

UNIwersytet Wrocławski  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej

Anna Gajowczyk

FORMY ZACHOWAŃ OBYWATELSKICH W FOTOGRAFII PRASOWEJ  
DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO.  
STRATEGIE SŁOWNO-OBRAZOWE

Praca licencjacka  
napisana pod kierunkiem  
dra Marcina Poprawy

Wrocław 2021

UNIVERSITY OF WROCŁAW  
FACULTY OF LETTERS  
INSTITUTE OF POLISH PHILOLOGY

Anna Gajowczyk

FORMS OF CIVIC BEHAVIOUR IN PRESS PHOTOGRAPHY OF THE  
INTERWAR PERIOD.  
VERBAL AND PICTORIAL STRATEGIES

BA thesis

written under the supervision  
of Dr. Marcin Poprawa

WROCŁAW 2021

## Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest próba zbadania materiałów fotograficznych, które zostały zamieszczone na łamach prasy polskiej z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Materiałem stanowiącym podstawę przeprowadzonej analizy semiotycznej są zdjęcia wytypowane z czterech dzienników o charakterze informacyjno-publicystycznym: *Kurjera Poznańskiego*, *Kurjera Warszawskiego*, *Robotnika* oraz *Ilustrowanego Kuryera Codziennego*. Pod uwagę wzięto wydania z lat 1936-1939. Istotę analizy stanowią fotografie przedstawiające formy zachowań obywatelskich, odzwierciedlające żywy dyskurs polityczny oraz zawierające tematyczne przekazy logowizualne. Przedstawione zdjęcia zostały opisane oraz przeanalizowane zarówno pod względem ogólnej zawartości, jak i nawiązywanej relacji obraz-tekst.

## Słowa kluczowe

fotografia, fotografia prasowa, zdjęcie, dwudziestolecie międzywojenne, kultura polityczna, propaganda, formy logowizualne

## Summary

The aim of this study is an attempt to examine photographic materials that were published in the Polish press during the interwar period. The material constituting the basis for semiotic analysis consists of photographs selected from four daily newspapers of informational and journalistic nature: *Kurjer Poznański*, *Kurjer Warszawski*, *Robotnik* and *Ilustrowany Kuryer Codzienny*. Issues from 1936-1939 were considered. At the core of the analysis are photographs depicting forms of civic behaviour, reflecting vivid political discourse and containing thematic logovisual messages. The presented pictures have been described and analysed both in terms of their general content and the image-text relation established.

## Key words

photography, press photography, photo, interwar period, political culture, propaganda, logovisual forms

## Spis treści

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Wstęp .....                                                                                                      | 6  |
| Rozdział 1. Fotografia jako przedmiot badań semiotycznych i dziennikarskich .....                                | 8  |
| Rozdział 1.1. Fotografia prasowa międzywojnia .....                                                              | 13 |
| Rozdział 1.2. Miejsce fotografii prasowej w przekazie medialnym .....                                            | 16 |
| Rozdział 1.3. Jak badać fotografię? .....                                                                        | 19 |
| Rozdział 2. Kultura polityczna II Rzeczypospolitej .....                                                         | 22 |
| Rozdział 2.1. Związki komunikacyjne form propagandowych z retoryką.....                                          | 27 |
| Rozdział 2.2. Aktywność obywatelska – czyli manifesty, demonstracje, protesty. Czym są i na czym polegają? ..... | 30 |
| Rozdział 2.3. Akty mowy na fotografiach, czyli hasła, slogany, zapisy, ekspresje stanów....                      | 34 |
| Rozdział 3. Rola fotografii w międzywojennym artykule prasowym. Strategie słowno-obrazowe.....                   | 37 |
| Rozdział 3.1. Fotografia na łamach prasowych .....                                                               | 37 |
| Rozdział 3.1. Fotografie w prasie dwudziestolecia międzywojennego – próba analizy semiotycznej.....              | 42 |
| Zakończenie .....                                                                                                | 60 |
| Bibliografia .....                                                                                               | 62 |
| Archiwalne roczniki prasy polskiej.....                                                                          | 65 |
| Spis Fotografii.....                                                                                             | 65 |

## Wstęp

Badanie fotografii i poddawanie jej analizie jest zagadnieniem tak samo interesującym i fascynującym, jak i skomplikowanym. To zadanie niezwykle trudne, które potrafi „spędzać sen z powiek” wielu naukowcom. Nieoczywistość procesu analityczno-badawczego polega na tym, że każdy kolejny badacz posiada niejako monopol na bycie odkrywcą, dzięki nieskończonej liczbie możliwych interpretacji. To, co dla jednego oka pozostanie nieistotne, a być może nawet niedostrzegalne, dla innego może stanowić niesamowicie istotną wartość. Rozpoczęcie procesu analityczno-badawczego musi więc wiązać się ze świadomością, że jest to proces otwarty, a jego jedyną granicę wyznacza ilość umysłów gotowych do podjęcia kolejnej próby badawczej (czyni to z niego niejako proces nieskończony).

W niniejszej pracy przedstawiono krótką historię samej fotografii, uwzględniając jej rozwój na łamach międzywojennej prasy oraz określając zajmowane przez nią miejsce w przekazie medialnym. W rozprawie podjęto też próbę odpowiedzi na pozornie nietrudne pytanie „Jak badać fotografię?”. Przybliżono i scharakteryzowano kulturę polityczną II RP, a także rozwijające się w tamtym okresie formy zachowań obywatelskich, jak i przykładowe akty mowy. Określono rolę, jaką zajmowały zdjęcia w międzywojennych artykułach prasowych, a w analizie semiotycznej skupiono się na zbadaniu fotografii wyselekcjonowanych zgodnie z tematem przewodnim. Jako materiał analityczny wykorzystano 20 zdjęć pochodzących z łamów czterech reprezentatywnych dzienników odsłaniających wielość polityczno-ideologiczny II RP (*Kurjer Poznański*, *Kurjer Warszawski*, *Robotnik* oraz *Ilustrowany Kuryer Codzienny*). Do próby badawczej włączono wydania z lat 1936-1939.

Przeprowadzenie analizy semiotycznej, która stanowi podstawę niniejszej pracy wiązało się z utrudnieniem ze względu na wybrany materiał źródłowy. Fotografie prasowe z okresu dwudziestolecia międzywojennego, a w szczególności zdjęcia przedstawiające aktywności obywatelskie powiązane z żywym dyskursem politycznym, nie są materiałem szeroko badanym. Tym samym poniższa analiza nie daje możliwości porównania jej z inną, już powstałą. Jednocześnie pozwoliło to na swobodniejsze, bardziej otwarte podejście do przedmiotu badań, dzięki czemu analiza semiotyczna zyskała istotną wartość poznawczą, udowadniając stanowisko i metody jednego badacza.

Skończona praca ma możliwość pozostania ciekawym uzupełnieniem treści naukowych podejmujących tematykę fotografii w prasie.

## Rozdział 1. Fotografia jako przedmiot badań semiotycznych i dziennikarskich

Fotografia – jak każdy wynalazek – od zarania dziejów musiała przebyć długą i skomplikowaną podróż, aby stać się tym, czym jest obecnie. Nie powstała nagle, z dnia na dzień, nie była wynikiem bliżej nieokreślonych zdarzeń. Zmieniała się, rozwijała, angażowała kolejnych uczonych, aby badali ją, poznawali i udoskonalali. Udokumentowana historia fotografii sięga X wieku, kiedy to arabski fizyk i matematyk – Abu Ali Hasan Ibn al-Hajsam opracował matematyczne podstawy optyki, a w pierwszym w historii podręczniku na ten temat zamieścił techniczny opis *camera obscura* (łac. dosł. ‘komora ciemna’) (Sobol, red., 1999: 155), czyli pierwowzoru znanego obecnie aparatu fotograficznego<sup>1</sup>. W dziele *Codex Atlanticus* Leonardo da Vinci kontynuował rozważania nad *camera obscura*, zamieszczając dokładny opis teoretyczny przedmiotu, natomiast udoskonaleniem wynalazku zajęli się później matematyk Girolamo Cardano oraz architekt Daniello Barbaro (sam Barbaro opisał także działanie przysłony fotograficznej) (zob. Gołąb 2018: 83-84).

W procesie powstawiania fotografii niezwykle istotną rolę odegrała chemia. Albert Wielki – teolog i alchemik pochodzący z Niemiec odkrył czernienie azotanu srebra ( $\text{AgNO}_3$ ), którego światłoczułość zaobserwował wiele lat później profesor Johann Heinrich Schulze. Georges Fabricius wykrył zaś bromek srebra ( $\text{AgBr}$ ) i zauważył, że ten ciemnieje pod wpływem promieni słonecznych. W roku 1694 pojawiła się praca Wilhelma Homberga traktująca o efekcie fotochemicznym, a 59 lat później pochodzący z Włoch fizyk Giovanni Battista Beccaria opisał światłoczułość chlorku srebra ( $\text{AgCl}$ ), który jest jednym z najważniejszych związków chemicznych dla fotografii. Dopiero po licznych badaniach, odkryciach, procesach i przygotowaniach został uwieczniony pierwszy, trwały obraz fotograficzny – „Widok z okna w Le Gras” (fr. *La cour du domaine du Gras*) uchwycił Joseph Nicéphore Niépce (francuski fizyk i wynalazca) w 1826 roku (zob. Gołąb 2018: 85-86).

---

<sup>1</sup> Historię fotografii przedstawiono m.in. za Natalią Gołąb, która szeroko omówiła dany temat w rozprawie *Historia fotografii – od średniowiecznych badań i obserwacji po współczesne modele aparatów fotograficznych*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2, Kraków 2018. Zamieszczone w tym rozdziale informacje stanowią zbiór najważniejszych (wg autorki niniejszej pracy) faktów i zagadnień.

Istotnym rokiem dla rozwoju fotografii okazał się także 1839, w którym (w biuletynie Francuskiej Akademii Nauk) ogłoszono wynalezienie dagerotypu. Autor pierwszej fotografii Niépce i malarz Louis Jacques Daguerre (od jego nazwiska pochodzi termin wynalazku) opatentowali proces fotograficzny, który pozwalał na otrzymanie unikatowego zdjęcia (dagerotypu) dzięki „naświetleniu posrebrzanej płytki miedzianej w parach jodu i wywołanie utajonego obrazu w parach rtęci” (Rosenblum 2005: 16-17). Czas wywoływania efektu dagerotypii był zależny od siły padania światła oraz jaskrawości widocznego obiektu. Przez tę niestabilność wahał się on od pięciu do nawet 60 minut (zob. Rosenblum 2005: 17), dlatego na zdjęciach uwieczniano praktycznie tylko nieruchome elementy. Mimo to dagerotyp przez wiele lat uznawany był za przełomowy wynalazek, który dla wielu fotografów stał się źródłem korzyści materialnych – „każdy dagerotyp stanowił unikatowy i niepowtarzalny egzemplarz, dlatego dagerotypy były bardzo kosztowne” (Gołąb 2018: 86).

Według *Słownika wyrazów obcych PWN* z 1980 r. termin *fotografia* (gr. *phōtós* = ‘światło’ + gr. *gráphō* = ‘piszę’) oznacza »sposób wytwarzania trwałych obrazów przedmiotów za pomocą klisz lub błon światłoczułych, na które działają promienie świetlne odbite od danych przedmiotów« (Tokarski, red., 1980: 231), natomiast obraz, który wytworzony zostaje za pomocą opisanego sposobu, określany jest mianem *zdjęcia* (zob. Tokarski, red., 1980: 231). Można jednak pokusić się o tezę stwierdzającą, że fotografia to nie tyle pisanie światłem, co zapisanie światła (monopol na tworzenie można by pozostawić obrazom czy grafice, natomiast władzę nad zachowaniem rzeczywistego wizerunku – zdjęciom).

Odkrycie fotografii było zdarzeniem przełomowym, niosącym ze sobą zarówno nowe możliwości, jak i inne spojrzenie na rzeczywistość. Przed erą fotografii dominował kult słowa, a popularnymi technikami obrazowania zdarzeń były m.in. grafika, rzeźba czy malarstwo. Te dziedziny sztuki łączyły w sobie wartości poznawcze i estetyczne, jednak nie każdy miał predyspozycje, aby się nimi zajmować. Kluczową różnicą między artystycznym dziełem a zdjęciem jest to, że dane formy ekspresji można zmieniać, ulepszać, wpływać na ich końcową formę – artysta przyjmuje funkcję kreatora dzieła, które przedstawia (zob. Krzanicki 2013: 15). Może zmienić postacie, dodać nowe elementy (jak i pominąć istniejące) i niejako ma wpływ na zmianę przedstawianego za pomocą obrazu znaczenia (*ars poetica*). Fotografia natomiast ma prawo być określana

jako zjawisko niezwykle ze względu na swoją przypadkowość, niepowtarzalność, spontaniczność:

*„Fotografia powiela w nieskończoność, to co nastąpiło tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. Na fotografii zdarzenie nigdy nie wykracza poza siebie ku innej rzeczy; zawsze sprowadza ona zbiór, którego potrzebuję, do rzeczy, którą spostrzegam. Fotografia jest Istnieniem Poszczególnym w sposób absolutny, najwyższą Przyległością i Przypadkowością”* (Barthes 2008: 13)

napisał w swojej rozprawie *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* (2008) krytyk literacki Roland Barthes.

Oczywiście z biegiem lat ukazały się nowe wynalazki, nastąpił rozwój mediów na wielką skalę, pojawiły się dodatkowe opcje, które pozwoliły w pewien sposób traktować zdjęcie jak obraz, tj. wpływać na ukazaną historię (m.in. powstały programy do edycji zdjęć, a wśród nich niezwykle popularny *Adobe Photoshop*). Mimo to zdjęcie nadal posiada tę wyższość nad obrazem, że jest dokładnym zapisem konkretnej chwili. Warto połączyć to stwierdzenie z autorską teorią *decydującego momentu* (fr. *l'instant décisif*, ang. *the decisive moment*) Henriego Cartier-Bressona. *Decydujący moment* to: „jednoczesne rozpoznanie w ułamku sekundy znaczenia jakiegoś wydarzenia, jak również równoczesna i towarzysząca temu organizacja formy dającej temu wydarzeniu właściwą ekspresję” (Drozdowicz 2016: 228). Przegapienie momentu decydującego podczas fotografowania jest stratą absolutną ze względu na ulotność chwili. Powstałe ujęcie (nawet nieidealne) od razu staje się czymś wyjątkowym, niepowtarzalnym, a wręcz magicznym – jest bowiem pewnym wehikułem czasu, którego użycie zawsze pozwala na powrót do utrwalonych obrazów.

Celem fotografii jest zatem uwiecznienie czegoś istotnego, interesującego, godnego zapamiętania zdaniem fotografa. Émile Zola – francuski dziennikarz, pisarz i krytyk sztuki zdecydował się nawet na dalszy krok głosząc, że „nie można twierdzić, że się coś naprawdę dostrzegło, dopóki się tego czegoś nie sfotografowało” (Sontag 1982, cyt. za: M. Krzanicki 2013: 36). Zaryzykował on więc stwierdzenie, że uwiecznienie zdarzenia na zdjęciu ma większe znaczenie, niż samo ujrzenie go. Jest to sensowna uwaga, ponieważ (odwołując się raz jeszcze do teorii Cartier-Bressona) wykonana

fotografia pozwala nam przeżywać ten *decydujący moment* wielokrotnie. Możemy do zapisanej w obrazie chwili wracać, wspominać, analizować, kontemplować bez obawy, że za chwilę rozplynie się bezpowrotnie. Co więcej, po raz kolejny oglądając to samo zdjęcie możemy odkrywać jego nowe elementy, które pozostały wcześniej niezauważane.

Wykonanie zdjęcia niesie ze sobą możliwość analizowania go, badania, typologizowania, nadawania mu kategorii. Określenie konkretnych grup lub gatunków, na które dzielić może się fotografia nie było dla badaczy zadaniem łatwym. Argentyński pisarz, tłumacz i filozof Julio Cortázar stwierdził, że fotografię dzieli się powszechnie na dwa filary: dokumentalny – według którego sam fotograf jest jedynie operatorem narzędzia (aparatu), zapisującym widzianą rzeczywistość bez żadnych ingerencji oraz artystyczny – gdzie fotograf jest twórcą, a ważniejszym aspektem zdjęcia są jego walory artystyczne niż to, jaką rzeczywistość przedstawia (zob. Cortázar 1980, za: M. Krzanicki 2013: 37).

