

Opis bibliograficzny: Jerzy Busza, „*Pojedynek*” z gazetą, „Fotografia”, 1987, nr 1, s. 36-41.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: reportaż, fotoreporter, społeczeństwo

Tekst:

*Tak jest, tak było i będzie,
Nikt tej reguły nie zmieni:
Za wielkość zapłatą jest klęska.*
(Sofokles, „Antygona”)

Motto wydaje mi się trafnym komentarzem zbiorowych losów garstki niewątpliwie najciekawszych fotoreporterów najmłodszej generacji, którzy brylowali na łamach prasy ilustrowanej w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Jednym z nich jest autor reprodukowanych tutaj fotografii — Krzysztof Paweła, rocznik 1954, który w swoim, niezbyt przecież długim życiu zawodowym może się poszczycić pracą w tygodnikach „ITD”, „Razem”, „Perspektywy”, a publikacjami chyba w większości pism drukujących ambitną fotografię reporterską. Jego biografia jest typowa i rzecz jasna w jakiejś mierze zarazem niepowtarzalna. Jak większość fotoreporterów z jego pokolenia wyszedł z ruchu studenckiego, zdradził wyuczony zawód prawnika dla praktycznej żurnalistyki. W każdym razie, Krzysztof Paweła był współtwórcą zjawiska, które nader łatwo jest zlokalizować, bo przecież wystarczy sięgnąć po roczniki wspomnianych czasopism sprzed lat dziesięciu czy nowszych. Dzisiaj, kiedy kartkuję te tygodniki, ogarnia mnie zdumienie. Wszak w ciągu jednego tygodnia pojawiała się u nas kilka fotoreportaży, o których ówczesnie mówiło się i które się dotąd pamięta. Poza Pawelą — Tomaszewski, Sikora, Fidusiewicz, Ochnio, Radkiewicz, Zdebiak, Wichrowski, Musiał, Hayder i wielu, wielu innych, zwłaszcza freelancerów, potrafiło wyrzucić swoje piętno na ówczesnej prasie ilustrowanej.

Pokazując dzisiejsze zdjęcia Krzysztofa Paweli warto zastanowić się nad fenomenem, który on sam współtworzył i który nie był bez wpływu na jego dziennikarsko-fotoreporterską twórczość.

* * *

Młodzi fotoreporterzy lat siedemdziesiątych byli zjawiskiem wyróżniającym się, ale z pewnością nie można mówić o ich jakimkolwiek wspólnotowym światopoglądzie, który organizował ich indywidualne przekonania. Przeciwnie, byli zbiorowiskiem bardzo różnych osobowości, w zasadzie nieporównywalnych. Nadto nie jest bez znaczenia, że od swoich starszych kolegów byli lepiej wykształceni, bardziej krytyczni i dociekliwsi. Swoją wrażliwość społeczną potrafili szybko praktycznie urzeczywistniać, a poza tym byli młodzi i zaiste chcieli szybko wypłynąć, wyróżnić się znacząco i nie mieli niczego do stracenia. Krzysztof Pawela, jak powiedziałem, był jednym z nich.

Mówienie o tej fotografii wymaga uświadomienia sobie przynajmniej sytuacji, w jakiej ona powstała. Z braku miejsca wspomnijmy o trzech tylko komponentach tej sytuacji. Pierwszy to doświadczenie rzeczywistości, rzeczywistości w sensie ustrojowym, politycznym, społecznym, co — zwłaszcza młodych dziennikarzy — zmuszało do ustawicznego przemyśliwania wielu istotnych problemów, jak choćby miejsca jednostki w społeczeństwie, odpowiedzialności moralnej, mechanizmów historii, obowiązków kultury, prasy itd. Element drugi, to wytworzony po wojnie model kultury i prasy, a ściślej mówiąc jego swoista socjodynamika, zespół procesów, które doprowadziły do rozwoju kultury masowej i środków masowego przekazu w kształcie, w jakim [s. 37] one u nas istnieją, aspirując do roli absolutnego i niczym nie skrepowanego monopolisty na rynku informacyjnym. Specjalnie piszę „aspirując”, gdyż nigdy przecież nie zaistniała u nas sytuacja informacyjnej homofonii, a przeciwnie żyliśmy i żyjemy w świecie informacyjnego wielogłosu. Trzeci komponent zobiektywizować jest najtrudniej. Chodzi o dominującą zwłaszcza w drugiej połowie lat siedemdziesiątych stylistykę tzw. propagandy sukcesu, która była szczególnym wariantem podporządkowania celów ówczesnej prasy zawsze czytelnym dla odbiorców doraźnym zmianom, w czym orientować się jednak musieli wykonawcy tej propagandy. Innymi słowy, w propagandzie jej funkcja perswazyjna i ludyczna przybierały wybujałą formę działań kreacyjno-kompensacyjnych. Wybujałych w tej mierze, że krytycy termin „propaganda” zastępowali określeniami w rodzaju „inżynierii społecznej”, „instrumentalnej manipulacji” itd. Już choćby tylko te trzy czynniki decydowały, że każdy z fotoreporterów musiał bezustannie samookreślać się wobec stale obecnych i wzajemnie powiązanych problemów, od których uciec było nie sposób. Zajęcie się, powiedzmy, problematyką politycznie neutralną — na mocy definicji myślenia dialektycznego — już było zajęciem wobec polityki określonej postawy. Inna sprawa, że ucieczki w bezpieczne rewiry

