukazywanie postaw niereligijnych nijak się miało do autentycznego doświadczenia wiary i solidarności narodu umacnianego przez Jana Pawła II podczas jego trzech pierwszych pielgrzymek do Ojczyzny (1979, 1983, 1987) jeszcze wtedy zniewolonej komunizmem<sup>12</sup>.

Oszukańcze przedstawiania władzy

Bohaterami seriali realizowanych w okresie PRL-u bywali nie tylko przeciętni obywatele, ale również przedstawiciele władzy. Naturalnie, nie tej najwyższej, ale przeważnie lokalnej; czasem byli to dyrektorzy rozmaitych zjednoczeń, wyjątkowo – wiceministrowie (Zawodny oraz Zwiastowicz w *Czterdziestolatku*). Cyklem opowiadającym o menadżerach prowincjonalnej fabryki był serial *Dyrektorzy*; ukazywana w nim rzeczywistość świata ludzi pracy służyła swoistej mitologizacji partii komunistycznej oraz klasy robotniczej; sekretarz zakładowej organizacji partyjnej (oczywiście PZPR), jak i wojewódzki decydent partyjny stanowią uosobienie wszelkiej mądrości i rozsądku<sup>13</sup>. Kłopoty związane z produkcją, współpracą z kooperantami, są rozwiązywane nie poprzez działania ekonomiczne, ale „po linii partyjnej”, co budowało swoisty (a zarazem fałszywy) obraz rzekomej wszechmocy partii, która ingeruje we wszystkie sprawy i problemy oraz rozwiązuje dylematy, które sama wcześniej stworzyła. Do czego taki model gospodarki nakazowo-rozdzielczej i planowej doprowadził wiadomo z doświadczenia końcowej dekady PRL-u. Pojęcie walki o plan (a nie o zysk!) stanowiło wyraźną ilustrację ówczesnego systemu ekonomicznego, pozbawionego elementu rynkowości, konkurencyjności i dochodowości. Wizerunek Lenina w gabinecie sekretarza wojewódzkiego przypominał o związkach ideowych i politycznych PRL ze Związkiem Sowieckim.

Serial *Dyrektorzy* powstał w czasie dekady gierkowskiej i krytykował poprzednią ekipę władzy. Pokazywał np. dyrektora wielkiego zakładu pracy, zatrudniającego tysiące robotników, jako menadżera, który swoje stanowisko zawdzięczał odpowiedniej przeszłości; to nic, że nie miał kwalifikacji, ale za to był w okresie drugiej wojny światowej dowódcą pułku (jak się łatwo domyślić: Ludowego Wojska Polskiego); inny z dyrektorów – też jest byłym wojskowym); by zneutralizować obraz nieuctwa i niekompetencji kadry kierowniczej pokazano, że stary dyrektor, jak i sekretarz partii podejmują

<sup>12</sup> Por. A. Dudek, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988 – 1990*, Kraków 2004, s. 82; G. Łęcicki, *Jan Paweł II. Staralem się mówić za was. O papieskich pielgrzymkach do zniewolonej Ojczyzny 1979, 1983, 1987*, Warszawa 2008, s. 209–210.

<sup>13</sup> Zob. *Dyrektorzy*, np. odcinek *Bokser*.



zaoczne studia ekonomiczne. Krytyka czasów gomułkowskich widoczna jest w przedstawieniu rozmaitych układów, zależności personalnych, sympatii i antypatii, manipulowania wyborami do rady zakładowej, nieliczenia się z bezpieczeństwem pracowników. Prezentowana w serialu aktualna, czyli ówczesna rzeczywistość PRL-u pod rządami ekipy E. Gierka przedstawia się zupełnie inaczej, lepiej, bardziej kolorowo i pomyślnie; młodzi inżynierowie są twórczy, aktywni; dynamiczny dyrektor zwraca się do robotników naśladując słynne powiedzenie I sekretarza KC PZPR („Pomożecie?”); zakład zostaje zmodernizowany i staje się poważnym graczem na rynku międzynarodowym, bo ma podjąć kooperację ze Szwecją. Podstawowym przesłaniem serialu było syntetyczne przedstawienie dziejów PRL poprzez pryzmat indywidualnych losów, karier dyrektorów i działaczy partii komunistycznej<sup>14</sup>.

Wątkiem mającym zaakcentować zaangażowanie nowej inteligencji technicznej (mającej korzenie robotnicze i lewicowe) jest przedstawienie dylematów rodzinnych; młody dyrektor, niezmordowany w pełnieniu obowiązków, zaniedbuje rodzinę; młoda żona (lekarka) odchodzi od niego wraz z dzieckiem; młody menadżer musi więc stawić czoła nie tylko poważnym wyzwaniom produkcyjnym, ale i osobistym. Finałowe sceny serialu sugerują jednak szczęśliwe zakończenie rodzinnego konfliktu<sup>15</sup>. Odchodząca od męża atrakcyjna pani doktor nie jest jedyną negatywnie ukazaną przedstawicielką zawodu lekarskiego. Jej filmowy ojciec, także dyrektor, poważny mąż i ojciec, były wojskowy, krypto alkoholik, ma romans z młodą lekarką; kochanka nie przejawia najmniejszych wyrzutów sumienia z powodu tej nagannej sytuacji<sup>16</sup>. Zerwanie z tradycyjnymi ideałami czystości, powściągliwości, wierności stanowiło swoisty wyznacznik nowego stylu życia inteligencji w socjalistycznej rzeczywistości. Dyrektor budowy portu (w serialu *Znaki szczególne*) też zdradza żonę, a młody inżynier ma oczywiście kochankę. Odejście od propagandowego, pomnikowego, bezkrytycznego sposobu przedstawiania przedstawicieli kadry kierowniczej mogło służyć uwiarygodnieniu jej ludzkiego oblicza.