Nieco szerzej na zagadnienie spojrział doświadczony w zawodzie fotograf pochodzący z Wielkiej Brytanii – Cornelius Jabez Hughes. Dokonał on kategoryzacji fotografii na trzy działy:

- **mechaniczny** – dotyczył zdjęć wykonanych spontanicznie, impulsywnie, bez przygotowania;
- **artystyczny** – dotyczył zdjęć takich, do których wykonania fotograf przygotowuje się (wyszukuje odpowiedni kadr, poprawia ustawienie aparatu), aby jego pracę charakteryzowała właściwa estetyka;
- **wysoce artystyczny** – dotyczył zdjęć, które nie tylko dostarczają widzowi uniesień estetycznych poprzez zachwycającą kompozycję, grę światła czy uchwycone postacie, ale też przekazują istotne informacje, niosą naukę, a nawet uszlachetniają odbiorcę i pozwalają mu przeżyć psychologiczne *katharsis* (por. Krzanicki 2013: 37).

Następnie fotografię zaczęto dzielić według gatunku (np. portret, akt, scena rodzajowa), estetyki (zdjęcia realistyczne lub piktorialne) i poziomu profesjonalizmu (zdjęcia wykonane zawodowo albo amatorsko). Wraz z rozwojem kultury medialnej fotografia doczekała się kolejnych podziałów na wiele kategorii i podkategorii. Można

odseparować od siebie oglądane ujęcia, m.in. ze względu na kryterium warsztatowo-gatunkowe (np. fotografia krajobrazowa, fotografia portretowa), temat przewodni (np. fotografia naukowa, fotografia sportowa), czy miejsce występowania (np. fotografia okładowa, fotoreportaż) (zob. Szyłko-Kwas 2019: 86-87).

Ciekawe stanowisko w sprawie podziału fotografii zajął wspomniany już wcześniej Barthes. Uznał on, że przyjmowane dla fotografii kategorie nie mają sensu, ponieważ rozmiągają się z jej faktyczną istotą (za istotę fotografii uważał treść, którą niesie ze sobą zdjęcie) (zob. Barthes 2008: 13-14). Samo zdjęcie dla odbiorcy jest formalnie „opakowaniem przezroczystym i lekkim” (Barthes 2008: 14), a jego prawdziwą wartość wyznacza treść – nie sposób w jaki zostało wykonane czy walory estetyczne przedstawionych zjawisk (zob. Barthes 2008: 13-14).

Z teoretycznego punktu widzenia zdjęcie może wykonać każdy – wystarczy do tego odpowiedni sprzęt i wprawne oko. Można nawet ograniczyć się do samego sprzętu: fotograf-amator nie musi mieć żadnych zdolności, praktyki czy wiedzy. Wystarczy, że naciśnie odpowiedni przycisk w dowolnym momencie i uzyska zdjęcie, którego autorstwem może się szczycić. Odwołanie się do *Wielkiego słownika języka polskiego* (2008) tylko utwierdza w tym przekonaniu, ponieważ za pojęciem *fotograf* kryje się niezwykle prosta definicja: »osoba zajmująca się robieniem zdjęć« (Polański, red., 2008: 218). Nieco inną definicję (według tego samego słownika) ma leksem *fotoreporter*. Jest to »fotograf wykonujący zdjęcia fotograficzne dla redakcji pisma lub agencji prasowej« (Polański, red., 2008: 218), a więc osoba, która wykonuje już konkretny zawód, podejmuje współpracę i pobiera wynagrodzenie. Definicje te pozwalają na proste rozgraniczenie obu pojęć: fotograf to pasjonat i amator, z kolei fotoreporter to pracownik oraz zawodowiec.

Willy Stiewe (niemiecki polityk i dziennikarz) był zdania, że uprawianie fotoreportażu wymaga od osoby posiadania kilku cech i umiejętności. Najistotniejszymi określił: dziennikarskie spojrzenie na świat, oryginalność i szybkość, pomysłowość, znajomość ludzi, wyczucie oraz – oczywiście – gruntowne umiejętności w zakresie fotografii (zob. Stiewe 1933, za: M. Krzanicki 2013: 29). Uzdolniony fotoreporter został więc niejako „ojcem chrzestnym” fotografii prasowej, której pojawienie się było „fenomenem o wielkim znaczeniu, jednym z tych, które zmieniły perspektywę mas” (Krzanicki 2013: 29).

## Rozdział 1.1. Fotografia prasowa międzywojnia

Formalne rozpoczęcie dwudziestolecia międzywojennego wyznacza przełomowe wydarzenie historyczne:

*„11 listopada o świcie podpisano zawieszenie broni. Niemcy musiały ewakuować swoje wojska z zajętych terytoriów, zgodzić się na okupację lewego brzegu Renu, wydać swoje uzbrojenie i flotę. [...] Podpisaniem zawieszenia broni w Compiègne (w rejonie stacji kolejowej Rethondes), między państwami koalicji a Niemcami, zakończyła się I wojna światowa”* (Michalik i in. 1991: 234-235).

Zakończenie trwającej ponad cztery lata Wielkiej Wojny nastąpiło 11 XI 1918 roku. Okres, którego początek wyznaczyła ta data, uzyskał po latach miano *dwudziestolecia międzywojennego* (trwał on bowiem przez 20 lat, a jego kresem okazał się być wybuch kolejnej światowej wojny – 1 IX 1939 roku). Uznany filolog, a także uczestnik powstania warszawskiego Jerzy Kwiatkowski w swoim opracowaniu dotyczącym epoki międzywojnia stwierdził, że:

*„Na przełom otwierający epokę Dwudziestolecia złożyło się wiele czynników. Ale przede wszystkim – sama historia. [...] Wojna – do pewnego stopnia zamroziwszy postęp cywilizacji i kultury – przyczyniła się jednak do ich gwałtownego rozwoju tuż po swoim zakończeniu”* (Kwiatkowski 2002: 7).

Koniec wojny pozwolił mediom na „odrodzenie się”, a popularność prasy stale rosła. Materiały fotograficzne zaczęły stopniowo zajmować coraz to więcej miejsca w polskich dziennikach czy tygodnikach. Fotografia prasowa stała się jedną z gałęzi fotografii użytkowej, ponieważ wykonywana była w ściśle określonym celu – ilustrowała zdarzenia i wzmacniała wizualnie ważne informacje. Zdjęcia umieszczane na łamach gazet były dla odbiorców bardzo wiarygodne, bo chociaż zdawano sobie sprawę z tego, że „fotografia pokazuje [...] pewien wycinek rzeczywistości, nie jej całość” (Krzanicki 2013: 48), autorzy zdjęć byli dopiero na drodze do odkrycia takich manipulacji, jak choćby retusz, fotomontaż czy reżyserowanie obrazu fotograficznego. Szczególnie w fotografii wykonywanej dla dzienników nie było mowy o zabiegach mających na celu

uświetnienie zrobionego zdjęcia – liczył się czas, wycucie, uchwycenie chwili tak, aby zdjęcie mogło już kilka godzin później pojawić się w gazecie i przyciągnąć oko widza. Jak ujmuje to Robert Mariański, „najczęściej (w fotografii prasowej) spotykana jest fotografia ilustracyjna, która ma na celu jedynie zobrazowanie za pomocą zdjęcia konkretnego artykułu” (Mariański 2003: 151). Chociaż zakończył się konflikt zbrojny i kraj mógł na chwilę „oderwać się” od strasznej wojny, nadal głównym tematem pierwszych stron gazet była polityka. Zdjęcia przedstawiały twarze kolejnych przywódców, przebiegi wieców, poruszenie tłumów. Ukazywały radość, smutek, podkreślały wartość zarówno dobrych, jak i złych informacji, starały się przekazać odbiorcom emocje, które towarzyszyły uchwycenemu zdarzeniu: od euforii po ból czy strach.

Już w pierwszej ustawie zasadniczej niepodległej Polski – Konstytucji marcowej z 1921 roku – w artykule 105 zapisano:

*„Poręcza się wolność prasy. Nie może być wprowadzona cenzura ani system koncesyjny na wydawanie druków. Nie może być odjęty dziennikom i drukom krajowym debit pocztowy, ani ograniczone ich rozpowszechnienie na obszarze Rzeczypospolitej. Ustawa osobna określi odpowiedzialności za nadużycie tej wolności”* (Dz. U. 1921, nr 44, poz. 267).

W świetle prawa osobą odpowiedzialną za jakiegokolwiek niezgodne z prawem treści (w tym zdjęcia) pojawiające się na łamach danego czasopisma nie był ani autor zamieszczonego artykułu, ani fotoreporter, który wykonał do niego ilustrację, ale tzw. redaktor odpowiedzialny. Odpowiadał on przed sądem w imieniu całej redakcji, w momencie wytoczenia procesu pismu (zob. Krzanicki 2013: 92). Nowa Konstytucja z 23 IV 1935 r. nie przejęła rozwiązania z artykułu 105 Konstytucji marcowej, skutkiem czego było znaczące ograniczenie niezależności prasy.

Cały okres międzywojenny był dla polskiej fotografii prasowej czasem zmian, walki o prawa, funkcjonowania na specyficznych i niestałych warunkach. Cytowany już Mariański – autor artykułu *Fotografia w polskim systemie prasowym* (2003) – pisał, że w tej konkretnej epoce „fotografia prasowa przeżywała burzliwy rozwój. Pojawiały się nowe nazwiska fotoreporterów, powstawały kolejne agencje fotograficzne, jednocześnie coraz częściej publikowane były tematyczne cykle zdjęciowe” (Mariański 2003: 159).

Fotografia prasowa rozwijała się pomimo napotykanych trudności, niestałości praw, nieprzewidywalności historii. W międzywojniu to właśnie fotoreporterzy za pomocą wykonywanych na zlecenie ujęć dostarczali odbiorcom najwięcej informacji, emocji, rozrywki. Co prawda, wstępnie zdjęcia stanowiły jedynie dodatek do tekstu, ale z czasem zdołały przekonać redaktorów, że swoją obecnością wpływają na zwiększenie sprzedaży pisma – przyciągają, interesują, szokują potencjalnych czytelników (czasami bardziej od krzykliwego nagłówka). Dzięki ciągłemu doskonaleniu się i woli przetrwania fotografia w prasie stała się nie tyle miłym dla oka dodatkiem, a samodzielny, istotny łącznikiem pomiędzy prasą a jej użytkownikiem.

## Rozdział 1.2. Miejsce fotografii prasowej w przekazie medialnym

Przekaz medialny polega na tworzeniu, a następnie transmitowaniu powstałych treści do odbiorców, wykorzystując do tego środki masowego przekazu (ang. *mass media*, czyli przede wszystkim radio, telewizja i właśnie prasa). Według *Słownika wyrazów obcych* PWN z 1999 r., sam przymiotnik *medialny* oznacza »łatwo ulegający hipnozie, nadający się na medium« (Sobol, red., 1999: 702), czyli będący dobrym przekąźnikiem danych, mostem łączącym informację z jej potencjalnym odbiorcą. Wartość fotografii dla medium jakim jest prasa, okazuje się być wartością niezwykle istotną, ponieważ, jak to ujmuje Joanna Szyłko-Kwas, „niezależnie od pokazanego urywka otaczającego nas świata fotografia niesie informacje o pewnym obszarze, przez przekazanie obrazu bohaterów i/lub otaczającego ich świata” (Szyłko-Kwas 2019: 84).

Z kolei Roman Burzyński w swojej pracy z 1958 roku stwierdził nawet, że fotografia w prasie jest równa słowu pisanemu (znajdują się na tym samym stopniu) (zob. Burzyński 1958, za: J. Szyłko-Kwas 2019: 84).

Fotografia przechodziła przez pewne stadia, etapy rozwoju. Na początku była dodatkiem do tekstu, później jego ozdobnikiem i uzupełnieniem, następnie została uznana za element niezbędny, który dowartościuje przekaz werbalny, aż wreszcie zyskała możliwość bycia informacją samą w sobie (choć – mimo wszystko – zdjęcie rzadko kiedy stanowi samoistny komunikat). Jako autonomiczny przekaz, fotografia weszła również do zbioru samodzielnych gatunków medialnych – przynajmniej taki jej status (gatunek fotograficzny) nadaje genologia medialna (por. Wolny-Zmorzyński i in. 2006).

Fotografia ma za zadanie zainteresować masowego odbiorcę, pobudzić jego ciekawość i sprawić, że informacja, którą przyswoi zapadnie mu w pamięci na dłużej. Niezależnie od tego, czy zdjęcie przedstawia człowieka, wydarzenie, problem, sukces – ma być ono na tyle dynamiczne (bądź statyczne), euforyczne (bądź przygnębiające), proste w odczytaniu (bądź skomplikowane), aby wzbudzić w odbiorcy emocje, zachęcić go do refleksji, wywołać w nim takie odczucia, by chciał podzielić się daną informacją z innymi (i tym samym z odbiorcy przekazu stać się jego nadawcą, popularyzatorem).

Monika Grzelka w artykule *O wybranych mechanizmach kondensacji treści w przekazach medialnych* (2013) powołała się na słowa Susan Sontag (amerykańskiej pisarki przywoływanej już uprzednio w niniejszej pracy). Cytując: „Za Susan Sontag

można powiedzieć, że skończył się czas »ludzi odczytanych«, a nadchodzi era »ludzi opatrzonych«” (Sontag 1986, cyt. za: M. Grzelka 2013: 15). Ludzkie oko stara skupić się na słowach (nagłówki, hasła), jednak automatycznie tym, co bardziej przyciąga jego uwagę, są elementy wizualne (takie jak zdjęcia, grafiki, mapy) – „Jesteśmy zasadniczo »gapiami«”, stwierdził filozof Manfred Sommer (Sommer 2003, cyt. za: M. Grzelka 2013: 15).

Fotografia jest dla typowego odbiorcy przekazu łatwiejsza i bardziej przystępna, ponieważ (jak doskonała by nie była) jest mniej wymagająca. Elementy werbalne (a więc w przypadku prasy dłuższe lub krótsze teksty) wymagają skupienia, uwagi, czasu i energii. Zdjęcie natomiast jest uniwersalne. Pozwala się badać, interpretować, zachwycać temu, kto wyraża na to ochotę, jednocześnie będąc dostępnym dla tego odbiorcy, który poświęci mu zaledwie chwilę uwagi.

Warto nawiązać jeszcze do relacji tekstu i obrazu w fotografii prasowej, która jest ważnym, ale też skomplikowanym zagadnieniem. W książce pt. *Dyskurs polskich wiadomości prasowych* (2006) kwestię tę tak oto opisał Tomasz Piekot:

*„W rzeczywistości należy mówić o wzajemnym odniesieniu: z jednej strony bowiem obraz jest dookreślony przez tekst, który ogranicza jego wieloznaczność, sankcjonując jedną interpretację, z drugiej jednak strony tekst jest dookreślony przez obraz, ponieważ przekaz ikoniczny odgrywa istotną rolę w ostatecznym odczytaniu czy nawet w zrozumieniu samego wydarzenia. W końcowej interpretacji wiadomości decydującą rolę odgrywają nagłówki, tytuły i podpis zdjęcia, które razem z fotografią są miejscami strategicznymi”* (Piekot 2006: 118).

Należy więc rozumieć, że tekst i obraz mogą funkcjonować osobno, jednak w dyskursie prasowym zazębiają się i dopiero wtedy tworzą idealnie dopracowany przekaz, logiczną i spójną całość.

Fotografia w przekazie medialnym stanowi źródło poznania, uzupełnia informacje werbalne (choć sama jest już informacją na poziomie wizualnym), urozmaica przesłanie i podkreśla jego wartość. Według autorów zbioru *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język* (2006) teksty dla lepszej percepcji są uzupełniane zdjęciami, które ilustrują słowa i stanowią ich obrazowy i dokumentalny zapis (zob. Wolny-Zmorzyński i in. 2006: 33). Fotografia ze zdwojoną siłą wpływa na odbiorcę, zachęca go swoją dostępnością, pomaga zrozumieć skomplikowany tekst. Bez wizualizacji przekaz

werbalny to tylko słowa (artykuły w prasie, audycje w radiu, reportaże w telewizji). Słowa, które szybko zlewają się w jedno, przytłaczają zdeorientowanego odbiorcę. Obraz natomiast nienachalnie przykuwa uwagę, aby później na długo zagościć w pamięci.