<sup>14</sup> Por. A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu. Telewizja Polska czterech dekad 1952 – 1989*, Warszawa 2003, s. 170.

<sup>15</sup> Zob. *Dyrektorzy*, odcinek *Rzyzykant*.

<sup>16</sup> Zob. *Dyrektorzy*, odcinek *Spadająca gwiazda*.

## MATACTWA DOTYCZĄCE HISTORII

Seriale telewizyjne realizowane w czasach Polski Ludowej stawały się często nośnikami określonej propagandy historycznej, mającej kształtować określony wizerunek dalekiej i bliskiej przeszłości. Odnosiło się to zwłaszcza do obrazu drugiej wojny światowej, której skutki miały bezpośrednie związki z realiami PRL-u. Sprawnie zrobione, znakomicie zagrane, mające ciekawą, dynamiczną akcję cieszyły się rekordowo wysoką oglądalnością; *Stawka większa niż życie* oraz *Czterej pancerni i pies*, wciąż emitowane przez rozmaite stacje telewizyjne zyskały miano tzw. seriali kultowych.

Nie deprecjonując ich wartości artystycznych i warsztatowych należy jednak zwrócić uwagę na te elementy, które stanowią fundamentalne przesłanie propagandowe. Oba seriale przedstawiają fałszywą relację stosunków polsko-sowieckich podczas drugiej wojny światowej, gdyż pokazują wyłącznie - niemal sielskie - więzi sojusznicze. Tak naprawdę nie wiadomo skąd i dlaczego pochodzący z Gdańska Janek Kos znalazł się na Syberii, ma broń i pomaga staremu myśliwemu. W serialu nie ma bowiem nawet najdrobniejszej aluzji do rzeczywistości historycznej, czyli agresji sowieckiej na Polskę w 1939 r. i czwartego rozbioru Rzeczypospolitej, dokonanego przez hitlerowskie Niemcy oraz stalinowski Związek Radziecki<sup>17</sup>; jadący do armii Berlinga (Gustlik, Lidka) nie mają nic wspólnego z doświadczeniem więźniów sowieckich łagrów i więzień, nie wspominają gehenny, która w rzeczywistości była udziałem setek tysięcy Polaków prześladowanych i zsyłanych w głąb ZSRR<sup>18</sup>.

Kolejnym elementem propagandy i manipulacji stał się obraz żołnierza radzieckiego; w serialu o pancernych niemal symboliczną postacią jest sierżant Armii Czerwonej, Czernousow; stary, mądry, doświadczony zwiadowca, człowiek sprawiedliwy, znający życie, jest niemal jak ojciec dla młodszych żołnierzy i podkomendnych, ciepły, rubaszny, sympatyczny stanowi niemal wcielenie ideału wzorowego sojusznika, a nawet więcej – wypróbowanego przyjaciela. Ten wyidealizowany serialowy wizerunek przeczył realnemu obrazowi *krasnoarmiejca*; relacje i świadectwa zawierają diametralnie różny obraz żołnierzy sowieckich – brutalnych, prymitywnych, dopuszczających się rozmaitych przestępstw i zbiorowych gwałtów wyróżniających się wyjąt-

<sup>17</sup> Por. W. Roszkowski, *Historia Polski 1914 – 2005*, Warszawa 2006, s. 88 – 90.

<sup>18</sup> Zob. Tamże, s. 97 – 99.



kowym bestialstwem. Propaganda sowiecka wręcz nawoływała do gwałcenia niemieckich kobiet; żołnierze Armii Czerwonej gwałcili nie tylko Niemki – pielęgniarki, zakonnice, małe dziewczynki i staruszki, ale nawet swoje rodaczki – więźniarki obozów koncentracyjnych<sup>19</sup>. Temat bestialstwa czerwonoarmistów jest oczywiście zupełnie nieobecny w serialu o pancernych; motyw przemocy wobec kobiet pokazany został w odwróconej perspektywie; to piękna rosyjska sanitariuszka Marusia znalazła się w sytuacji niebezpiecznej jako zakładniczka grupy niemieckich maruderów z SS<sup>20</sup>.

Romantyczne perturbacje sympatycznego pancerniaka, Janka Kosa, też zawierały swoiste przesłanie; Janek, któremu z początku podoba się energiczna radiotelegrafistka, warszawianka Lidka, zakochuje się potem w uroczej radzieckiej sanitariuszce, Marusi Ogoniok; finałowa scena całego serialu, czyli ich wesele, uzupełniona została wizją kolejnego małżeństwa między żołnierzami sojusznicznych armii, czyli Lidki i innego z pancernych, Gruzina Grigorija. Miłosny wątek w przypadku takiego serialu zyskuje znaczenie symboliczne, jakby nierozzerwalnego związku między Polską (wiadomo, Ludową) a Związkiem Sowieckim. Co bardziej ukształtowało świadomość historyczną Polaków żyjących w latach 60-tych w PRL-u – taki serial, atrakcyjny, sprawnie zrealizowany, czy rodzinne relacje o dramacie spowodowane agresją sowiecką, okrucieństwa NKWD i Armii Czerwonej, wydarzenia w Katyniu? Niewątpliwie serial o dzielnej załodze „Rudego” stanowił jedno ze skutecznych narzędzi PRL-owskiej propagandy prosowieckiej; popularność cyklu o polskich czołgistach „przeszła najśmielsze oczekiwania jego twórców i aktorów”<sup>21</sup>. Wciąż emitowany serial utrwała nie tylko fałszywe stereotypy historyczne, ale także ukazuje wojnę w fałszywym świetle niemal jako atrakcyjną przygodę, a nie kataklizm, tragedię i dramat pojedynczych osób, społeczeństw i narodów. Brak w serialu „wyłapywania i rozstrzeliwania żołnierzy AK (...) obozów, z których wywożono na Sybir; polowań na Polaków lojalnych wobec władz Rzeczypospolitej (...) lubelskiego zamku, który stał się katownią ludzi polskiego podziemia (...) W *Pancernych* nie pokazano: głupoty dowódców, gwałconych przez Sowietów kobiet ani tego, jak kradną zegarki, rowery i wszelkie dobro. Nie pokazano też scen pijaństwa i maso-

<sup>19</sup> Por. N. Davies, *Europa walczy 1939 – 1945. Nie takie proste zwycięstwo* (tł. E. Tabakowska), Kraków 2008, s. 432.

<sup>20</sup> Zob. *Cztery pancerni i pies*, odcinek *Daleki patrol*.

<sup>21</sup> M. Rychcik, *Roman Wilhelmi. I tak będę wielki!*, Warszawa 2004, s. 36.

wych zgonów po wypiciu zatrutego alkoholu.<sup>22</sup> Serialowe przygody załogi „Rudego” wciąż stanowią atrakcyjny przekaz telewizyjny; szkoda jednak, że nadal przyczyniają się do fałszowania historii poprzez utrwalanie nieprawdziwych obrazów zarówno ilustrujących dzieje Polski podczas drugiej wojny światowej, jak i samej wojny, której rzeczywistość i dramatyzm diametralnie odbiega od serialowego przekazu. Rozrywkowa konwencja serialowej sagi o pancernych stępia bowiem wrażliwość wobec autentycznego zła, cierpienia i dramatu, jakim jest każda wojna; to nie przygoda, ale źródło zła, którego skutki najboleśniej odczuwają niewinni ludzie. Fenomen wciąż aktualnej popularności przygód załogi „Rudego” można jeszcze tłumaczyć dominacją rozrywkowej funkcji mediów, szczególnie audiowizualnych.

Sojuszniczy związek między Polską a ZSRR stanowi fundamentalne przesłanie również cyklu o Hansie Klossie, czyli Stanisławie Kolickim, Polaku będącym (od 1941 r.) agentem sowieckiego wywiadu wojskowego (GRU); jako oficer niemieckiego wywiadu i kontrwywiadu wojskowego (Abwehry) porucznik, a następnie kapitan Kloss, prowadzi skomplikowaną grę wywiadowczą i ze wszystkich zmagających wychodzi zwycięsko dzięki męstwu, inteligencji i lojalnej współpracy z sowiecką centralą i pozostającymi na jej usługach polskimi komunistami; przedstawiony po wojnie jako major Wojska Polskiego jest wzorem medialnego bohatera. Serial o Klossie, także znakomicie zrealizowany, świetnie zagrany przez aktorów, którzy stworzyli niezapomniane kreacje (Stanisław Mikulski - Kloss, Emil Karewicz - gestapowiec Brunner), choć miał być przede wszystkim filmem rozrywkowym<sup>23</sup>, to jednak prezentował swoisty obraz wojny: uproszczony, naiwny, powierzchowny. W armii niemieckiej były tysiące poruczników i kapitanów; jako młodszy oficerowie nie mieli oni dostępu do najważniejszych dokumentów, więc sama szarża Klossa pozbawiała go istotnego agenturalnego znaczenia. Warto przypomnieć, że w serialu radzieckim *Siedemnaście mgnień wiosny* główny bohater, sowiecki pułkownik Maksym Isajew jako Max Otto von Stirlitz jest zarazem wysokiej rangi oficerem (SS-Standartenführerem, co odpowiadało stopniowi pułkownika w armii) w Głównym Urzędzie Bezpieczeństwa Rzeszy w Berlinie i ma styczność z prominentnymi dygnitarzami Trzeciej Rzeszy (m. in. szefem gestapo, H. Müllerem oraz szefem wywiadu SS, W. Schellenbergiem),

<sup>22</sup> P. K. Piotrowski, *Kultowe seriale*, Warszawa 2011, s. 70 – 71.

<sup>23</sup> Por. S. Mikulski, *Niechętnie o sobie*, Warszawa 2012, s. 357.

a jego szpiegowska działalność dotyczy najistotniejszych zagadnień polityki zagranicznej upadającej Trzeciej Rzeszy.