## Rozdział 1.3. Jak badać fotografię?

Od początku kształtowania się fotografii aż po obecne czasy wielu jej odbiorców tkwi w błędnym przekonaniu, że zdjęcie można jedynie oglądać. Sama historia życia zdjęcia zdaje się zaczynać w momencie jego wykonania, a kończyć właśnie na oglądaniu go przez widza. Niewielu zdaje sobie jednak sprawę z tego, że takie elementy wizualne można także odczytywać, analizować, porównywać, interpretować czy badać. Fotografia może być metodą badawczą, jak i sama może stać się przedmiotem badań. Jednakże – jak przy każdym procesie badawczym – wymaga to przygotowania.

„Życie człowieka – a co za tym idzie, także życie społeczeństwa – oparte jest w znacznej mierze na obrazach” (Czeranowska 2014: 166) – oznacza to, że przekazy wizualne są tym źródłem poznania, na którym człowiek (najczęściej tzw. wzrokowiec) skupia największą dozę swojej uwagi. Sam odbiorca jest w centrum, ale to właśnie obrazy, zdjęcia, plakaty czy grafiki otaczają go z każdej strony, urozmaicając i wzbogacając odbierane przezeń informacje. Przekaz wizualny przyjmuje więc funkcję bodźca, zmuszającego człowieka do reakcji. W książce *Obraz, słowo, gest* autorstwa Anety Załazińskiej (2016), zacytowany został fragment pracy socjologa Marka Krajewskiego, który stwierdził, że:

*„Patrząc na obrazy, widzimy więc przede wszystkim nas samych, bo wizualne reprezentacje posiadły zdolność do uaktywniania naszej subiektywności, do zmuszania nas do eksternalizacji głęboko skrywanych aspektów naszego ja, do uruchamiania naszej pamięci i wspomnień”* (Krajewski 2006, cyt. za: A. Załazińska 2016: 24).

Każdy odbiorca wyróżnia się zatem oddzielnym zdaniem, poglądem, sposobem patrzenia. Każdy może postrzegać i interpretować obiekt wizualny pod innym kątem, ze względu na indywidualne podejście od strony psychologicznej. W momencie, gdy pojawia się potrzeba zbadania obrazu, osobiste odczucia powinny jednak niejako „zejść na drugi plan”, pozwalając skupić się badaczowi na istocie procesu.

Wspominany już niejednokrotnie Barthes, określił dwa kluczowe etapy w procesie badania fotografii: *studium* oraz *punctum*. Przybliżeniem ich znaczenia zajął się Krzanicki w swojej monografii (2013).

Pierwszy etap jest ogólny i polega na obejrzeniu zdjęcia jako całości (odczytanie pierwszego wrażenia), natomiast drugi wymusza na badaczu dokonanie dokładnej interpretacji i analizy. Przystępując do podstawowego badania fotografii, należy skupić się na tych dwóch, konkretnych etapach. Podczas *studium* istotę stanowi to, co wpada w oko, a więc otoczenie, które przedstawia fotografia oraz ewentualna obecność postaci. Ten etap łączy się z tzw. znaczeniem wyznaniowym (*denotative*) – nieskomplikowanym, pozbawionym głębi, pod którym zauważa się jedynie przedmioty i kształty (por. Krzanicki 2013: 43). *Punctum* – etap analityczny – pozwala skupić się na szczegółach badanego zdjęcia. W tym momencie należy wyostrzyć zmysły, aby dostrzec grę światła, walory kolorystyczne (zdjęcie jest kolorowe czy czarno-białe?), zachowanie i mimikę uwiecznionych postaci, przedmioty, które składają się na tło lub pierwszy plan. Ten etap natomiast łączy się z tzw. *connotive*, czyli znaczeniem skojarzeniowym. Analityk dostrzega kolory, znaki, interpretuje gesty, rozpoznaje uczucia (por. Krzanicki 2013: 43). Aby podejść do badania odpowiedzialnie i móc liczyć na satysfakcjonujące wyniki analizy, należy pozostać w dużej mierze obiektywnym i przygotować się do pracy poprzez zastanowienie się nad tym, co dokładne chce się odkryć, tj. w jakim celu rozpoczyna się proces badawczy. Krzysztof Olechnicki i Tomasz Szlednak – badacze z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika przyjęli, że:

*„Metoda interpretacji fotografii ma wiele wspólnego z półwystandaryzowanym wywiadem ogniskowym, w którym badacz jeszcze przed samym wywiadem ustala problematykę zadawanych pytań, lecz powstrzymuje się z określeniem ich dokładnego brzmienia”* (Olechnicki, Szlednak 2002: 9).

Małgorzata Lisowska-Magdziarz w książce *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów* (2019) zwróciła uwagę na pojęcia *denotacji* i *konotacji* znaków. Wyjaśnia, że „denotacja to dosłowne, konkretne, przyjęte przez większość użytkowników za „oczywiste” rozumienie znaku”, z kolei „konotacja to zespół społecznych i kulturalnych skojarzeń, które dany znak wywołuje u swych użytkowników” (Lisowska-Magdziarz 2019: 140). Przed przystąpieniem do analizy, istotnym elementem staje się więc postawienie takich pytań, jak np.: co reprezentuje zdjęcie; czy stanowi część większej całości; z jakiego powodu powstało i jaki był cel jego rozpowszechnienia? Warto jednak zawsze zostawić minimalnie uchylone drzwi, które dopuszczają (na

niewielką choćby skalę) odczucia własne: jakie emocje wzbudza zdjęcie; czy ma wpływ na mnie jako badacza; czy zmienia spojrzenie na rzeczywistość?, ponieważ jeden badacz może zauważyć coś, co drugi całkowicie przeoczy.

Piotr Sztompka połączył sztukę wykonywania zdjęć z socjologią, tworząc książkę *Socjologia wizualna: fotografia jako metoda badawcza* (2005). Według niego, „w perspektywie socjologii wizualnej obraz fotograficzny stanowi nie tylko samoistny obiekt poznania, ale też środek poznania czegoś więcej, mianowicie życia społecznego” (Sztompka 2005: 8), dlatego podczas badania fotografii warto „podejść do niej” kilkakrotnie, na chwilę oderwać ją od kontekstu, spróbować zrozumieć rzeczywistość, w której zdjęcie zostało wykonane. Pozwala to na wyciąganie wniosków, odkrywanie nowych elementów i znaczeń, próbę odczytania intencji autora uwiecznionego obrazu.

Fotografia jest z jednej strony zamknięta – po wykonaniu zdjęcia historia zostaje zapisana, nic się już nie zmieni. Z drugiej strony pozostaje otwarta, ponieważ pozwala się badać. Daje to możliwość poznania wielu opinii, sporządzenia wielu sprawozdań, porównania wielu odczuć. Badania nad fotografią mogą być wręcz nieskończone – nie ograniczają bowiem badacza do jednego podejścia, a ilość możliwych wniosków, analiz, interpretacji wyznacza liczba chętnych do podjęcia badań umysłów.

## Rozdział 2. Kultura polityczna II Rzeczypospolitej

Rozwój kultury politycznej II Rzeczypospolitej przebiegał bardzo burzliwie. Polityka obfitowała w zmiany, skandale, afery, zamachy. Walka o władzę, szacunek oraz uznanie nie tylko obywateli, ale również politycznych przeciwników była codziennością dla rządzących oraz aspirujących do podjęcia rządów. Jak ujął to w przedmowie odautorskiej do jednej ze swoich książek Sławomir Koper:

*„Dwudziestolecie międzywojenne dostarczyło wielu dowodów [...], faktów stawiających pod wątpliwość uczciwość polityków, czystość obyczajów parlamentarnych czy standardów życia publicznego”* (Koper 2011: 7).

Zrozumienie terminu *kultura polityczna* wymaga zdefiniowania zarówno samego przedmiotu, jak i dookreślającego go epitetu. Doświadczona badaczka Irena Kamińska-Szmaj uznała, że ustalenie jednej precyzyjnej definicji *kultury politycznej* jest zadaniem niezwykle trudnym m.in. ze względu na interdyscyplinarność pojęcia (zob. Kamińska-Szmaj 1994: 9). Kulturę – podobnie jak politykę – cechuje wielopłaszczyznowość oraz dynamika. *Słownik wyrazów obcych PWN* (1999) sam leksem *kultura* (łac. *cultura*) opisuje jako »całościowy kształt materialnego i duchowego dorobku ludzkości wytworzonego w ogólnym rozwoju historycznym lub w jego określonej epoce« (Sobol, red., 1999: 621). Termin *polityka* (gr. *politiké* = ‘sztuka rządzenia państwem’) to natomiast:

- »1. działalność władz państwowych, rządu dotycząca spraw wewnętrznych państwa lub jego stosunków z innymi krajami.*
- 2. działalność grupy społecznej, partii uwarunkowana określonymi celami i interesami, mająca na celu zdobycie i utrzymanie władzy państwowej.*
- 3. cele i zadania takiej działalności, metody realizacji tych zadań.*
- 4. pot. zręczne, sprytne, układowe działanie w celu osiągnięcia określonych zamierzeń«* (Sobol, red., 1999: 880).

Syntetyczną definicję *kultury politycznej* proponuje *Encyklopedia Popularna PWN* (1994). Hasło wytłumaczone zostało jako »określenie historycznie ukształtowanych

elementów ogólnej kultury społeczeństwa dotyczących wartości uznawanych i pożądaných przez daną zbiorowość odnoszących się do polityki, a przede wszystkim do władzy państw» (Kofman, red., 1994: 423).

Kultura polityczna Polski lat 1918-1939, jakkolwiek była wypadkową zbiorowych doświadczeń z czasów funkcjonowania państwowości polskiej przed rokiem 1795, z okresu rozbiorów oraz tych gromadzonych w procesie budowy i kształtowania państwa niepodległego, to jednak – z uwagi na trwającą ponad 120 lat przerwę w ciągłości bytu państwowego – od 1918 roku w znacznym stopniu tworzona była od nowa. Ogromny wpływ na jej kształt miały doświadczenia I wojny światowej (1914-1918), w wyniku której nastąpił rozpad dotychczasowego układu sił w Europie. Dla Polaków dodatkowo wojna była szansą na odrodzenie państwowości.

W 1918 roku przed twórcami odradzającego się państwa stało nie tylko zadanie zapewnienia mu odpowiedniego terytorium, ale także niezwykle pilna potrzeba konsolidacji jego społeczeństwa. Budowa jednolitego, zorganizowanego państwa ze zintegrowanym i identyfikującym się z tym państwem społeczeństwem wymagała pomysłu i siły. W tym procesie potrzebni byli ludzie posiadający zdolności przywódcze, potrafiący klarownie i zrozumiale komunikować swoje idee i plany, a także zjednywać społeczeństwo do ich realizacji. Zadanie to podjęli m.in.: Roman Stanisław Dmowski (przywódca i główny ideolog Narodowej Demokracji), Józef Klemens Piłsudski (twórca Legionów Polskich i jeden z przywódców Polskiej Partii Socjalistycznej – zdeklarowany przeciwnik polityczny Dmowskiego), Wincenty Witos (przywódca Polskiego Stronnictwa Ludowego) i Ignacy Ewaryst Daszyński (przywódca PPS) (zob. Kofman, red., 1994). Scenę polityczną II Rzeczypospolitej wyróżniała wielopodmiotowość, wielogłosowość, nieustanne ścieranie się poglądów i stanowisk przeciwników politycznych. Jej rozdrobnienie było charakterystyczną cechą politycznej kultury, w której dominowała zawzięta, bezpardonowa, niestroniąca od przemocy walka o władzę.

Właściwy dla czasu wojny i rewolucji przemocowy sposób zdobywania dóbr i wpływów był obecny w życiu politycznym Polski międzywojennej przez cały okres jej istnienia. Takie działania doprowadzały do skandali, afer i zamachów. Najpoważniejszym zamachem stanu, a jednocześnie ingerencją wojskową w politykę II Rzeczypospolitej, która miała najdalej idące skutki, był tzw. przewrót majowy (Warszawa, 12-14 V 1926 r.). Marszałek Piłsudski po trwających trzy dni walkach

ulicznych (podczas których śmierć poniosło około 380 osób) doprowadził do dymisji prezydenta Stanisława Wojciechowskiego i premiera Wincentego Witosa (zob. Kofman, red., 1994: 697). Od przewrotu majowego rozpoczęły się rządy sanacji, czyli „odrodzenia moralnego”.

O wiele częstsze od zamachów na władzę były jednak zamachy na ludzi władzy. Celem zamachowców byli politycy i dyplomaci. Pod koniec 1922 roku Polskę poruszył zamach na prezydenta Gabriela Narutowicza, dokonany przez malarza, urzędnika państwowego, ale nade wszystko sympatyka ruchów nacjonalistycznych – Eligiusza Niewiadomskiego:

*„Po egzekucji stał się on nawet przedmiotem gloryfikacji [...]. Prawicowe gazety drukowały teksty kazań [...], w których księża nazywali E. Niewiadomskiego »bohaterem męczennikiem«” (Michalik i in. 1991: 302).*

Zamach był rezultatem rozpętanej przez prasę endecką kampanii przeciwko Narutowiczowi, w której dowodzono, że został on wybrany głosami mniejszości narodowych (zob. Koper 2011: 35-37).

Znamienną cechą kultury politycznej II RP był znaczny udział w polityce wojska i wojskowych. Apogeum osiągnął on w okresie rządów sanacji po roku 1929, kiedy to wyżsi oficerowie z najbliższego otoczenia Piłsudskiego, pełniący po przewrocie majowym funkcje w armii, zaczęli obejmować cywilne stanowiska premierów i ministrów, tworząc tzw. „rządy pułkowników” (Michalik i in. 1991: 402).

Życie polityczne w międzywojennej Polsce determinował spór Dmowskiego i Piłsudskiego. Każde ugrupowanie zmuszone było ostatecznie do opowiedzenia się po jednej lub drugiej stronie, co skutkowało ciągłą walką obozu piłsudczykowski (później sanacyjnego) z sejmem i ograniczaniem władzy ustawodawczej. Walka z sejmem przybierała nie tylko formy finezyjnej gry politycznej, ale także szantażu, groźby, demonstracji siły czy działań na granicy prawa lub wręcz pozaprawnych. Wyzwiska, wzajemne oskarżenia o zdradę, wiarołomstwo czy prywatę były na porządku dziennym. Jak podkreśliła Kamińska-Szmaj:

*„Atakowano nie tylko poglądy przeciwników, ale również zarzucano im niski poziom intelektualny i moralny, posądzano o związki z wrogimi Polsce mocarstwami, doszukiwano się materialnych pobudek w dążeniu do władzy. [...] Słownictwo wulgarne, obelżywe, niewybredne środki językowe (np. przekręcanie nazwisk, formy rzeczowe zamiast męskoosobowych itp.) miały manifestować negatywny stosunek do ludzi o odmiennych poglądach” (Kamińska-Szmaj 1992: 137-140).*

Najbardziej jednak charakterystycznym dla międzywojnia był kult Józefa Piłsudskiego, który systematycznie budowany przez zwolenników „pierwszego Marszałka”, był jednocześnie nieustannie zwalczany – przede wszystkim przez endecję. Obraz realnego przywódcy, będącego jednocześnie ikoną i symbolem państwa był ważny zarówno dla społeczeństwa, które potrzebowało poczucia siły oraz jedności, jak i dla władzy. Z czasem przerodził się jednak w nachalny kult jednostki. W jego krzewieniu szczególny udział mieli członkowie Związku Legionistów, którego zjazd z wielkim rozmachem zorganizowany w 1922 r. wyartykułował „wyrazy głębokiej czci i uwielbienia dla osoby Naczelnika Państwa”, okazując solidarność „z Jego działalnością zarówno w czasie wojny, jak i obecnie” (Michalik i in. 1991: 295). Od 1927 organizowano huczne obchody rocznic urodzin oraz imienin marszałka, które przybierały postać uroczystości państwowych.

Kult Piłsudskiego doczekał się nawet ochrony prawno-karnej na mocy ustawy z 7 IV 1938 roku *O ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, pierwszego Marszałka Polski*, która głosiła:

**Art. 1.** *„Pamięć czynu i zasługi Józefa Piłsudskiego – Wskresiciela Niepodległości Ojczyzny i Wychowawcy Narodu – po wsze czasy należy do skarbnicy ducha narodowego i pozostaje pod szczególną ochroną prawa” (Dz. U. 1938, nr 25, poz. 219)*

**Art. 2.** *„Kto uwłacza imieniu Józefa Piłsudskiego, podlega karze więzienia do lat 5” (Dz. U. 1938, nr 25, poz. 219).*

W całej epoce Polski międzywojennej da się wyróżnić przynajmniej dwa okresy, których cezurą jest przewrót majowy. O ile w pierwszym widać było chęć dialogu i współpracy sił politycznych, to w drugim przeważał antagonizm. Władza nie dostrzegła, że marginalizowanie roli parlamentu i ograniczanie wolności obywatelskich przenosi dyskurs polityczny na ulicę, co zawsze wyzwała trudne do opanowania emocje i

namiętności. Większość działaczy nie umiała (lub nie chciała) pojąć, że słowa mają istotną wagę, że należy skupić się na przekazie, który zagwarantuje spokój społeczny i posłuszeństwo obywateli, że aby kultura polityczna mogła wnieść się na wyższy poziom, niezbędne jest doskonalenie umiejętności retorycznych.