Obraz Niemców ukazany w *Stawce większej niż życie* utrwał stereotypowe wyobrażenie o bucie, tępotcie, brutalnej sile, okrucieństwie, potwornych metodach śledztwa stosowanych przez hitlerowców. To jednak prawda tylko częściowa oraz niepełna; serialowy wizerunek funkcjonariuszy niemieckiego aparatu przemocy, rozmaitych służb policyjnych i wywiadowczych walczących z podziemiem odpowiadał bardziej propagandowym przekazom i był całkowicie podporządkowany rozrywkowej konwencji filmu, a nie dbałości o prawdziwość narracji historycznej. Relacje historyczne ukazują inny obraz Niemców, którzy (niestety!) także odnosili znaczne sukcesy w walce z Polskim Państwem Podziemnym i byli groźnymi przeciwnikami dla wywiadu oraz kontrwywiadu Armii Krajowej<sup>24</sup>. Bohaterski Kloss, zawsze zwycięski w walce z hitlerowcami, stał się bohaterem kultury popularnej, stereotypem w pewnym sensie zaciemniającym realną rzeczywistość i autentycznych bohaterów Polski Podziemnej. Nie ulega wątpliwości, że Kloss bardziej się utrwalił w zbiorowej świadomości niż np. Kazimierz Leski, który służąc w wywiadzie AK jeździł po okupowanej Europie w przebraniu niemieckiego generała i zdobył plany jednego z odcinków Wału Atlantyckiego<sup>25</sup>. Znajomość losów dzielnych pancernych jest też zapewne większa niż autentycznych bohaterów z okresu okupacji, np. dowódców partyzanckich: mjr. Jana Piwnika „Ponurego”<sup>26</sup>, kpt. Antoniego Hedy „Szarego”<sup>27</sup>, ppłk. Macieja Kalenkiewicza „Kotwiczka”<sup>28</sup>. Fikcja wygrywająca z prawdą historyczną staje się współczesnym doświadczeniem medialnym, co skutkuje przemianą świadomości historycznej społeczeństwa wychowywanego nie na realnych, ale na zmyślonych wzorach.

W innych serialach, realizowanych w okresie PRL-u, a dotyczących drugiej wojny światowej występują kolejne elementy propagandy i manipulacji. Niemal już zapomniany serial *Podziemny front* ukazuje walkę warszawskiego podziemia komunistycznego (oddziału Czwartaków AL) z Niemcami. Problemem znanym historykom było to, że komuniści w walce z hitlerowcami

<sup>24</sup> Por. L. Gondek, *Polska karząca 1939 – 1945. Polski podziemny wymiar sprawiedliwości w okresie okupacji niemieckiej*, Warszawa 1988, s. 106 – 117; J. Wilamowski, *Honor, zdrada, kaźń. Afery Polski Podziemnej 1939 – 1945*, Warszawa 1999, s. 11 – 13.

<sup>25</sup> Por. M. Roszkowski, *Kazimierz Leski „Bradł”*. *Życie dobrze spełnione*, Warszawa 2010, s. 159 – 175.

<sup>26</sup> Por. C. Chlebowski, *Pozdrowcie Góry Świętokrzyskie*, Warszawa 1993.

<sup>27</sup> Por. A. Heda, *Wspomnienia „Szarego”*, Warszawa 2009.

<sup>28</sup> Por. J. Erdman, *Droga do Ostrej Bramy*, Warszawa 1990.

stosowali odpowiedzialność zbiorową i nieudolnie wykonywali akcje zbrojne, mające nierzadko charakter propagandowy i manifestacyjny. Świadczy o tym obrzucanie granatami warszawskich lokali gastronomicznych pełnych pijanych Niemców, czy nieudana eskapada pierwszego oddziału GL „Małego Franka”<sup>29</sup>. Bezmyślne akcje zbrojnego podziemia komunistycznego, jak i działania polityczne skutkowały postrzeganiem polskich komunistów jako agentury i narzędzia obcego mocarstwa, czyli ZSRR, dążącego do całkowitego podporządkowania sobie i sowietyzacji Polski<sup>30</sup>.

W kolejnym serialu przedstawiającym komunistyczne podziemie, czyli w cyklu *Polskie drogi*, pokazano swoistą indoktrynację, której poddano młodego, zdolnego, odważnego inteligentnego podchorążego, pouczanego o polityce przez prostego robotnika. Oba wspomniane seriale ugruntowywały propagandowy przekaz o bohaterskiej walce podziemia komunistycznego z hitlerowskim okupantem, a przede wszystkim o zrównaniu zasług, poświęcenia i męstwa żołnierzy Gwardii i Armii Ludowej z patriotyzmem akowców. Ten sprytny i podstępny zabieg manipulacyjny miał na celu ukrycie bolesnej prawdy historycznej, a mianowicie faktu, że po agresji Niemiec hitlerowskich i stalinowskiego Związku Sowieckiego na Polskę już jesienią 1939 r. powstały struktury konspiracyjne (Służba Zwycięstwu Polski, przekształcona następnie w Związek Walki Zbrojnej, przemianowany potem na Armię Krajową), które natychmiast rozpoczęły walkę o niepodległość i wolność, gdy w tym samym czasie, czyli w okresie okupacji niemiecko-sowieckiej (1939–1941) komuniści nie tylko nie podejmowali działań niepodległościowych, ale nawet wysługiwali się okupantom; tworzenie komunistycznych konspiracyjnych oddziałów antyhitlerowskich rozpoczęło się zaś w 1942 r., czyli dopiero po agresji Niemiec na ZSRR (co nastąpiło w czerwcu 1941 r.). Głównym wrogiem komunistów nie byli bowiem Niemcy, ale polska konspiracja niepodległościowa<sup>31</sup>.

Zarówno cykl *Podziemny front*, jak i serial *Polskie drogi*, podobnie do *Stawki większej niż życie* koncentrowały uwagę widzów na walce komunistów z Niemcami, a to służyło budowaniu określonego, patriotycznego wizerunku propagandowego GL, AL i PPR. Prawda historyczna była jednak zupełnie inna. Współcześni historycy akcentują to, że do najistotniejszych działań podziemia komunistycznego należała nie walka z Niemcami, ale

29 Por. J. Ślaski, *Polska Walcząca*, Warszawa 1990, s. 611 – 612.

30 Por. T. Bór-Komorowski, *Armia Podziemna*, Warszawa 2009, s. 144 – 145. 209,

31 Por. P. Gontarczyk, *Polska Partia Robotnicza. Droga do władzy (1941 – 1944)*, Warszawa 2006, s. 57. 59.

rozpracowywanie podziemia niepodległościowego (głównie struktur Armii Krajowej) podporządkowanego legalnemu rządowi londyńskiemu<sup>32</sup>. Porażające ustalenia współczesnych historyków opisujących wysługiwanie się sowieckiemu wywiadowi przez polskich komunistów nie zostały jeszcze w pełni zobrazowane w formie atrakcyjnych seriali telewizyjnych<sup>33</sup>.

## WIĘCEJ PRAWDY

Przykład seriali dotyczących wojny i czasów Polski Ludowej, a zrealizowanych już po 1989 r. czyli po odzyskaniu pełnej suwerenności i niepodległości, wyraźnie pokazuje tendencję do odkłamywania dotychczasowych stereotypów i pokazywania nie propagandowej, ale prawdziwej wizji najnowszych polskich dziejów. W serialu *Kuchnia polska* przedstawiono wstrząsający obraz bestialstwa stalinowskich śledczych znęcających się nad niewinnym człowiekiem, polskim lotnikiem, który podczas wojny walczył w Anglii. Zakazany w PRL temat wojny polsko-bolszewickiej stał się motywem serialu *1920. Wojna i miłość*, pokazującego zarówno okrucieństwo najeźdźców, jak i epokowe zwycięstwo w bitwie warszawskiej.

Wątek walki promoskiewskiego podziemia z akowską konspiracją został natomiast zasygnalizowany w serialu *Czas honoru*. Cykl ten przywraca zbiorowej pamięci wyjątkową formację cichociemnych - wyszkolonych w Anglii skoczków spadochronowych, przeznaczonych do walki w okupowanym kraju w szeregach AK<sup>34</sup> - i przedstawia ich zarówno okupacyjne, jak i powojenne tragiczne losy.

Jak dotąd, polskie seriale pomijają problem autentyczny, ale drażliwy, stanowiący swoiste tabu, a mianowicie obecności Żydów w strukturach Polski Lubelskiej, a szczególnie w partii komunistycznej (PPR) oraz aparacie przemocy (UB) i propagandy, a także ich roli w stalinizacji Polski

<sup>32</sup> Por. J. Wilamowski, *Pętla zdrady. Konspiracja, wróg, polityka. Za kulisami Polski Podziemnej 1939 – 1945*, Warszawa 2003, s. 200.

<sup>33</sup> Por. P. Kołakowski, *Pretorianie Stalina. Sowieckie służby bezpieczeństwa i wywiadu na ziemiach polskich 1939 – 1945*, Warszawa 2010, s. 272 – 282; Z. Błażyński, *Mówi Józef Światło. Za kulisami bezpieki i partii*, Londyn 1986, s. 102 – 103.

<sup>34</sup> Por. J. Tucholski, *Cichociemni*, Warszawa 1988, s. 59. 194 – 287.

powojennej<sup>35</sup>. W tej kwestii konieczna jest wyjątkowa wrażliwość i umiar oraz pokora wobec prawdy historycznej, zarówno by nie demonizować roli Żydów w umacnianiu systemu totalitarnego, jak i jej nie pomijać poprzez niedostrzeżenie tego zjawiska.