## Rozdział 2.1. Związki komunikacyjne form propagandowych z retoryką

Retoryka to sztuka. Sztuka wymowy, umiejętność przekazu, sprawność w budowaniu wypowiedzi perswazyjnej i poprawnej, która jednocześnie dostosowana jest swoim poziomem do poziomu słuchacza. Marcus Fabius Quintilianus (Kwintyliian) retorykę synonimicznie nazywał *ars bene dicendi*, czyli sztuką dobrego, pięknego mówienia (zob. Kwintyliian 1951, za: J. K. Skulska 2016: 165). Grecki filozof Arystoteles uznawał, że retoryka to bardziej umiejętne niż zachwycające mówienie, gdzie wypowiadanie słów zgodnych z prawdą prowadzi do nienawiści ze strony ludzi, a głoszenie nieprawdy – nienawiści ze strony Bogów (zob. Arystoteles 2001, za: J. K. Skulska 2016: 164). W artykule *Retoryka propagandy jako narzędzie prowadzenia wojny* (2016) Joanna Kazimiera Skulska odwróciła formułę zaproponowaną przez greckiego filozofa, ujmując w ten sposób niejako istotę retoryki politycznej: „Powinniśmy przemawiać – bo jeśli będziesz mówił prawdę, będą Cię kochać Bogowie, a jeśli – nieprawdę, pokochają Cię ludzie – liczy się cel, jakim jest wpływ na ludzką świadomość” (Skulska 2016: 164).

W myśli tej czytelne jest nawiązanie do prawideł kampanii wyborczych i składanych często w ich ramach politycznych obietnic, które zawsze skonstruowane są w taki sposób, aby zainteresować odbiorcę, zasygnalizować jedność z jego przekonaniami i przekonać go do swoich racji. Obywatel-wyborca potrzebuje zapewnienia ze strony władzy, że będzie szanowany, doceniany i wysłuchiwany, a gdy pojawi się jakaś kwestia sporna, otrzyma pomoc oraz propozycje rozwiązania konfliktu. Doświadczenie uczy jednak, że nie zawsze złożenie obietnicy jest tożsame z jej spełnieniem.

Język polityki ma za zadanie przede wszystkim przekonywać do konkretnych racji. Jak uznała politolożka Alina Balczyńska-Kosman: „przekazy o treści politycznej łączą zazwyczaj silne zabarwienie emocjonalne i nastawienie na masowych odbiorców z przewagą funkcji perswazyjnej” (Balczyńska-Kosman 2013: 146). Podobne stanowisko zajęła Kamińska-Szmaj pisząc, że: „W każdym języku propagandy politycznej, niezależnie od systemu politycznego, wykorzystuje się językowe środki perswazji [...] służące do zjednywania jak największej liczby zwolenników” (Kamińska-Szmaj 2008: 259).

Dobór odpowiednich argumentów, używanie adekwatnych do sytuacji metafor, eufemizmów czy przenośni, wyraźne zaznaczenie przekazów jawnych i inteligentne zakamuflowanie ukrytych danych czyni z polityka-mówcy swego rodzaju aktora. Mównica staje się jego teatralną sceną, tłum oczekujący na wypowiedź niecierpliwą widownią, a istotą dobrego przemówienia politycznego – scenariusz wypowiedzi, który zgodny jest z wytycznymi retoryki. Język polityki posiada też określone warianty działań komunikacyjnych skierowanych do zbiorowego odbiorcy, m.in.: agitację, dyplomację i najistotniejszą dla niniejszej rozprawy propagandę (zob. Balczyńska-Kosman 2013: 146).

Sam termin *propaganda* wywodzi się z języka łacińskiego (łac. *prōpāgāre* – ‘rozszerzać, rozciągać’) i według *Słownika Wyrazów Obcych PWN* (1999) oznacza »szerzenie jakichś poglądów, idei, haseł, mające na celu pozyskanie kogoś dla jakiejś idei lub akcji« (Sobol, red., 1999: 906).

Leonard William Doob – profesor Uniwersytetu Yale uznawany za pioniera w dziedzinie psychologii poznawczej – dokładnie zbadał zjawisko propagandy i osobę propagandysty, a swoje spostrzeżenia opisał w książce *Propaganda: Its Psychology and Technique* (1935):

„Zamierzona propaganda jest systematycznym staraniem wpływania na postawy grup poprzez użycie sugestii, w konsekwencji prowadzącym do kontrolowania ich zachowań, prowadzonym przez jednostki (lub grupy), mające w tym interes” (Doob 1935, cyt. za: M. Krzanicki 2013: 55).

W powyższym cytacie użyte zostało określenie *zamierzona propaganda*, ponieważ badacz zdefiniował także pojęcie *propagandy niezamierzonej*. Ma ona taki sam skutek działania (wpływa na ludzi), ale brak w niej precyzyjnego określenia mającej w tym interes grupy (por. Krzanicki 2013: 55). Propaganda polityczna zdecydowanie jest zamierzonym rodzajem tego zabiegu. Politolog Mariusz Kolczyński wyróżnił jeszcze (jako jeden z nurtów rozwojowych w historii europejskiego komunikowania politycznego) tak zwaną propagandę państwową, która jest „doskonaleniem sposobów oddziaływania państwa i jego organów na własnych obywateli lub na inne państwa (i ich obywateli)” (Kolczyński 2008: 70).

Według cytowanych badaczy propaganda polityczna ma służyć do rządzenia i skutecznie pomagać w nim. Ma wyznaczać obywatelom granice, jednocześnie

utrzymując ich w przekonaniu, że każde działanie podjęte przez władzę jest dla dobra ogółu i nie ma na celu dyskryminacji niczyich praw. Ma pomagać niejako kontrolować ludzi – z jednej strony niosąc nadzieję na lepsze poprzez obietnice i zapewnienia, z drugiej uświadamiając nieustannie o wyższości władzy nad obywatelami, stając się orężem w uśmierzaniu buntów, czy usprawiedliwieniem braku odpowiedzialności za popełnione wobec państwa występki. Jednocześnie jest też rodzajem komunikacji, nawiązania łączności w relacji podwładny – władza.

Marcin Krzanicki o propagandzie międzywojnia pisze:

*„Rozumiano więc w okresie dwudziestolecia międzywojennego propagandę nie tylko jako manipulację, mającą na celu dostosowanie myślenia i działań jednostek oraz grup do celów propagandysty, ale też jako proces komunikacji, propagowania idei, informacji, wydarzeń itp.”* (Krzanicki 2013: 58).

Niebezpieczeństwo jednak tkwi w tym, że niezależnie od jakości retorycznego przekazu, nagromadzenie obietnic bez pokrycia, zignorowanych głosów obywateli i złamanych praw może prowadzić do poruszenia i budzić chęć, aby z milczącego podwładnego, stać się kontratakującym propagandystą.

## Rozdział 2.2. Aktywność obywatelska – czyli manifesty, demonstracje, protesty. Czym są i na czym polegają?

*„Jeśli w mieście nie jest możliwe zaspokajanie potrzeb wszystkich grup mieszkańców, a wspólna tożsamość budowana jest na przekonaniu o prawie do zgłaszania roszczeń, wtedy miasto staje się przestrzenią protestu” (Kowalewski 2016: 7).*

Utrwalone kulturowo i uznane zwyczaje i wzorce postępowania utrzymują jednostkę w swoistej homeostazie. Równowadze tej sprzyja także ludzki oportunizm i konformizm. Powszechność zaś tego rodzaju postaw gwarantuje tzw. spokój społeczny. Uznany polski socjolog Zygmunt Bauman w swojej publikacji *Ponowoczesne wzory osobowe* (1993) tak opisuje zastosowaną przez ojca socjologii Karla Emila Maximiliana Webera metaforę losu ludzkiego:

*„Życie jest pielgrzymką; jak w każdej pielgrzymce, miejsce dotarcia jest z góry wyznaczone [...]. Na długo przed początkiem pielgrzymki pątnicy zostali już podzieleni na wybranych i potępionych, i nie ma na ziemi instancji dość potężnej, by mogła ów podział skorygować. Niewiele więc do człowieka należy; nie ma po co zdzierać sobie nerwy i szamotać w poszukiwaniu sposobów przechytrzenia losu; pasje niczego nie odmieniają, są bezużyteczne, są stratą czasu i dowodem lekceważenia woli Bożej bądź braku ufności we wszechmoc i dobroć Boskich wyroków” (Bauman 1993: 10).*

Według tej filozofii człowiek powinien być uczciwym i rzetelnym, ciężko pracować, pomnażać swój majątek i nie trwonić go na zbytki, być pogodzonym z losem i dźwigać go bez negatywnych uczuć i emocji. W praktyce taką postawę, streszczającą się w benedyktyńskiej maksymie *ora et labora*, trudno jest utrzymać, ponieważ każda akcja wywołuje reakcję. Stosowanie w naukach społecznych prawideł rządzących mechaniką jest ryzykowne, jednakże newtonowska zasada dynamiki zachowuje swą przydatność dla opisu zjawiska aktywności obywatelskiej, przyjmującej postać protestów, manifestów czy demonstracji. Istotą jest to, że dla pobudzenia owej aktywności niezbędny jest impuls, którym zazwyczaj jest jakaś uświadomiona, rodząca potrzebę działania sytuacja opresyjna. Wydarzenie, wypowiedziane zdanie, które sprzeczne jest z poglądami innej osoby (lub grupy osób), gest odebrany jako obraza – każdy, nawet z pozoru niewielki czynnik, który wzbudza w osobie negatywne odczucia może stać się takim impulsem.

Im więcej tego rodzaju czynników, tym wyższy poziom niezadowolenia, irytacji, wściekłości. Większa tym samym chęć pokazania innym, że przekroczone zostały pewne granice, że wkroczone na terytorium, na które wkraczać się nie powinno.

Człowiek jako najbardziej rozumna spośród istot żywych najdokładniej opracował metody działań, które mogłyby pomóc mu wyraźnie zaakcentować stan, w jakim się znajduje. Tak właśnie narodziły się podejmowane przez ludzi aktywności społeczne – demonstracje, pikiety, manifesty, protesty, strajki. Występujące w praktyce społecznej łamanie praw, niezapowiedziane zmiany, decyzje podejmowane bez wcześniejszych konsultacji z tymi, których dotknąć mają ich skutki od zawsze budziły negatywne emocje. W tych warunkach „wyjścia na ulicę”, tworzenie plakatów przedstawiających poglądy, zbiegowiska i głośno wykrzykiwane hasła stały się łącznikiem zrzeszającym masy obywateli, którzy zdecydowali, że nie potrafią trwać w ciszy, gdy dzieje im się jakakolwiek krzywda.

*Słownik wyrazów obcych PWN* (1999) podaje dwie definicje terminu *manifestacja* (fr. *manifestation*, p.-łac. *manifestatio* = ‘ujawnienie’):

»1. publiczne masowe wystąpienie w celu wyrażenia swego stanowiska, solidarności z kimś, sympatii dla kogoś lub czegoś, protestu przeciw czemuś albo komuś; demonstracja.

2. ostentacyjne okazywanie swych uczuć, zaznaczenie swego stanowiska w stosunku do kogoś lub czegoś« (Sobol, red., 1999: 686).

Pierwsza definicja wskazuje na to, że manifestacja wcale nie musi oznaczać chęci wyrażenia uczuć negatywnych. Pozwala solidaryzować się z innymi ludźmi, którzy podzielają poglądy danej jednostki, mogące być zarówno wyrazem zadowolenia i wsparcia, jak i odmowy oraz urazy. Manifestowanie zawsze jednak oznacza widoczność, masowość i chęć uzyskania rozgłosu, co podkreślone zostało w definicji drugiej. Nieco inne definicje proponuje wspomniany słownik dla haseł: *demonstracja* i *protest*. Termin *demonstracja* (łac. *demonstratio* = ‘pokazywanie’, ‘dowód’) oznacza »wystąpienie zbiorowe, pochód, zgromadzenie mające na celu wyrażenie protestującej przeciw czemuś opinii publicznej;« (Sobol, red., 1999: 220), natomiast *protest* (niem. *protest*, od fr. *protester*, *protestation*, z p.-łac. *protestatio* = ‘uroczyste oświadczenie’) to »ostre wystąpienie przeciw jakiemuś działaniu uważanemu za niesłuszne; przeciwstawienie się,

sprzeciw« (Sobol, red., 1999: 910). Zagadnienia te zdają się w pewien sposób zazębiać, pokrywać – należą do tej samej „rodziny”. Skupiają się nadal na głośnym wyrażaniu konkretnych poglądów, ale nie przyjmują (w przeciwieństwie do definicji manifestacji) możliwości okazywania sympatii. Stają się zdecydowanymi symbolami niezadowolenia i chęci ukazania go.

Warto przyjrzeć się jeszcze jednemu terminowi – mianowicie *strajkowi* (ang. *strike*). Jest to »zbiorowe, dobrowolne zaprzestanie na pewien okres pracy pracowników jednego lub wielu zakładów, będące formą walki o zrealizowanie ich żądań ekonomicznych lub politycznych;« (Sobol, red., 1999: 1043). Strajk może być *generalny*, a więc zrzeszający pracowników wszystkich gałęzi produkcji na danym obszarze, *okupacyjny*, uniemożliwiający zatrudnienie nowych pracowników, poprzez nieopuszczanie miejsca pracy przez już zatrudnionych, czy *włoski*, polegający na zmniejszeniu do minimum wydajności pracowników, pomimo ich stałego pobytu w miejscu pracy (zob. Sobol, red., 1999: 1043).

Aktywności, z których kilka zostało wyżej przytoczonych i zdefiniowanych, są podejmowane przez obywateli głównie z jednego, choć niezwykle istotnego powodu – jest nim naruszanie posiadanych praw, które wiąże się z ingerowaniem w ludzką godność. Janusz Żołyński w jednym ze swoich esejów naukowych zaznaczył, że:

*„godność człowieka nie jest prawem podmiotowym uzyskanym w wyniku przyjęcia określonej normy w akcie prawnym, lecz prawem naturalnym. Jest bowiem przyrodzonym i niezbywalnym prawem człowieka, co oznacza, że jest nienaruszalna i niezależna od władzy państwowej, a tym samym nie może jej żadna władza regulować”* (Żołyński 2019: 13).

Wynika z tego, że każdy człowiek ma prawo chronić własną i respektować godność innego człowieka, a na władzę publiczną zostaje nałożony obowiązek jej poszanowania i ochrony (zob. Żołyński 2019: 14). Aktywności podejmowane przez obywateli można więc wywieść ze starej łacińskiej formuły: *Nihil novi sine communi consensu* (Nic nowego bez powszechnej zgody). Szanowanie i przestrzeganie tej zasady ma zapewniać pokój oraz porozumienie. Ignorowanie jej natomiast prowadzi do głośnego sprzeciwu ze strony niezadowolonych, ograbionych z praw ludzi, a jak powszechnie wiadomo „bunt i

– często idąca z nim w parze – rewolucja zawsze mają na celu dokonanie zmiany”  
(Ciesielski 2012: 5).

## Rozdział 2.3. Akty mowy na fotografiach, czyli hasła, slogany, zapisy, ekspresje stanów

Każdy nadawany przekaz musi przyjąć chociaż jedną z dwóch form – wizualną lub audialną (może też przyjmować obie jednocześnie). Językoznawczyni Dorota Zdunkiewicz-Jedynak w jednym z podręczników poświęconych stylistyce pisze: „Język ogólny może być realizowany za pomocą kanału fonicznego lub graficznego. Na tej podstawie wyróżnia się dwa warianty polszczyzny ogólnej: pisany i mówiony (ustny)” (Zdunkiewicz-Jedynak 2008: 23).