Za swoisty przejaw poprawności politycznej, obecnej w serialu telewizyjnym, zrealizowanym już w III RP, wolno uznać tekst kończący cykl *Ogniem i mieczem*. Pomijając problem karykaturalnego przedstawienia księcia Jeremiego Wiśniowieckiego i zestawieniu go z wizerunkiem niemal doskonałego wodza i stratega, dostojnego męża stanu, hetmana Bohdana Chmielnickiego, warto podkreślić znaczenie tekstu kończącego ekranizację pierwszej części *Trylogii* H. Sienkiewicza. Epilog czytany przez Zbigniewa Zapasiewicza informuje o tym, że wojny (w domyśle: polsko-ukraińskie) trwały jeszcze długo, a 150 lat później caryca Katarzyna II podbiła chanat krymski, zlikwidowała Sicz zaporoską i w decydującym stopniu spowodowała upadek Rzeczypospolitej. Taki syntetyczny komunikat, choć wskazuje na Rosję jako na wspólnego wroga dawnej Polski i Ukrainy, pomija jednak niezwykle istotne fakty, a mianowicie to, że Chmielnicki (po zawarciu ugody zborowskiej z Polską w 1649 r.) dążył do zbliżenia z Rosją; w 1650 r. kilkakrotnie prosił cara o wzięcie Kozaczyzny w opiekę, czyli w Moskwie szukał potężnego sojusznika przeciw Rzeczypospolitej; w 1653 r. rada kozacka postanowiła zabiegać o zwierzchnictwo Rosji, na co przystał car Aleksy; warto pamiętać, że Chmielnicki deklarował dywersję przeciw Polsce w przypadku jej konfliktu zbrojnego z Rosją; w 1654 r. Kozacy oddali się pod władzę cara. Oznaczało to obecność nie tylko moskiewskich poborców podatkowych, ale przede wszystkim silnego garnizonu w Kijowie. Należy więc zaakcentować, że bunt Chmielnickiego wobec Rzeczypospolitej prowadzony pod hasłami autonomii, zrównania praw ze szlachtą polską, równouprawnienia prawosławia, zakończył się oddaniem Ukrainy pod władzę monarchy samowładnego, w państwie którego panował ucisk chłopów większy niż w Polsce. Podział Ukrainy między Rzeczpospolitą a Rosję (w wyniku rozejmu andruszowskiego z 1667 r. i pokoju Grzymułtowskiego z 1686 r.), a przede wszystkim imperialna polityka Moskwy na ponad trzy wieki pozbawiła Ukraińców marzeń o własnym, niepodległym państwie<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Por. M. J. Chodakiewicz, *Po zagładzie. Stosunki polsko-żydowskie 1944 – 1947*, Warszawa 2008, s. 50 – 54.

<sup>36</sup> Zob. W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Wrocław 2009, s. 101. 105 – 106. 108. 376 – 377; Tenże, *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648 – 1651*, Warszawa 1998, s. 349; J. Kaczmarczyk, *Bohdan Chmielnicki*, Wrocław 2007, s. 237 – 238.



Tekst epilogu, kończącego filmową historię Skrzetuskiego i Heleny, zawiera więc istotne przemilczenie dotyczące polityki Chmielnickiego, który oddał Kozaków pod berło carskie.

## OBRAZY NOWYCH CZASÓW

Zmiana systemu politycznego oraz ekonomicznego, która nastąpiła w Polsce i całej Europie środkowo-wschodniej w wyniku demokratycznych przemian po 1989 r. istotnie wpłynęła niemal na wszystkie dziedziny twórczości artystycznej oraz na kształt produkcji telewizyjnej. Obalenie komunizmu skutkowało zniesieniem cenzury oraz monopolu partyjnego na przekaz medialny. Warunki konkurencji wolnorynkowej, a także powstanie komercyjnych, prywatnych stacji telewizyjnych istotnie przekształciło rynek mediów audiowizualnych oraz ich ofertę programową.

Znakiem nowych czasów stały się seriale telewizyjne, których głównymi bohaterami stały się osoby duchowne, głównie księża, ale nie tylko; w 2009 r. Telewizja Polska rozpoczęła bowiem emisję pierwszego cyklu filmów - *Siostry* - o zakonnicach z małego prowincjonalnego klasztoru. Ojciec Mateusz – detektyw w sutannie, ksiądz Wójtowicz z *Plebanii*, proboszcz Kozioł z *Rancza*, ksiądz Antoni z Królowego Mostu stali się bohaterami kultury popularnej. Dla starszego pokolenia widzów, pamiętających antyklerykalizm PRL-owskich produkcji filmowych, obecność kapłana i jego pozytywny wizerunek jest wreszcie odzwierciedleniem rzeczywistości dawniej zakłamywanej. Serialowi księża są sprawni intelektualnie, mądrzy doświadczeniem wiary i życia, komunikatywni, rozmowni, znajdujący czas na wysłuchanie ludzkich bolączek i problemów, dobrzy, prostoduszni, całkowicie oddani swemu powołaniu; obecni wśród wiernych, wspierają ich i pomagają w najprzeróżniejszych sprawach. Stanowią znak obecności Kościoła w życiu rodzinnym i społecznym oraz ukazują wartość i znaczenie religii oraz wiary w życiu człowieka.

Obraz polskiej obyczajowości, prezentowany w serialach produkowanych w III RP, znacznie różni się od wizji z dawnych cykli PRL-owskich. Niemal wszechobecny liberalizm znalazł odbicie także w rozmaitych współczesnych serialach telewizyjnych. Obok przypominania tradycyjnych wartości ro-

dzinnych, miłości i wierności, w takich cyklach jak *Klan*, *Złotopolscy*, *M jak Miłość*, *Rodzina zastępcza*, *Rodzinka* pojawiły się seriale jawnie przeczące tradycyjnym wartościom moralnym. *Matki, żony i kochanki* czy losy dorosłego Marka Karwowskiego (*Czterdziestolatek – dwadzieścia lat później*) mającego trzech synów z trzema kobietami przedstawiają nową obyczajowość, której wyznacznikiem jest hedonizm i utylitaryzm oraz całkowita swoboda seksualna. Namiętność i zdrada, a więc nieuporządkowane życie seksualne bywa często głównym elementem narracji wielu nowych seriali telewizyjnych. Przedstawianie skomplikowanych i pogmatwanych losów rozmaitych bohaterów ma przekonywać o istnieniu i niemal powszechności nowej, liberalnej moralności i obyczajowości odrzucającej tradycyjne normy, wartości i zakazy inspirowane wiarą chrześcijańską, a także uczyć tolerancji wobec odmienności seksualnych, dawniej jednoznacznie określanych jako zboczenia. Jako przykład wolno przywołać postać Maćka z serialu *Julia* oraz dzieje ekranowej lekarki, Zosi Burskiej, której kochanek okazał się homoseksualistą. Historie innych bohaterów serialu *Na dobre i na złe* zawierają wiele wątków rozmaitych skomplikowanych relacji zachodzących między mężczyznami a kobietami; w pewnym sensie cechą charakterystyczną cyklu stało się to, że nie pokazuje on tradycyjnej, trwałej rodziny, gdyż przeważnie opowiada dzieje osób samotnych, żyjących w wolnych związkach, zmieniających partnerów, zdradzających i zdradzanych, ulegających chwilowym zauroczeniom. Namiętność i zdrada jawi się w takim obrazie niemal jako norma codziennego postępowania.

Nawet obraz życia Polaków na Kresach, a dokładniej na Wileńszczyźnie w pierwszej połowie XX wieku, ukazany w serialu *Boża podszewka* przedstawiał karykaturalną wizję ludzkiej egzystencji, niemal całkowicie zdeterminowanej popędem płciowym i niepohamowaną namiętnością. Wielość scen obscenicznych potęgowała wrażenie swoistego rozerotyżowania bohaterów.

Przykładem świetnie ilustrującym postawy nowobogackich samolubnych egoistów jest zaś bezdzietne małżeństwo Alutki i Jędruli Kossoniów z *Rodziny zastępczej*; efekt kontrastu z dawnymi, tradycyjnymi wartościami został osiągnięty poprzez pokazywanie egzystencji ludzi zamożnych, ale dość prymitywnych, na tle bogatego życia rodzinnego Ani i Jacka Kwiatkowskich, z poświęceniem i miłością wychowujących sporą gromadkę własnych i cudzych dzieci. Nawet jednak *Rodzina zastępcza* stanowiła przykład wizerunku ukazującego humanizm niereligijny; wiara i związek z Kościołem nie stanowił bowiem fundamentu prezentowanych pozytywnych postaw i wyborów.

Analiza wybranych polskich seriali ukazujących codzienność polskich rodzin prowadzi do pytania o wiarygodność prezentowanych obrazów; cykle telewizyjne w pełni przedstawiają problemy współczesnych małżeństw i rodzin, ich dylematy moralne, najgłębsze motywy podejmowanych wyborów egzystencjalnych, czy raczej tylko częściowo odzwierciedlają zwykłą, typową egzystencję<sup>37</sup>.

Najjaskrawszych przykładów nowej obyczajowości dostarcza serialowy wizerunek ludzkiej seksualności. Nowa laicka i liberalna moralność bohaterów wielu współczesnych polskich seriali fałszuje obraz ludzkiej płciowości; seks bywa też traktowany instrumentalnie jako ważny czynnik komercyjny, podnoszący oglądalność. Wypaczany - również w polskich serialach - obraz ludzkiej płciowości może wywierać negatywny wpływ na moralność i wrażliwość dorastającej młodzieży; media bowiem nie tylko są źródłem informacji oraz rozrywki, ale m.in. poprzez dostarczanie wzorców zachowań także kształtują postawy indywidualne i społeczne<sup>38</sup>. Mogą więc promować normy i wartości pozytywne, ale mogą również lansować postawy i antywartości uderzające w rodzinę i małżeństwo<sup>39</sup>.

Polskie seriale obyczajowe stały się wyraźną ilustracją konfrontacji dawnej, tradycyjnej hierarchii wartości, inspirowanej Dekalogiem i Ewangelią, oraz nowego światopoglądu laickiego, liberalnego, hedonistycznego i materialistycznego. Przedstawianie dominacji emocji, namiętności, seksu przedmałżeńskiego, wolnych związków, zdrad, przypadkowości w kontaktach seksualnych nie tylko całkowicie przeczy duchowemu dziedzictwu Europy, ale także zagraża prawidłowemu rozumieniu ludzkiej godności, życiowego powołania, zadań i powinności, a także poczuciu szczęścia. Do najgroźniejszych skutków przekazów medialnych lansujących swobodę obyczajową należy zaś wypaczenie wizerunku kobiety jako żony i matki<sup>40</sup>.

Analiza treści wybranych polskich seriali telewizyjnych pozwala na sformułowanie wniosku mówiącego, że w okresie PRL-u manipulacji podlegała głównie sfera historii najnowszej oraz polityki; seriale obyczajowe o ówczesnych

37 Por. M. Ejsmont, B. Kosmalska, *Media, wartości, wychowanie*, Kraków 2008, s. 248.

38 Zob. D. Kubica, *Seksualność w mediach i jej wpływ na intymne życie młodzieży*, [w:] D. Kubica, A. Kołodziejczyk, *Psychologia wpływu mediów. Wybrane teorie, metody, badania*, Kraków 2007, s. 185, 192.