Słowo mówione charakteryzuje się przede wszystkim ekspresyjnością i mocnym wydźwiękiem. Wypowiedzi głosowe można dowolnie intonować (od ledwie słyszalnego szeptu, aż po wrzask), jak również wpływać na ich nośność i siłę przekazu (w zależności od tego czy prelegentem jest jedna osoba czy dane kwestie wygłasza jednocześnie tłum ludzi) oraz na ich zdolność skupiania uwagi odbiorcy. Słowo pisane natomiast posiada jedną, niezaprzeczalną cechę, która zapewnia mu przewagę nad mówionym – jest trwalsze. Zgodnie ze znaną łacińską sentencją *verba volant, scripta manent*, słowo wypowiedziane ma prawo ulecieć, zniknąć, zostać zapomnianym, przedawnić się, ale jeśli słowo to zostanie zapisane, będzie miało ogromne szanse na zachowanie się.

W artykule *Na początku było słowo* (2008) psycholog i logopeda Jagoda Cieszyńska stwierdziła, że: „zastosowanie pisma uformowało odmienne w stosunku do społeczności oralnych myślenie człowieka, dało możliwość opisywania światów odległych w czasie i przestrzeni, a tym samym pozwoliło człowiekowi przekroczyć pole własnego istnienia” (Cieszyńska 2008: 190). Słowo wypowiedziane oznacza więc trwanie chwili, a słowo zapisane staje się tej chwili pamięcią.

Ponieważ słowo mówione angażuje bezpośrednio zmysł słuchu, a słowo pisane zmysł wzroku, najlepszą możliwą kombinacją pozwalającą przykuć uwagę odbiorcy, dającą podwójną szansę wpłynięcia na niego, zapamiętania, a w razie potrzeby powrotu i ponownego przyswojenia konkretnych treści, staje się połączenie fonii z grafiką. Taka koniunkcja jest najczęściej spotykana podczas wymienianych w poprzednim podrozdziale aktywności. Obywatele, którzy chcą wywrzeć wrażenie, zdobyć rozgłos i zwrócić uwagę na określony problem (bądź problemy) najczęściej wybierają zapis ustalonych sloganów, które sygnalizują potrzeby, żądania czy wyrażają niezgodę (m.in.

na plakatach, sztandarach, parkanach) i potęgują ich wydźwięk poprzez głośne cytowanie zapisanych już haseł lub wypowiedzianie uzupełniających.

Wygłaszanie przez obywateli treści (zarówno w okresie międzywojennym, jak i w czasach współczesnych) miało kilka celów:

- po pierwsze – zainteresowanie władzy i zwrócenie jej uwagi na swoje zdanie (pozytywne lub negatywne postrzeganie danego stanowiska przyjątego przez rządzących);
- po drugie – poruszenie innych zainteresowanych (chęć zgromadzenia jak największej ilości ludzi o takich samych poglądach, aby zyskać rozgłos i siłę);
- po trzecie – wyraźne zaznaczenie swoich racji i praw oraz gotowość do ich obrony lub walki o nie.

Wzmocnieniem podczas podejmowanych przez grupy osób aktywności stawały się konkretne nośniki słów pisanych. W przedmowie do zbioru *Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej* (2011) Krzysztof Tomasz Konecki podkreślił, że „plakat oddziałuje na emocje, ma je pobudzać i podtrzymywać oraz ostatecznie skłaniać do działania” (Konecki 2011: 8), a więc staje się istotnym elementem dopełniającym propagandowe działanie.

Na nośniki logowizualne nie mogły jednak trafić dowolne, przypadkowe słowa. Kwestie na nich zapisywane miały wzbudzać emocje, zostać zauważonymi. Obywatelom zależało na tym, aby przyniosły efekt – nie mogły być to „puste słowa”, obok których przechodzi się obojętnie. Odbiorcami komunikatów mieli być nie tylko inni obywatele, ale także (a raczej przede wszystkim) przedstawiciele władz państwowych. Stąd cechami najistotniejszymi przekazów stawały się: chwytliwość, nośność, wyraźne zarysowanie emocji oraz prostota. Cytując za Krzanickim:

*„Od czasów najbardziej prymitywnych form komunikacji zbiorowej osoby kierujące przekaz do swoich odbiorców starały się uczynić go możliwie łatwym w odbiorze i jednocześnie wykreować go na najprostsze rozwiązanie problemów ich dotyczących”* (Krzanicki 2013: 63).

„Wyróżniaj się lub zgiń” doradza Jack Trout (amerykański teoretyk i praktyk marketingu) w tytule swojej książki (Trout 2000). Choć publikacja pochodzi z czasów współczesnych, cytowane sformułowanie doskonale wpisuje się w czasy tętniącego propagandą międzywojnia. Jeśli wykrzyczane hasło, slogan czy zdjęcie z pochodu umieszczone na łamach gazety nie ma wpływu na odbiorcę – ginie.

Arystoteles już w starożytności wyróżnił pojęcia źródła, komunikatu i emocji widowni (gr. *ethos*, *logos* i *pathos*):

*„zalecał, aby mówca, zwracając się do publiczności, prezentował samego siebie jako osobę dobrą i godną zaufania, używał argumentów stwarzających wrażenie logiczności, popierał tezy żywymi przykładami i dostosowywał swój komunikat do wcześniejszych przekonań odbiorców. Kluczem do przekonania ich do argumentacji miało być zrozumienie ich emocji”* (Krzanicki 2013: 73).

Od momentu pojawienia się fotografii prasowej, ten który wygłaszał, demonstrował czy pikietował nie kończył swojej aktywności na zaprezentowaniu poglądów. Musiał wywrzeć wpływ, wzbudzić zainteresowanie, stać się na tyle zauważalnym i ciekawym, aby „przykuć wzrok” szukającego sensacji fotoreportera. Było to punktem kluczowym dla obywateli, ponieważ pozyskanie uwagi mediów (wzmianka, zdjęcie, artykuł w poczytnej prasie) wiązało się z dużo większym rozgłosem, a także potęgowało szanse na zainteresowanie tych, na których uwadze manifestującym obywatelom zależało najbardziej, czyli samych rządzących. Propagandyści przy tym nie mogli spocząć, zwinąć transparentów, zaprzestać blokowania ulic. Ciągłość działań mogła zapewnić im wyróżnienie, rozgłos i dawała nadzieję na pożądaną reakcję władzy.

## **Rozdział 3. Rola fotografii w międzywojennym artykule prasowym. Strategie słowno-obrazowe**

### **Rozdział 3.1. Fotografia na łamach prasowych**

Czym jest fotografia prasowa? Odpowiedzi na to z pozoru nietrudne pytanie jest wiele. Najprostsza definicja to: ujęcia zamieszczane na łamach prasy. Badacze, chcąc jednak rozwinąć to pojęcie, wciąż podejmują próby dookreślenia definicji fotografii prasowej, chociaż zajmowane przez nich stanowiska bywają bardzo różne. Joanna Szyłko-Kwas stwierdza, że „jest to [...] rodzaj zdjęcia, które przez treści zawarte w obrazie najlepiej informuje i komentuje wydarzenie opisywane w prasie” (Szyłko-Kwas 2017a: 137), Przemysław Ruta uznaje natomiast, że „fotografia prasowa znajduje się między sztuką i fotografią użytkową” (Ruta 2009: 139). Według Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego jest to „dokument dziejących się spraw” (Wolny-Zmorzyński 2010, cyt. za: J. Szyłko-Kwas 2017a: 70), a Marcin Krzanicki zauważa, że „w dzisiejszym pojmowaniu fotografii prasowej czy dokumentalnej dominuje przekonanie o potrzebie maksymalnego zbliżenia się do obiektywnej prawdy” (Krzanicki 2013: 30).

Odnosząc się do przytoczonych stanowisk kilku badaczy, można uznać, że fotografią prasową jest każde zdjęcie umieszczone w prasie, które ma na celu dokumentować zdarzenia, obrazować ich opisy i przedstawiać fakty. Warto również zaznaczyć, że – co w przyjmowanych definicjach zostaje często pomijane, a wcale nie jest mniej istotne – zdjęcie prasowe ma wspomagać odbiorcę w procesie przyswajania przekazu werbalnego.

W *Historii fotografii światowej* (2005) Naomi Rosenblum stwierdziła:

*„Ludzie zawsze interesowali się życiem codziennym innych mieszkańców świata, zanim jeszcze pojawiła się fotografia”* (Rosenblum 2005: 168).

Zdanie to niejako (ukazując tzw. drugą stronę medalu) dopełniła Kaja Kurczuk, która założyła, że: „dla zwykłego człowieka współczesny świat jest często zbyt

skomplikowany, by go zrozumieć, porozumienie międzyludzkie jest natomiast warunkiem istnienia: człowiek jest *Homo sapiens socialis*” (Kurczuk 2018: 170).

W roli łącznika dla obu tych poglądów można wysnuć następujący wniosek: ludzie choć są z natury ciekawi, zainteresowani i rządni wiedzy, często zostają przytłoczeni ogromem informacji, nie są w stanie zrozumieć sensu odbieranego przekazu i potrzebują wsparcia w tym procesie. W tym miejscu z pomocą człowiekowi przychodzi dopełniająca tekst grafika. Aby lepiej zrozumieć i zapamiętać przekaz pisany, powinien on mieć wizualizację, tak więc każdy artykuł w prasie (w celu uzyskania jego doskonalszego odbioru) należałoby dopełnić zdjęciem. Krzanicki w swojej monografii przytoczył słowa Lorda Beaverbrook’a:

*„Czego umysł nie może pojąć czytając opis, to oko może przyswoić z zarysu sceny i ludzi ukazanych na płycie fotograficznej. Poza tym większość ludzi szybko męczy się słowami. [...] Fotografia ma zaś przekonującą atmosferę nagiej rzeczywistości. Wystarczy, że otworzą oczy, by to ujrzeć”* (Beaverbrook 1918, cyt. za: M. Krzanicki 2013: 48).

Fotografia prasowa dla odbiorcy to zatem nie tylko dodatkowa dawka informacji i uprzyjemnienie lektury, ale (szczególnie w początkowym jej rozwoju) niezwykle istotna pomoc w pojęciu samego przekazu oraz zapamiętaniu jego treści.

Fotoreporter raczej nie wykonuje zdjęć przypadkowych. Jego zadaniem jest zjawienie się w odpowiednim miejscu w odpowiednim czasie, by móc uchwycić interesujący obraz, którego wartość informacyjna sprawi, że będzie nadawał się do publikacji. Podstawowym przeznaczeniem fotografii prasowej jest bowiem właśnie jej publikacja na łamach czasopisma. Przyjmuje ona również kilka funkcji, które pozwalają na jej konkretny podział. Takiego rozróżnienia dokonał m.in. Wolny-Zmorzyński w podręczniku *Fotograficzne gatunki dziennikarskie* (2007). Badacz wyróżnia następujące funkcje:

- **informatywna** – uznawana za najistotniejszą dla rodzaju przekazu – fotografia spełniająca tę funkcję ma na celu dostarczanie informacji; powinna być czytelna, a informacja w niej zawarta obiektywna i sprawdzalna (zob. Wolny-Zmorzyński 2007: 42-43);
- **ekspresywna** – fotografia jest mniej klarowna i niewolna od emocji ze względu na to, że dopuszcza pewną inwencję twórczą autora (pojawia się np. widoczna gra

światłem, celowe wzmocnienie lub osłabienie konkretnych efektów itp.) przez co może wpływać na głębsze na poziomie odczuć, a słabsze na poziomie zdobywania informacji doznania odbiorcy (autor zdjęcia podkreśla swój punkt widzenia) (zob. Wolny-Zmorzyński 2007: 42-43);

- **impresywna** – zdjęcie nabywa tę funkcję, gdy poprzez swoje cechy jest w stanie wywołać u odbiorcy konkretne emocje (np. ukierunkowuje jego sądy, wpływa na poglądy, motywuje do głębszych refleksji itp.) (zob. Wolny-Zmorzyński 2007: 42-43);
- **estetyczna** – polega na wpływaniu na powstałe zdjęcie za pomocą konkretnych edytorskich zabiegów (np. przekształcenie zdjęcia kolorowego w czarno-białe), a jej głównym zadaniem jest wspomaganie funkcji impresywnej; jest najmniej istotną funkcją ze wszystkich przyjmowanych przez fotografię prasową (zob. Wolny-Zmorzyński 2007: 42-43).

Jak wspomniano, funkcja informacyjna (lub informatywna) jest podstawową, najważniejszą i najczęściej przyjmowaną przez fotografię prasową, ponieważ prasa sama w sobie ma przede wszystkim informować zarówno za pośrednictwem słów, jak i obrazów.

Joanna Szyłko-Kwas charakteryzuje to zjawisko w sposób następujący:

*„W fotografiach opisujących wybrane wydarzenie dominuje więc funkcja informacyjna. Zdjęcia poszerzają przede wszystkim zakres wiadomości zawartych w tekście. [...] Przekaz emocjonalny jest tutaj drugoplanowy”* (Szyłko-Kwas 2017a: 74).

Badaczka, odnosząc się m.in. do przytoczonej wcześniej publikacji Wolnego-Zmorzyńskiego, zdołała wyróżnić jeszcze dwie funkcje (a raczej zbiory funkcji łączące przykłady wyodrębnione przez autora podręcznika):

- **perswazyjna** – to funkcja zbiorowa, do której należą wymienione przez Wolnego-Zmorzyńskiego funkcję ekspresywną i impresywną – przyjmują ją zdjęcia wywołujące emocje, pobudzające do przemyśleń, potrafiące wpłynąć na opinię na dany temat, czyli takie, które opierają się głównie na odczuciach autora i odbiorcy (zob. Szyłko-Kwas 2017a: 75-77);

- **ilustracyjna** – nawiązuje do opisanej wyżej funkcji estetycznej, ponieważ zdjęcia przyjmujące tę funkcję swoją obecnością wpływają na walory estetyczne całego czasopisma, uatrakcyjniają je i sprawiają, że zyskuje na popularności (zob. Szylko-Kwas 2017a: 75-77).

Badaczka jako główne cele fotografii prasowej określiła: „po pierwsze – informować, po drugie – perswadować” (Szylko-Kwas 2017b: 138). Główna rola zdjęcia prasowego ogranicza się więc do przekazywania istotnych danych oraz przekonywania do konkretnych racji.

Niewątpliwie do burzliwego w okresie międzywojennym rozwoju prasy – „ukazywało się w tym czasie ponad 20 tysięcy tytułów” (Koper 2011: 20) – przyczyniła się fotografia, która w szczególności w drugiej połowie lat trzydziestych zastępować zaczęła powszechnie dotąd stosowaną grafikę. Jak napisał Wolny-Zmorzyński:

*„Zainteresowanie fotografią miało i ma nadal źródło m.in. w tym, że utrwała ona chwilę, można dzięki niej zobaczyć coś, w czym bezpośrednio się nie uczestniczyło. Odbiorca ma wreszcie przekonanie, że fotografia jest bardziej wiarygodna niż relacja pisana. To dzięki pojawieniu się i zastosowaniu fotografii prasa zyskała na popularności”* (Wolny-Zmorzyński 2007: 66).

Warto zwrócić uwagę także na specyficzną rolę fotografii w społeczeństwie w znacznym stopniu dotkniętym analfabetyzmem. Jak informuje w swoim artykule Piotr Stańczyk: „dane ze spisu ludności w 1921 r. wykazały, iż przeciętnie w Polsce osoby nie potrafiące czytać (i tym samym pisać) stanowiły 33,1% ogółu ludności w wieku 10 lat i więcej” (Stańczyk 2016: 11). O ile więc dla większości sięgających po prasę fotografia stanowiła jedynie uzupełnienie i uatrakcyjnienie tekstu, o tyle dla osób niepiśmiennych była jedynym dostępnym źródłem informacji.

Fotografia prasowa w okresie międzywojnia miała za zadanie jedynie ukazywać rzeczywistość. Nie stosowano jeszcze wtedy całego szeregu zabiegów edytorskich, nie wpływano na efekt końcowy zdjęcia tak usilnie, jak dzieje się to obecnie. W tamtym czasie zdjęcie miało być świeże, ciekawe, jak najbardziej autentyczne. Miało obrazować zdarzenia w możliwie najrealniejszy sposób, informować, wzbudzać emocje, pomagać w utrwalaniu informacji. Zdjęcie umieszczone w prasie miało stanowić relację z danego

wydarzenia i jednocześnie relację nawiązywać – z jednej strony z załączonym tekstem, z drugiej z chcącym pozyskać wiedzę odbiorcą.