39 Por. A. Adamski, *Kościół a obraz rodziny w mediach*, „Cywilizacja” 2010 nr 34.

40 Zob. G. Łęcicki, *Obraz kobiety w wybranych polskich filmach i serialach pierwszej dekady XXI wieku*, [w:] *Naprawdę jaka jesteś, nie wie nikt. Obraz kobiety w języku i literaturze*. Red. J. Smół, Poznań 2011, s. 246 – 248.

czasach nachalnie zaś lansowały postawy laickie, ateistyczne i tzw. świecką moralność. W III RP zakres wolności w odniesieniu do problematyki politycznej znacznie się poszerzył; twórcy filmów mogą poruszać kwestie do 1989 r. zakazane. Niepokojącym zjawiskiem jest jednak zbytne akcentowanie swobody obyczajowej, dominacji uczuć nad rozumem i wolą, relatywizmu moralnego, hedonizmu i materializmu praktycznego.

## BIBLIOGRAFIA

- Błażyński Z., *Mówi Józef Światło. Za kulisami bezpieki i partii*, Londyn 1986.
- Bór-Komorowski T., *Armia Podziemna*, Warszawa 2009.
- Chlebowski C., *Pozdrowcie Góry Świętokrzyskie*, Warszawa 1993.
- Chodakiewicz M. J., *Po zagładzie. Stosunki polsko-żydowskie 1944 – 1947*, Warszawa 2008.
- Davies N., *Europa walczy 1939 – 1945. Nie takie proste zwycięstwo* (tł. E. Tabakowska), Kraków 2008.
- Dudek A., *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988 – 1990*, Kraków 2004.
- Erdman J., *Droga do Ostrej Bramy*, Warszawa 1990.
- Gondek L., *Polska karząca 1939 – 1945. Polski podziemny wymiar sprawiedliwości w okresie okupacji niemieckiej*, Warszawa 1988.
- Gontarczyk P., *Polska Partia Robotnicza. Droga do władzy (1941 – 1944)*, Warszawa 2006.
- Heda A., *Wspomnienia „Szarego”*, Warszawa 2009.
- Kaczmarczyk J., *Bobdan Chmielnicki*, Wrocław 2007.
- Kłoczowski J., *Dzieje chrześcijaństwa w Polsce*, Warszawa 2007.
- Kończak J., *Od Tele-echa do Polskiego ZOO. Ewolucja programu TVP*, Warszawa 2008.
- Kozieł A., *Za chwilę dalszy ciąg programu. Telewizja Polska czterech dekad 1952 – 1989*, Warszawa 2003.
- Lepa A., *Świat propagandy*, Częstochowa 2008.
- Łęcicki G., *Jan Paweł II. Staralem się mówić za was. O papieskich pielgrzymkach do zniewolonej Ojczyzny 1979, 1983, 1987*, Warszawa 2008.
- Łęcicki G., *Obraz kaptana we współczesnych polskich serialach telewizyjnych*, [w:] *Kapitan i rodzina w mediach*, red. A. Adamski, K. Kwasiak, G. Łęcicki, Warszawa 2012.

- Łęcicki G., *Obraz kobiety w wybranych polskich filmach i serialach pierwszej dekady XXI wieku*, [w:] *Naprawdę jaka jesteś, nie wie nikt. Obraz kobiety w języku i literaturze*, red. J. Smół, Poznań 2011.
- Mikulski S., *Niechętnie o sobie*, Warszawa 2012.
- Ogrodowska B., *Wigilia*, [w:] *Taż, Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa 2000.
- Pikulski T., *Prywatna historia telewizji publicznej*, Warszawa 2002.
- Piotrowski P. K., *Kultowe seriale*, Warszawa 2011.
- Roszkowski M., *Kazimierz Leski „Bradł”*. *Życie dobrze spełnione*, Warszawa 2010.
- Roszkowski W., *Historia Polski 1914 – 2005*, Warszawa 2006.
- Rychcik M., *Roman Wilhelmi. I tak będę wielki!*, Warszawa 2004.
- Serczyk W. A., *Historia Ukrainy*, Wrocław 2009.
- Serczyk W. A., *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648 – 1651*, Warszawa 1998.
- Ślaski J., *Polska Walcząca*, Warszawa 1990.
- Tucholski J., *Cichociemni*, Warszawa 1988.
- Wilamowski J., *Honor, zdrada, kaźń. Afery Polski Podziemnej 1939 – 1945*, Warszawa 1999.
- Wilamowski J., *Pętla zdrady. Konspiracja, wróg, polityka. Za kulisami Polski Podziemnej 1939 – 1945*, Warszawa 2003.

## STRESZCZENIE

### Elementy propagandy i manipulacji audiowizualnej na przykładzie polskich seriali telewizyjnych w PRL i III RP

Przedstawienie wybranych elementów propagandy i manipulacji, występujących w serialach telewizyjnych wyprodukowanych w okresie PRL-u oraz w III RP. Zakoścentowanie mechanizmów propagandy politycznej, historycznej i antyreligijnej w serialach z okresu Polski Ludowej. Podkreślenie szczególnego znaczenia propagandy liberalnej i laickiej oraz przemian obyczajowych głównie w zakresie etyki seksualnej w polskich serialach telewizyjnych realizowanych po 1989 r.

## ABSTRACT

Elements of propaganda and audiovisual manipulation illustrated by  
examples of Polish TV series in the Polish People's Republic  
and Third Polish Republic

It is a presentation of selected elements of propaganda and manipulation that appeared in TV series produced at the times of the Polish People's Republic and Third Polish Republic. It emphasizes the mechanisms of political, historic and nonreligious propaganda in series directed during Polish People's Republic. Finally, it highlights the special influence of liberal and lay propaganda and sexual permissiveness in Polish TV series produced after 1989.