### Rozdział 3.2. Fotografie w prasie dwudziestolecia międzywojennego – próba analizy semiotycznej

Dziś zdjęcia, infografiki czy reklamy są wręcz naturalnymi elementami składowymi czasopism. Niezależnie od ukierunkowania tematycznego periodyku trudno nie natknąć się w nim na treści wizualne. Zupełnie inaczej sytuacja ta przedstawiała się w czasach minionych. W dwudziestoleciu międzywojennym zdjęcia prasowe, które zaczęły pojawiać się na łamach pism (choć początkowo w bardzo niewielkich ilościach), samą swoją obecnością podnosiły rangę i atrakcyjność danej gazety. Redaktorom oraz wydawcom pozwalały na zwiększanie nakładu, a tym samym dochodów. Czytelnikom pomagały zrozumieć nie zawsze (i nie dla każdego) zrozumiałe słowo pisane, obok którego były zamieszczane. Ciekawiły, zachwycaly, informowały, perswadowały i – co równie istotne – często pozwalały utożsamiać się z przedstawionymi osobami i ich zachowaniami, ponieważ „od początku obiektem rejestracji fotograficznej był przede wszystkim człowiek i jego działania” (Sztompka 2005: 25).

Podjęcie próby przeanalizowania prasowych materiałów fotograficznych z okresu dwudziestolecia międzywojennego wiązało się bezpośrednio z ogólnym przeglądem zawartości danych czasopism. Na materiał badawczy wytypowano cztery dzienniki o charakterze informacyjno-politycznym: *Kurjer Poznański* (wydawany w latach 1872-1939), *Kurjer Warszawski* (1821-1939), *Ilustrowany Kuryer Codzienny* (1910-1939) oraz *Robotnik* (1894-2003 z przerwami). Do próby badawczej zostały włączone wydania z okresu od stycznia 1936 do sierpnia 1939 roku. W ograniczonym zakresie, z uwagi na znikomą ilość zdjęć, wykorzystane zostały wydania poranne periodyków ukazujących się dwa razy dziennie. Wzięty pod uwagę został natomiast „Niedzielny dodatek ilustrowany” do *Kurjera Warszawskiego*. Dokonano przeglądu około tysiąca numerów i z nich wytypowano fotografie do analizy. Skoncentrowano się głównie na zdjęciach odzwierciedlających żywy dyskurs polityczny, przedstawiających zachowania obywatelskie oraz zawierających tematyczne formy logowizualne.

Odwołując się do omawianej już koncepcji Barthes’a, każde zdjęcie zostało zbadane zarówno od strony *punctum* (podejście ogólnikowe/wyznaniowe), jak i *studium* (podejście analityczne/skojarzeniowe). Fotografie zostały również przeanalizowane pod kątem:

- przyjmowanej funkcji znaczeniowej (na podstawie wyróżnionych przez Wolnego-Zmorzyńskiego oraz Szyłko-Kwas);
- ukazanej formy zachowania/podejmowanej aktywności obywatelskiej;
- zawartej formy logowizualnej (obecność transparentów, plakatów, haseł, sloganów itp.).

Najwięcej materiału fotograficznego pochodzi z *Kurjera Poznańskiego*, najmniej zaś z *Ilustrowanego Kurjera Codziennego* (w którym dominującą rolę ilustracyjną przyjmowały nie zdjęcia, a rysunki).



Fot. 1 „Robotnik” 1936, nr 103 (29.03)

Już w 1936 roku bardzo charakterystycznym sposobem ukazywania masowych zgromadzeń była fotografia „z lotu ptaka”, czyli zdjęcie zrobione z możliwie najwyższego punktu obserwacyjnego, aby uzyskać jak najszerzy plan. Powtarzalnym motywem na zdjęciach prasowych z okresu międzywojnia jest ukazywanie tzw. **morza głów** (fot. 1, fot. 2) w celu podkreślania masowości, a tym samym wagi uchwyconego przez fotoreportera wydarzenia. Zdjęcie z łamów *Robotnika* z 29 III 1936 (fot. 1) przedstawia procesję pogrzebową robotników zabitych podczas demonstracji przeciwko brutalnej interwencji policji wobec strajkujących w krakowskiej fabryce „Semperit”. Na etapie *punctum* można wyróżnić jedynie mnogość postaci. Na etapie *studium*: plan zdjęcia w największej części wypełniają ludzie (w tle można zauważyć pojedyncze budynki); na pierwszym planie w centrum widać wysoką lampę uliczną, co skaluje obraz i określa, w jakim miejscu odbywa się procesja (najprawdopodobniej główna ulica miasta); w prawym dolnym rogu można zauważyć trumnę z białym krzyżem katolickim niesioną przez grupę mężczyzn, za nią elegancko ubranych żałobników niosących wieniec z jasną szarfą i następną grupę postaci niosących drugą trumnę. Procesję z obu

stron otacza tłum ludzi. Zdjęcie utrzymane jest w odcieniu sepii (jak większość z analizowanych – był to naturalny odcień prasowego papieru) i przyjmuje funkcję ekspresywną. Funkcję informacyjną dopełnia nagłówek, natomiast perswazyjny przekaz zawiera podpis oraz okalający fotografię artykuł. Podpis: „*Trumny, wynoszone na ramionach robotniczych z Domu Górników*” ma za zadanie wzbudzić podziw i szacunek dla silnych, pomocnych robotników, którzy w pełni oddają się sprawie uczczenia śmierci poległych. Artykuł natomiast – choć wydarzenie, do którego nawiązuje fotografia określa mianem tragedii – nie skupia się zbytnio na opisie przebiegu uroczystości pogrzebowych. Zajście wykorzystuje jednak, aby wychwalać i uszlachetniać obraz ruchu robotniczego oraz ruchu socjalistycznego, a jednocześnie negować postawy przyjmowane przez tzw. obóz narodowy (warto podkreślić, że podtytuł czasopisma stanowi komentarz: *Centralny Organ P.P.S.*, co jawnie wskazuje na ukierunkowanie polityczne periodyku).



Fot. 2 „Kurjer Poznański” 1937, nr 384 (25.08)

Inny rodzaj poruszenia przedstawia zdjęcie z łamów *Kurjera Poznańskiego*, które obrazuje zjazd rejonowy Stronnictwa Narodowego w Szamotułach mający miejsce 22 VIII 1937 (fot. 2). Głównym elementem w tym przypadku jest również ukazane „morze głów”. Na pierwszym planie można zauważyć członka partii w charakterystycznym stroju (ciemne spodnie, jasna koszula przepasana ciemnym pasem i beret na głowie), który stoi na mównicy otoczonej flagami (najpewniej biało-czerwonymi) i ustrojonej girlandami kwiatów. Ma wyciągniętą do przodu prawą rękę w geście tzw. salutu rzymskiego symbolizującego pozdrowienie. Tłum przed nim wyraża entuzjazm (można dostrzec uśmiechy i odwzajemniane gesty pozdrowienia), a przeważają w nim dorośli mężczyźni (choć widać kilkoro dzieci i kilka kobiet). Najbliżej mównicy stoją członkowie partii (stroje organizacyjne), tworząc niejako ochronę przemawiającego, a dalej „zwykli” obywatele – zwolennicy lub sympatycy ruchu narodowego.

Po prawej stronie widać biały transparent (najprawdopodobniej odwrócony tyłem, gdyż nie ma na nim żadnych znaków). Uwagę zwraca mikrofon zawieszony na statywie w kształcie obręczy, świadczący o zastosowaniu nagłośnienia lub rejestracji wystąpienia, a tym samym o masowości i doniosłości uwiecznionego wydarzenia. Choć fotografia nie uzupełnia artykułu (obszerny materiał na temat zjazdu opublikowano w numerze 382 *Kurjera Poznańskiego*) zarówno zdjęcie, jak i podpis przyjmują funkcję informacyjną oraz ekspresywno-impresywną. „*Niedzielne manifestacje narodowe w Szamotułach wypadły imponująco*” – brzmi ostatnie zdanie komentarza pod fotografią. Stronnictwo Narodowe zostaje więc przedstawione w tzw. dobrym świetle. Ukazane jest oddanie, radość i przychylność obywateli, a przymiotnik określający przebieg wydarzenia wskazuje na sympatię polityczną periodyku (*Kurjer Poznański* był związany z endecją). Warto również zwrócić uwagę na zamieszczenie informacji o autorze zdjęcia, co dopiero z czasem stało się zabiegiem powszechnym.

W prasie pokazywano i komentowano przebieg **strajków pracowniczych**, które w czasach dwudziestolecia były dość częstym zjawiskiem. Sposób prezentacji tych aktywności społecznych był jednak zależny od politycznego charakteru pisma, co widać na przykładzie lewicowego *Robotnika* i prawicowego *Kurjera Poznańskiego*.



Fot. 3 „Robotnik” 1937, nr 103 (09.04)

Fotografia zamieszczona w kwietniowym (09 IV 1937) numerze *Robotnika* – centralnego organu Polskiej Partii Socjalistycznej (fot. 3) prezentuje grupę strajkujących pracowników (jedynie płęć męska) zakładu „Terebenthen” w Hajnówce. Nazwę zakładu, miejsce i rodzaj strajku, pozwala ustalić nie tylko podpis, ale przede wszystkim widoczny na zdjęciu plakat z napisem *Strajk okupacyjny w Terebenthen w Hajnówce*, który umieszczony jest w ramce na ścianie w górnej części planu. Można zaobserwować, że większość z mężczyzn ma otwarte oczy, jednak są też tacy z powiekami zamkniętymi

(być może śpią, lub udają sen w celu wzbudzenia litości – ogromne zmęczenie, sen w miejscu pracy). Są oni ułożeni jeden na drugim, stłoczeni. W prawym dolnym rogu widać przedmiot przypominający polską flagę. Uwagę zwraca nienaganna kompozycja, w której prawa i lewa strona kadru równoważona jest postaciami stojącymi, zaś jego część centralna, wypełniona stłoczonymi postaciami leżących lub siedzących robotników, uwydatnia treść plakatu czy transparentu na ścianie. W przypadku tego zdjęcia ujawnia się funkcja informacyjna, ale też ekspresywno-impresyjna. Fotografia koresponduje z tekstem informującym o strajku polskich robotników wyzyskiwanych w sposób „kolonialny” przez, zasugerowanego nazwą zakładu, niepolskiego fabrykanta. Sam artykuł daleki jest od używania eufemizmów czy alegorii. Na łamach periodyku wyraźnie zaakcentowano negatywny stosunek do pracodawców robotników, a stan strajku przedstawiono w sposób bardzo wyraźny i dosadny (podkreślenie m.in. wygłodzenia, zmęczenia).



Fot. 4 „Kurjer Poznański” 1938, nr 89 (25.02)

Odmienne zilustrowany jest strajk personelu opery warszawskiej w lutym 1938 (fot. 4), który przybrał formę strajku generalno-okupacyjnego. Na zdjęciu ukazane zostało osiem młodych kobiet oraz jedna osoba w podeszłym wieku (lewy dolny róg, trudno zidentyfikować płeć). Bohaterki fotografii są rozbawione i zadowolone. To strajkujące baletnice, które spożywają – dostarczony z zewnątrz przez osoby wspomagające – bigos (jak donosi podpis: *Zespół baletowy posila się bigosem, dostarczanym przez jedną ze znanych warszawskich restauracji*). Podkreślenie renomy restauracji ma zwrócić uwagę na prestiż samej opery. Na fotografii rzuca się w oczy kobieta w centrum, która jest pochylona nad talerzem, a w dłoni trzyma sztuciec, jej towarzyszka po lewej stronie kokieteryjnie uśmiecha się ze widelcem w ustach, a kobieta najbardziej na prawo trzyma w rękach talerz. Widać bijącą od baletnic elegancję (staranne fryzury, makijaż, stroje). Zdjęcie wzbudza raczej pozytywne uczucia u odbiorcy,

odczuwa się sympatię do kobiet, a z samej uchwyconej sytuacji trudno wywnioskować, że odbywa się strajk (ujawniona zostaje funkcja ekspresywna i impresywna). Strajk jako reakcja społeczna na odczuwane niedostatki, dolegliwości z zasady nie jest zjawiskiem zabawnym. Tymczasem prawicowy *Kurjer Poznański* dokonując takiego doboru ilustracji, stara się złagodzić wydźwięk wydarzenia, wprowadzając element humorystyczny. Tło werbalne dodatkowo podkreśla stanowisko periodyku, które wręcz ironizuje cały strajk, poprzez skupienie się w artykule na grze w brydża, spaniu na kanapach i spożywaniu ciepłych posiłków przez nieaktywnych pracowników.

Warto zauważyć, że polskie gazety nie skupiały się tylko i wyłącznie na przekazywaniu informacji z kraju. Sprawy angażujące obywateli **spoza granic**, również potrafiły znaleźć się na pierwszych stronach poczytnych pism.



*Antybrytyjskie demonstracje przed gmachem ambasady angielskiej w Tokio.*

Fot. 5 „Kurjer Warszawski” 1939, nr 210 (01.08)

Na fotografii z *Kurjera Warszawskiego* (fot. 5) widać demonstrację mieszkańców stolicy Japonii. Tutaj również przedstawione jest wydarzenie w konwencji tłumnego zgromadzenia. Obywatele gromadzą się pod okazałym gmachem (podpis informuje, że jest to angielska ambasada – *Antybrytyjskie demonstracje przed gmachem ambasady angielskiej w Tokio*). Ponieważ ludzie stoją tyłem do aparatu trudno określić przeważającą wśród demonstrujących płeć. Wzrok przykuwają jednak liczne transparenty z hasłami w języku japońskim. Podpis pod fotografią stanowi jedyne tło werbalne, nie dołączono żadnego artykułu. Samo zdjęcie przyjmuje funkcję informacyjno-impresywną (choć na osobie, której problem bezpośrednio nie dotyczy może nie wywrzeć większego wrażenia i pozostać jedynie mało istotną informacją).



Fot 6. „Kurier Poznański” 1939, nr 380 (22.08)

Pochód w Budapeszcie ukazuje natomiast wyraźny transparent w języku węgierskim (fot. 6). Dwóch mężczyzn niesie transparent z napisem *Magyar Ápolj Nagy Hagymanyaidat*, co przetłumaczone zostało w opisie jako: *Węgry! Zachowajcie wierność swoim wielkim tradycjom*. Mężczyźni na zdjęciu są ubrani w tradycyjne stroje ludowe (ciemne spodnie, białe koszule, wyszywane serdaki, kapelusze). W oczy rzucają się lśniąco (najpewniej skórzane) buty z wysoką cholewą, w tamtych czasach będące symbolem dostatku i dostojności klasy chłopskiej. Za grupą męską widać grupę kobiet w jednakowych sukniach z jasnymi fartuchami. Po lewej stronie na pierwszym planie oraz w tle widać flagi niesione przez uczestników pochodu (najpewniej są to flagi Węgier, o czym świadczy sekwencja odcieni – zewnętrzne ciemne i wewnętrzny jasny – jak czerwień, biel i zieleń węgierskich barw narodowych). Otoczenie sugeruje ulicę dużego miasta (charakter zabudowy, tramwaj w tle). Tutaj zdjęcie przybiera głównie funkcję informacyjną (jak w poprzednim przykładzie – może wywoływać emocje, ale nie musi ze względu na brak bezpośredniego związku z odbiorcą).

Warto przyjrzeć się jeszcze relacji zdjęcie-opis (fot. 6). Treść fotografii (łącznie z napisem na transparencie) jest zdecydowanie neutralna politycznie. Co najwyżej może stanowić promocję tradycji, folkloru czy kultury narodowej i jedynie z tej przyczyny przybierać zabarwienie nieco konserwatywne. *Kurier Poznański* jednak wprowadza informację o antyniemieckości wystąpienia, uzasadniając treść hasła na transparencie opisem: *A tradycje węgierskie zawsze były wrogię wobec Niemiec, a przyjazne w stosunku do Polski*. Do relacji polsko-węgierskiej, niemiecko-węgierskiej oraz niemiecko-polskiej odnosi się również obszerny artykuł, w którym skupiono się głównie na podkreśleniu wręcz braterskich stosunków między Polską a Węgrami i jednocześnie zaakcentowaniu całkowicie opozycyjnych relacji obu państw z Niemcami.

**Przemarsze, pochody oraz obchody** rozmaitych wydarzeń i uroczystości były fotografowane i szeroko komentowane na łamach periodyków, szczególnie jeśli dane czasopismo było przychylne np. konkretnemu ruchowi politycznemu. Zależność tę najdokładniej widać na przykładzie *Kurjera Poznańskiego*, który wiele uwagi poświęcał działaniom Stronnictwa Narodowego. Wydarzenia związane z tą partią określane były w komentarzach i opisach epitetami: „wspaniałe”, „piękne” czy „imponujące”.



Fot. 7 „Kurjer Poznański” 1937, nr 298 (06.07)

Zdjęcie defilady SN w Gnieźnie z początków lipca 1937 r. (fot. 7) zrobione zostało na ulicy miasta, o czym mogą świadczyć widoczne budynki i sklepowe szyldy. Równym marszowym krokiem idzie grupa odświętnie ubranych mężczyzn wykonujących w kierunku pocztu sztandarowego wspominany już gest salutu rzymskiego, od czasów faszyzmu włoskiego, a szczególnie nazizmu niemieckiego powszechnie kojarzony z hitlerowskim pozdrowieniem: „Sieg heil” lub „Heil Hitler”. Poczet sztandarowy stanowią członkowie SN w strojach organizacyjnych, trzymający w dłoniach sztandary i proporce z tzw. falangą, a także charakterystyczne Mieczyki Chrobrego (miecze rycerskie z głownią opasaną spiralnie szarfą w barwach narodowych).



Fot. 8 „Kurjer Poznański” 1939, nr 272 (17.06)

Procesja (fot. 8) również odbywa się na ulicy miasta (kamienice po lewej stronie). Widać trzy szeregi: po lewej oraz skrajnie na prawo rzędy osób stojących na baczność, w środku natomiast trzech mężczyzn z proporcami, a za nimi rząd kobiet. Na proporcach widnieją symbol falangi oraz wizerunek Matki Boskiej, a całość okala napis *Królowo Korony Polskiej wjedź nas do wielkości*. Podpis pod fotografią jest nacechowany bardzo melioratywnie – podkreśla doskonałość organizacji wydarzenia, skupia się na jego religijnym charakterze i ze szczegółami przedstawia jego przebieg: *We wspaniałej procesji parafii Matki Boskiej Bolesnej w Poznaniu na św. Łazarzu spośród organizacji wyróżniał się karny oddział Stronnictwa Narodowego Koła św. Łazarza i św. Michała oraz Koła Górczyn. Na zdjęciu widzimy oddział z proporcami, kroczący ul. Marsz. Focha.*



Fot. 9 „Kurjer Poznański” 1937, nr 406 (07.09)

Zdjęcie z uroczystości poświęcenia proporca w Warszawie (fot. 9) przedstawia przemarsz ulicą miasta członków Stronnictwa Narodowego w pełnym umundurowaniu organizacyjnym. Na czele pochodu można dostrzec dwa sztandary na drzewcach zakończonych symbolem orła białego i szarą w brawach narodowych. Służbę porządkową stanowią idący w sporych odległościach od siebie mężczyźni z (prawdopodobnie biało-czerwonymi) opaskami na lewym ramieniu. Tło werbalne dla fotografii stanowi podpis: *Stronnictwo Narodowe w Warszawie, oddział Mokotów, obchodziło w niedzielę uroczystość poświęcenia proporca. Na zdjęciu uczestnicy uroczystości w imponującym pochodzie udają się ulicami miasta na mszę w kościele Zbawiciela. Po raz kolejny Kurjer Poznański wyraźnie akcentuje swój przyjacielski stosunek do działań endecji.*



Fot. 10 „Kurjer Poznański” 1937, nr 406 (07.09)

Fotografia z poznańskiej pielgrzymki członków Stronnictwa do Częstochowy (fot. 10) przedstawia żeński hufiec sztandarowy również w strojach partyjnych (jasna koszula, ciemny pas, spódnica długości  $\frac{3}{4}$ ). Druga kobieta od lewej ma w rękach proporzec z widocznym znakiem falangi. Pięć innych kobiet w tej grupie trzyma podobne proporce bądź polskie flagi, a pozostałe panie, w dalszych szeregach, pozostają w postawie zasadniczej „na baczność”. Hufiec sfotografowany jest w charakterystycznej scenerii dziedzińca jasnogórskiego klasztoru. Przebiegowi wydarzenia został poświęcony bardzo obszerny artykuł, w którym zawarto takie informacje, jak choćby: dokładna liczba pielgrzymujących, godzina wyruszenia pielgrzymki czy nazwiska obecnych w jej trakcie kapłanów. Przytoczono nawet treść ślubowania, które wygłaszali młodzi członkowie SN.

Każda z fotografii przyjmując podstawową funkcję informacyjną, ale w znacznie większym stopniu perswazyjną. *Kurjer Poznański* nie ukrywał swojej przychylności do Stronnictwa Narodowego, a wręcz przeciwnie, starał się ją jak najwidoczniej podkreślać. Wydarzenia związane z SN były szeroko komentowane i niezwykle dokładnie charakteryzowane, a artykuły i podpisy towarzyszące zdjęciom obfitowały w pochlebne epitety. Zachowania partii pokazywane i opisywane w tak korzystny sposób, miały na celu zapewniać trwałą rozgłos jej działaniom, zjednywać sobie kolejnych zwolenników oraz nie dawać szansy wrogom na podjęcie ataku.

Podejmowane aktywności obywatelskie zyskiwały większe zainteresowanie ze strony fotoreportera (na późniejszym etapie także wydawcy i czytelnika), jeśli towarzyszyły im **pisane akty mowy**. Zdjęcia zawierające tego typu przekazy poza wyższą atrakcyjnością miały też dużo większą moc perswazyjną. Językoznawca Walery Pisarek wskazał na rozgałęzienie tzw. „wyrazów ważnych” (umieszczanych na

logowizualnych przekaznikach) na *miranda* oraz *kondemnanda*. Pierwszy zbiór gromadzi sformułowania wzbudzające odczucia pozytywne („to, co należy podziwiać”), drugi zaś pojęcia negatywne nawiązujące do niezgodności, pogardy i sprzeciwu („to, co należy potępiać”) (zob. Pisarek 2002: 7).



Fot. 11 „Kurjer Warszawski” 1936, nr 203 (26.07)

Na fotografii umieszczonej w dodatku do *Kurjera Warszawskiego* (fot.11) zostali ukazani obywatele ówczesnego Wolnego Miasta Gdańska, którzy tłumnie wyszli na ulicę podczas demonstracji w 1936 roku. Na czarno-białym zdjęciu można zauważyć mnogość transparentów, z których część da się odczytać. *Wara Niemcom od Polskiego Gdańska* – głosi mniejszy, kwadratowy transparent u dołu zdjęcia, na którym pierwsze dwa słowa są napisane wyraźniej i przy użyciu wielkich liter, co dodatkowo podkreśla negatywne nacechowanie przekazu. *Ujście Wisły musi być Polskie* napisane jest na większym transparentie po lewej stronie. Można odczytać jeszcze treść kolejnego znajdującego się za nim: *Gdańsk dla Wisły*. Pozostałe transparenty są nieczytelne – zdają się być przeświecone (wada techniczna) – jednak jasne jest, że nośniki zawierają wyrazy z grupy *kondemnanda*. Fotografia zyskuje więc funkcję informacyjną, ale też silnie perswazyjną, oddziałującą na odbiorcę. Odpowiadają za to słowa sztandarowe, które stają się dodatkowym, kompozycyjnym uzupełnieniem semiotyki wieców odzwierciedlonych na planie wizualnym.



Fot. 12 „Kurjer Poznański” 1938, nr 121 (16.03)

Wyrażenie z grupy *kondemnanda* zawiera także zdjęcie z manifestacji członków SN w marcu 1938 roku (fot. 12). Przedstawiciele Stronnictwa Narodowego (o czym informują stroje oraz trzymane przez troje pierwszych postaci Mieczyki Chrobrego) niosą transparent z antysemickim hasłem *Precz z żydo-komuną*. Przemarsz odbywa się najpewniej na głównej ulicy miasta. Nośność mocno negatywnie nacechowanego hasła podkreśla użycie wielkich liter. W tym przypadku (podobnie jak przy fot. 11) przyjmowana jest funkcja informacyjna oraz perswazyjna. Ze względu na ukierunkowanie pisma, w którym znalazło się zdjęcie, można mu również przypisać podjętą świadomie funkcję ekspresywną.

Wyrażeń z grupy *miranda*, a więc tych pozytywnie nacechowanych, także nie brakowało na przekątnikach z pokojowych manifestacji czy pochodów.



Fot. 13 „Kurjer Poznański” 1937, nr 380 (22.08)

Popierane przez poznański dziennik Stronnictwo Narodowe zajęło kolejne prasowe strony w sierpniowym i wrześniowym numerze z 1937 roku. Zdjęcie z pochodu w dniu 17 rocznicy „Cudu nad Wisłą” (fot. 13) przedstawia maszerujących, elegancko ubranych działaczy. W tle widać niesiony transparent z hasłem *Niech żyje Wielka Polska Narodowa i Katolicka*. Samo zdjęcie oraz podpis pod nim przyjmują głównie funkcję

informacji. Uwidoczniony transparent natomiast dodaje wydźwięku perswazyjnego. Poza aktem gloryfikacji (który opiera się na formule „niech żyje”) pojawia się jeszcze słownictwo mające silny związek z dewizami ideologicznymi ugrupowania politycznego, jak i przychylnej mu gazety.



Fot. 14 „Kurjer Poznański” 1937, nr 424 (17.09)

Jeszcze mocniejszy przekaz perswazyjny prezentuje fotografia z rewii wojsk polskich we wrześniu 1937 r. (fragment fotorelacji) (fot. 14). Po lewej stronie widać maszerujących żołnierzy, którzy odwróceni są tyłem do obiektywu. Z prawej natomiast ukazani są członkowie Stronnictwa Narodowego (kobiety oraz mężczyźni, widać też dwoje małych dzieci). Wykonywany jest salut rzymski, a transparent zwrócony w stronę wojskowych głosi: *Niech żyje Polska Armia Narodowa*. W centrum kadru stoi uczestnik pochodu, wychylający się z szeregu, by wręczyć przechodzącemu żołnierzowi kwiaty. Tutaj funkcja informacyjna jest mniej wyraźna od ekspresywno-impresywnej. Transparent i zachowanie postaci na zdjęciu ma za zadanie ukazać wagę armii oraz jej pochwałę. Uchwycona sytuacja zwraca też uwagę na oddanie i życzliwość grupy osób uczestniczących w manifestacji zorganizowanej przez zwolenników ugrupowania narodowego.

Na zdjęciach prasowych znajdowały się również **napisy lub zachowania przekazujące głównie konkretną informację** i niekoniecznie mające na celu pochwałę lub negację kogoś/czegoś.



Fot. 15 „Kurjer Poznański” 1937, nr 430 (21.09)

Przykładowo: transparent na zdjęciu przedstawiającym uliczny pochód z września 1937 roku (fot. 15) pełni głównie funkcję informacyjną głosząc, że: *Idą wydziały gospodarcze Stronnictwa Narodowego*.

W drugim rzędzie, obok manifestanta trzymającego Mieczyk Chrobręgo idzie mężczyzna z emblematem przedstawiającym godło z wyraźnym jasnym i ciemnym kolorem (prawdopodobnie flaga Polski) oraz Mieczykiem Chrobręgo. Pod godłem umieszczona jest nazwa miejscowej organizacji gospodarczej. W tym przypadku podstawową funkcją fotografii jest jej informacyjność. Słowa na forpocztach demonstrują jednak działanie grupy (stają się w ten sposób aktami performatywnymi i nadają zdjęciu wydźwięk ekspresywny). Podpis dodatkowo wzmacnia funkcję ekspresywno-impresywną, ponieważ zawiera treści o charakterze antysemickim.



Fot. 16 „Kurjer Poznański” 1938, nr 454 (05.10)

Podobną funkcję przewodnią przyjmuje fotografia z uroczystości powitania polskich wojsk po zajęciu Zaolzia w 1938 roku (fot. 16). Zarówno widoczny transparent, jak i całe zdjęcie przyjmują funkcję przede wszystkim informacyjną, ale też ekspresywno-impresywną. Wysoko umieszczony napis *Witajcie! Od dziś wiecznie razem!*, który z obu stron okalają symbole godła polskiego, jest nacechowany bardzo

emocjonalnie. Dodatkowym symbolem na fotografii są powiewające flagi polskie widoczne na budynkach po prawej stronie. Cała fotorelacja, z której pochodzi wybrane zdjęcie, została poprzedzona tytułem *Lud zaolzański brata się z armią polską*. Towarzyszący zdjęciom tekst (w postaci zapisu rozmowy telefonicznej z korespondentem gazety) zawiera same pozytywne uwagi dotyczące przebiegu wydarzeń. Wypowiedź wysłannika *Kurjera Poznańskiego* jest bogata w poetyckie porównania, animizacje i piękne epitety. Zarówno zdjęcie, jak i opis przepełnione są radością i nadzieją.



Fot. 17 „Kurjer Poznański” 1938, nr 458 (07.10)

Zdjęcie nacechowane natomiast typowo impresywnie, pokazujące czworo dzieci oczekujących wojska polskiego tuż po zajęciu Zaolzia (fot. 17) znalazło się w numerze 458 poznańskiego periodyku. Dwoje chłopców i dwie dziewczynki stoją przed stodołą z kwiatami w dłoniach. Na drewnianych drzwiach budynku widać zaś napis: *Polskie dziecko do Polskiej szkoły!*. Według podpisu jest to apel z czasów walki o edukację polskich dzieci na terenach administrowanych wówczas przez Czechosłowację (*Dzieci wiejskie w Mokrem czekają na wkroczenie wojsk polskich. Na bramie stodoły napis symbolizujący walkę o polską szkołę w minionym już okresie.*). Zdjęcie przyjmuje funkcję impresywną, wpływając na emocje odbiorcy (rozpaczliwy apel, bezbronni dzieci).



Fot. 18 „Ilustrowany Kuryer Codzienny” 1939, nr 240 (31.08)

Przykładem fotografii przyjmującej funkcję informacyjno-ekspresywną (którą wyróżnia głównie konkretne przedstawienie postaci i silnie nacechowany podpis) stanowi zdjęcie zamieszczone na łamach ostatniego sierpniowego numeru *Ilustrowanego Kuryera Codziennego* (fot. 18). Fotografia przedstawia dwóch mężczyzn w mundurach polowych i ciężkich butach, z goglami przewieszonymi na szyi oraz ciemnymi beretami na głowach (najpewniej z motywem orła białego). Pod ręką mają strzelby, które zostały przez nich (oraz przez fotografa decydującego o kompozycji kadru) wyeksponowane. Największą uwagę przykuwa maszyna, na której siedzą wojskowi – wóz z potężną lufą armatnią. Podpis pod zdjęciem informuje: *Takie oto działa ciężkiej artylerii zmotoryzowanej lawiną żelaza powitają wroga usiłującego naruszyć nasze granice*. Mężczyźni wyglądają na pewnych siebie. Świadczy o tym ich władcza pozycja, a wojskowy po lewej stronie dodatkowo uśmiecha się, chcąc być może pokazać swoją pogardę dla wroga. Zawartą tu informacją jest nie tylko wyjątkowo bezpośredni podpis, ale też przedstawiona sytuacja i elementy składowe zdjęcia. Warto zauważyć, że fotografia ta znalazła się w ostatnim numerze periodyku wydanym w okresie międzywojennym (dzień później rozpoczęła się II Wojna Światowa).

W dwudziestoleciu międzywojennym (podobnie jak obecnie) te same *newsy* mogły być odmiennie komentowane za pomocą doboru materiałów fotograficznych zdradzających wielogłosowe, aksjologiczne i ideologicznie zróżnicowane punkty widzenia. Warto więc przyjrzeć się jeszcze **sposobowi ukazania tego samego tematu** za pośrednictwem fotografii prasowej przez czasopisma o różnych sympatiach politycznych.



Fot. 19 „Kurjer Warszawski” 1939, nr 235 (26.08)

W sierpniu 1939 r. nasiliła się akcja policyjna przeciwko „spekulantom”. Liczne sklepy nieuczciwych handlarzy były zamykane, a oni sami odsyłani byli do miejsca odosobnienia w Berezie Kartuskiej. Jak donosi *Kurjer Warszawski*, los taki spotkał sklepikarza Bongarda Mendla. Dzień po zamknięciu jego miejsca pracy pojawiło się zdjęcie (fot. 19) przedstawiające zabezpieczone kratami wejście do sklepu (z obu stron napisy *Towary Kolonialne*, *Wyroby cukiernicze*), a nad nim napis: *Tu był Paskarz – Pojechał do Berezy*. Przed sklepem widać pięciu mężczyzn, a bezpośrednio na schodku trzech małych uśmiechniętych chłopców. Zdjęcie to przyjmuje funkcję informacyjną, ale też silnie perswazyjną. Sfotografowanie tej sytuacji miało stanowić przestrożę dla nieuczciwych handlarzy. Plakat nad drzwiami mówił wyraźnie co czeka tych, którzy działają wbrew prawu.



Fot. 20 „Kurjer Poznański” 1939, nr 392 (29.08)

Trzy dni później zdjęcie zamkniętego sklepu Mendla pojawiło się w *Kurjerze Poznańskim* (fot. 20). Fotografia ta jest dużo gorszej jakości, ale dobrze widać dokonane zmiany. Napis: *Tu był Paskarz – Pojechał do Berezy* znalazł się na jednej części jasnej deski, natomiast na drugiej zamieszczono imię i nazwisko kupca uznanego za „paskarza”. Obiema deskami na krzyż zabito drzwi, metaforycznie przekreślając szansę na dalsze

funkcjonowanie zakładu. Przed sklepem można zauważyć sylwetki trzech przechodniów. Tutaj zdjęcie spełnia dokładnie te same funkcje, jednak perswazyjna ma silniejszy wydźwięk. Sklep wygląda mroczniejszemu, a niepokój u odbiorcy dodatkowo potęguje nagłówek w formie groźby: *Paskarze – do Berezy*.

Na obu fotografiach ujęte są znaki pejzażu semiotycznego (napisy, silnie nacechowane hasła). O ile jednak z gazety warszawskiej można było się dowiedzieć, że karne zamknięcie sklepu Mendla było jednym z wielu przypadków walki z nieuczciwymi sklepikarzami i handlarzami, a publikowane listy ukaranych zawierały zarówno polskie, jak i żydowskie nazwiska, o tyle zamieszczony w periodyku poznańskim (który nie skrywał haseł o wymowie antysemickiej) opis zdjęcia jednoznacznie sugerował, że to jedynie żydowscy właściciele sklepów „spekulują”, co było manipulacją i elementem nachalnej propagandy.

W drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku fotografia prasowa weszła na łamy pism codziennych i szybko zyskała sobie miano niezbędnego elementu przekazu medialnego. Efektem dostrzeżenia wagi fotografii było coraz częstsze jej umieszczanie w czołówkach gazet. Z czasem zdjęcie prasowe przestało być jedynie ozdobnikiem i coraz częściej przyjmowało funkcję źródła informacji (nierzadko samodzielnej, w przypadku odbiorcy niepiśmiennego). Dla aspirujących do kształtowania poglądów mas wydawców, autorów, polityków stanowiło nowe, skuteczne narzędzie perswazji, a poprzez kontekst, opis, relację z tekstem, a nawet czas publikacji nabywało także mocy manipulacyjnej.

## Zakończenie

W okresie międzywojennym dyskurs polityczny był niezwykle ożywiony, a podejmowane przez obywateli formy zachowań społecznych rozmaite. Coraz częstsze i bardziej tłumne zgromadzenia nie mogły pozostać niezauważonymi dla czujnych fotoreporterów. W stosunkowo krótkim czasie zdjęcia z mało istotnych ozdobników stały się wręcz niezbędnym towarzyszem werbalnych przekazów.

Przeprowadzona analiza semiotyczna pozwoliła dotrzeć w głąb fotografii prasowych z lat 1936-1939 i odczytać zachowania uchwyconych na nich postaci. Na podstawie zgromadzonych materiałów można wysnuć następujące wnioski.

Po pierwsze: w centrum kadru zawsze znajdował się człowiek (często tzw. zwykły, szary obywatel), co pozwalało potencjalnemu odbiorcy na utożsamianie się z przedstawianą sytuacją i lepsze przyswojenie *news*a.

Po drugie: sympatie polityczne międzywojennych dzienników były niezwykle klarowne i miały bezpośredni wpływ na dobór publikowanych treści wizualnych, jak i werbalnych. Warunkowały również stopień wyróżnienia danych informacji – wydarzenia mało istotne dla jednego periodyku potrafiły zdobić kilka pierwszych stron innego (w analizie doskonale udowadniają to przykłady z *Kurjera Poznańskiego*).

Po trzecie: selekcja konkretnych ujęć, nacechowanie podpisów, świadome nawiązywanie relacji tekst-obraz były zabiegami powszechnymi, a ich główny cel stanowiła potrzeba wzmocnienia perswazyjnego wydźwięku. Fotoreporterzy, redaktorzy i wydawcy szybko pojęli co i w jaki sposób przedstawić, aby zyskać możliwość manipulowania zdaniem i poglądami mas.

Bardzo znaczącą rolę w badanym okresie odgrywały też przekażniki logowizualne. Zamieszczane na nich treści mogły jednocześnie wychwalać, jak i negować, okazywać poparcie, ale też bunt czy chęć walki (choćby stosując pejoratywnie nacechowane zwroty, np. „precz z!”).

W dwudziestoleciu międzywojennym fotografia prasowa (jak i sama prasa) rozwinęła się w bardzo szerokim stopniu, przez co pozwalała obywatelom być „na

bieżaco” z wydarzeniami (z kraju i ze świata), była w stanie robić niejako reklamę politykom, z których poglądami się zgadzała (jednocześnie zachowując silną moc perswazji w stosunku do czytelników), a także – co nie mniej ważne – urozmaicała życie codzienne, dostarczała rozrywki, „odrywała” od powszednich zmagania.

Dynamiczny i niezwykle interesujący rozwój fotografii prasowej przyniósł mnóstwo korzyści w czasach międzywojnia i przynosi je do dziś, pozwalając badaczom odkrywać, analizować i interpretować zapomniane przez wielu dyskursy.

## Bibliografia

- Arystoteles, 2001, *Retoryka. Dzieła wszystkie*, t. 6, przeł. i oprac. M. Chigerowa, E. Głębicka, R. Kulesza, K. Leśniak, W. Olszewski, L. Piotrowicz, H. Podbielski, Warszawa.
- Balczyńska-Kosman A., 2013, *Język dyskursu publicznego w polskim systemie politycznym*, „Środkowoeuropejskie studia polityczne”, nr 2, Poznań.
- Barthes R., 2008, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa.
- Bauman Z., 1993, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne”, nr 2 (129), Warszawa.
- Beaverbrook, 1918, *Draft of the Ministry of Information, Its Organisation and Work for Publication in the Windsor Magazine*, b.m.
- Burzyński R., 1958, *Fotografia w prasie i książce*, Warszawa.
- Ciesielski T., 2012, *Performatywność manifestu*, „Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy”, nr 15, Kraków.
- Cieszyńska J., 2008, *Na początku było słowo*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 58, z. 8, Kraków.
- Cortázar J., 1980, *Widok na niecodzienność*, „Fotografia”, nr 1, b.m.
- Czeranowska O., 2014, *Dobre wprowadzenie dla osób rozpoczynających badania przekazów wizualnych*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, t. 15, nr 3, Gdańsk.
- Doob L.W., 1935, *Propaganda: Its Psychology and Technique*, Nowy Jork.
- Drozdowicz J., 2016, *Decydujący moment w świecie Instagramu. Współczesna fotografia uliczna i wirtualne tożsamości*, „Tożsamość w warunkach zmiany społecznej”, red. Z. Melosik, M.J. Szymański, Warszawa.
- Encyklopedia Popularna PWN*, 1994, red. J. Kofman, Warszawa.
- Gołąb N., 2018, *Historia fotografii – od średniowiecznych badań i obserwacji po współczesne modele aparatów fotograficznych*, „Rynek-Społeczeństwo-Kultura”, nr 1 (27), Kraków.
- Grzelka M., 2013, *O wybranych mechanizmach kondensacji treści w przekazach medialnych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 20 (40), z. 1, Poznań.
- Kamińska-Szmaj I., 1994, *Co to jest kultura polityczna?*, „Język a kultura. Język polityki a współczesna kultura polityczna”, t. 11, red. J. Anusiewicz, B. Siciński, Wrocław.
- Kamińska-Szmaj I., 1992, *Strategie zachowań językowych w prasowych tekstach propagandowych (na materiale prasy międzywojennej)*, „Język a kultura. Polska etykieta językowa”, t. 6, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław.

- Kamińska-Szmaj I., 2008, *Język polityki na tle przemian kulturowych*, „Język a kultura. Tom Jubileuszowy”, t. 20, red. A. Dąbrowska, Wrocław.
- Kolczyński M., 2008, *Strategie komunikowania politycznego*, Katowice.
- Konecki K.T., 2011, *Przedmowa*, „Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej”, red. T. Ferenc, W. Dymarczyk, P. Chomczyński, Łódź.
- Koper S., 2011, *Afery i skandale Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa.
- Kowalewski M., 2016, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Kraków.
- Krajewski M., 2006, *Czy obrazy na nas działają. Zapomniane pytanie socjologii wizualnej*, „V Tydzień Nauk Humanistycznych”, Białystok.
- Kronika XX wieku*, 1991, red. M.B. Michalik, E. Duraczyński, J.M. Michasiewicz, J. Drabek, A.G. Arcimowicz, Warszawa.
- Krzanicki M., 2013, *Fotografia i propaganda. Polski reportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków.
- Kurczuk K., 2018, *Pejzaż społeczny. Fotografia jako narracyjne narzędzie porozumienia*, „Obraz czy wizja świata. Fotografia w przestrzeni kulturowej”, red. J. Szyłko-Kwas, Warszawa.
- Kwiatkowski J., 2002, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa.
- Kwintylian M.F., 1951, *Kształcenie mówcy*, ks. II, nr 62, przeł. i oprac. M. Bożek, Wrocław.
- Lisowska-Magdziarz M., 2019, *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*, Kraków.
- Mariański R., 2003, *Fotografia w polskim systemie prasowym*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne”, nr 2, Poznań.
- Olechnicki K., Szlendak T., 2002, *Wywiad z użyciem fotografii w metodologii badań socjologicznych i praktyce społecznej*, „ASK: Research and Methods”, nr 11, Warszawa.
- Piekot T., 2006, *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków.
- Pisarek W., 2002, *Polskie słowa sztandarowe i ich publiczność*, Kraków.
- Rosenblum N., 2005, *Historia fotografii światowej*, Bielsko-Biała.
- Ruta P., 2009, *Fotografia prasowa: wybrane aspekty praktyczne*, „Rocznik Prasoznawczy”, nr 3, Sosnowiec.
- Skulska J.K., 2016, *Retoryka propagandy jako narzędzie prowadzenia wojny*, „Studia Bezpieczeństwa Narodowego”, nr 9, Warszawa.

- Słownik wyrazów obcych PWN*, 1980, red. J. Tokarski, Warszawa.
- Słownik wyrazów obcych PWN*, 1999, red. E. Sobol, Warszawa.
- Sommer M., 2003, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa.
- Sontag S., 1982, *Heroizm Widzenia*, „Fotografia”, nr 1, b.m.
- Sontag S., 1986, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa.
- Stańczyk P., 2016, *Wykształcenie ludności II Rzeczypospolitej w świetle badań GUS*, „Społeczeństwo i Ekonomia”, nr 1 (5), Wrocław.
- Stiewe W., 1933, *Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und technik des Bildes*, Berlin.
- Sztompka P., 2005, *Socjologia wizualna: fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa.
- Szylko-Kwas J., 2019, *Fotografia jako wypowiedź dziennikarska – odmiany gatunkowe*, „Studia medioznawcze”, t 20, nr 1 (76), Warszawa.
- Szylko-Kwas J., 2017a, *Między informacją a obrazem – o funkcji fotografii w prasie*, „Zeszyty Artystyczne”, z. 1 (30), Warszawa.
- Szylko-Kwas J., 2017b, *Fotografia prasowa a podpis – ujęcie typologiczne*, „Studia Medioznawcze”, nr 4 (71), Warszawa.
- Ustawa z dnia 17 marca 1921 r. – *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej*, Dz. U., 1921, nr 44, poz. 267.
- Ustawa z dnia 7 kwietnia 1938 r. *O ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski*, Dz. U., 1938, nr 25, poz. 219.
- Wielki słownik języka polskiego*, 2008, red. E. Polański, Kraków.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., 2006, *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2007, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2010, *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*, Kraków.
- Załazińska A., 2016, *Obraz, słowo, gest*, Kraków.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.
- Żołyński J., 2019, *Klauzula społeczeństwa demokratycznego (obywatelskiego) w zbiorowym prawie pracy*, „Studia z Zakresu Prawa Pracy i Polityki Społecznej”, nr 26, z. 1, Kraków.

## Archiwalne roczniki prasy polskiej

„*Ilustrowany Kuryer Codzienny*” (Kraków), 1936-1939.

„*Kurjer Poznański*” (Poznań), 1936-1936.

„*Kurjer Warszawski*” (Warszawa), 1936-1939.

„*Robotnik*” (Warszawa), 1936-1939.

## Spis Fotografii

Fot. 1, *Kraków w dniu pogrzebu ośmiu poległych robotników*, źródło: „*Robotnik*”, nr 103, 1936, <https://polona.pl/item/robotnik-centralny-organ-p-p-s-r-41-i-e-42-nr-103-29-marca-1936-nr-6587,NzA1NTQyNTM/0/#info:metadata> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 2, *Zjazd rejonowy Stronnictwa Narodowego*, źródło: „*Kurjer Poznański*”, nr 384, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528763/edition/435712/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 3, *Strajk „polski” w firmie „Terebenthen” w Hajnówce*, źródło: „*Robotnik*”, nr 103, 1937, <https://polona.pl/item/robotnik-centralny-organ-p-p-s-r-41-i-e-43-nr-103-9-kwietnia-1937-nr-6984,NzA1NTcyMjQ/3/#info:metadata> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 4, *Strajk w operze warszawskiej*, źródło: „*Kurjer Poznański*”, nr 89, 1938, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/19728/edition/32340/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 5, *Antybrytyjskie demonstracje...*, źródło: „*Kurjer Warszawski*”, nr 210, 1939, <https://polona.pl/item/kurjer-warszawski-r-119-nr-210-1-sierpnia-1939-wyd-poranne,MTkxMjUxMTY/0/#info:metadata> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 6, *Słowacja – „przyjaciół Niemiec”*, źródło: „*Kurjer Poznański*”, nr 380, 1939, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/22611/edition/37159/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 7, *Zjazd powiatowy Stronnictwa Narodowego w Gnieźnie*, źródło: „*Kurjer Poznański*”, nr 298, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528654/edition/435489/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 8, *Narodowcy w procesji na św. Łazarzu*, źródło: „*Kurjer Poznański*”, nr 272, 1939, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/23075/edition/37950/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 9, *Stronnictwo Narodowe w Warszawie...*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 406, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528805/edition/435784/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 10, *Pielgrzymka Stronnictwa Narodowego z Poznania u stóp Matki Boskiej Częstochowskiej*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 406, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528805/edition/435784/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 11, *O prawa polskie w Gdańsku*, źródło: „Kurjer Warszawski”, nr 203, 1936, <https://polona.pl/item/kurjer-warszawski-r-116-nr-203-26-lipca-1936-dod,MTkxMTMxMDM/48/#item> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 12, *Z wielkiej manifestacji narodowej ku czci kapłana męczennika w Bydgoszczy*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 121, 1938, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/19349/edition/31680/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 13, *Stronnictwo Narodowe w świetle obchodów sierpniowych*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 380, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528761/edition/435710/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 14, *Migawki z rewii w Bydgoszczy*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 424, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528829/edition/435800/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 15, *„Idą Wydziały Gospodarcze Stronnictwa Narodowego...”*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 430, 1937, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/528835/edition/435804/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 16, *Lud zaolzański brata się z armią polską*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 454, 1938, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/21252/edition/34746/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 17, *Na Śląsku za Olzą – w przesmyku Jabłonkowa*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 458, 1938, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/21272/edition/34782/content> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 18, *Lawiną żelaza przyjmiemy wroga*, źródło: „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, nr 240, 1939, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=83385&tab=3> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 19, *W dniu 25 b. m. zostali odesłani do miejsca odosobnienia w Berezie...*, źródło: „Kurjer Warszawski”, nr 235, 1939, <https://polona.pl/item/kurjer-warszawski-r-119-nr-235-26-sierpnia-1939-wyd-poranne,MTkxMjUxNzE/0/#info:metadata> (dostęp: 25 III 2021).

Fot. 20, *Paskarze do Berezy*, źródło: „Kurjer Pozański”, nr 392, 1939,  
<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/22634/edition/37200/content> (dostęp: 25  
III 2021).