beztroskiej fotografii miały wyłącznie charakter incydentalny. Rzecz w tym, że całą generację fotoreporterów znamionował wyostrzony zmysł obserwacji, a uprawianie zawodu starano się przynajmniej łączyć z bezkompromisową społeczną krytyką. Nie bez racji napisałem „starano się”, gdyż przecież nigdzie na świecie gazeta nie jest prywatną własnością dziennikarza, którego rola sprowadza się raptem do realizacji ideologicznych dyrektyw jej decydentów, zainteresowanych przede wszystkim skutkami społecznymi publicznej egzystencji pisma.

Rzecz zrozumiała, że podporządkowanie się fotografa poetyce gazety nie wiedzie od razu do sytuacji konfliktowych. Ta umiejętność jest po prostu podstawą żurnalistycznego zawodowstwa. Lecz człowiek jest tylko człowiekiem. Poza porządkowaniem się nadrzędnym obowiązkom służbowym ma jeszcze własne, często egoistyczne ambicje zawodowe. Bywa, że owe ambicje mogą być akurat zbieżne z interesem gazety. Twierdzę, że tak właśnie najczęściej bywało w latach siedemdziesiątych, gdy kierownictwa gazet bywały zmuszane do swoistych kompromisów w akcjach lansowania „drugiej Polski”, chociażby dlatego, by akcje te uwiarogodnić. Wiadomo, że przesadne nasilenie działań ideologiczno-propagandowych i spotęgowanie funkcji perswazyjnej zwykle pozbawia teksty kultury atrakcyjności, gdyż może odbywać się ono jedynie za cenę wykluczenia funkcji ludycznej tekstu. Słowo „tekst” rozumiem w szerokim sensie, jaki nadała mu współczesna semiotyka, nie jest to zatem tylko wypowiedź słowna, pisana, lecz każda wypowiedź kulturowa spełniająca pewne warunki, takie jak sensowność, hierarchiczna struktura, odgraniczenie od innych tekstów. (Zob. Jurij Łotman, „O pojęciu tekstu”, Pamiętnik Literacki 1972, s. 2).

Nieciekawa, nudna propaganda jest własnym zaprzeczeniem i przestaje oczywiście nakłaniać. Stąd właśnie istniała, poniekąd wymuszona przez życie na kierownictwach gazet, konieczność uatrakcyjnienia pism. Fotografia, która nie operuje szerokim uogólnieniem, a jedynie jakby odosobnionym czy wyrwanym z kontekstu konkretem — była tworzywem idealnym dla wszelkich działań krytycznych, podobnie jak literacki reportaż będący krytyką wyłącznie jednostkowych losów.

Ten mechanizm pogodzenia dwóch autorytetów: zewnętrznego, którym jest polityka redakcyjna z autorytetem wewnętrznym, czyli z wyznawaną przez fotografa hierarchią wartości — zanalizowałem w artykule „Moralność fotografa prasowego” (zob. „Obscura” nr 1983/18/8). Nie ma sensu powtarzać tam ujawnionych szczegółów. Tutaj powiedzmy tyle tylko, że fotoreporter z G A Z E T Ą, z jej modelem, by tak rzec, wchodzi w alians, który jednak nie jedną ma barwę a przeciwnie, posiada tysiące odcieni. Wszak fotoreporter może być potulnym sługą gazety, może z nią szczerze acz krytycznie współpracować, może również z nią polemizować, może także na łamach gazety drukować „między wierszami”, w jakimś sensie

zwalczać gazetę, a wreszcie może ją po prostu całkowicie ignorować, kierując się w pracy wyłącznie własnym gustem i swoją wizją świata. Potencjalnych możliwości jest zapewne jeszcze więcej, lecz już tylko te, o których wspominam, muszą inteligentnemu czytelnikowi przywieść na myśl zjawisko tzw. fotografii socjologicznej (zob. mój szkic pt. „Fotografia socjologiczna”, „Magazyn Foto” nr 9 (1985)). Skojarzenie takie jest oczywiście w pełni uzasadnione, gdyż zjawisko to w sporej mierze współtworzyła w drugiej połowie lat siedemdziesiątych właśnie ta fotografia prasowa, wobec której owa przysłowiowa gazeta była co najmniej niechętna. Po prostu reportaże nie przydatne gazetce pokazywano w galeriach, na pokazach publicznych i prywatnych.

Z pewnością nie popadnę w przesadę twierdząc, że właściwie każdy z najmłodszej generacji fotoreporterów prowadził z modelową gazetą swoisty „pojedynek”, czego wymagała odeń strategia własnej kariery.

„Pojedynek”, czy może lepiej byłoby powiedzieć: ustawiczna gra oscylowania między racjami osobistymi a dyktatem zbiorowym, czyli, ściślej mówiąc, między pragnieniem zaspokojenia ludycznych oczekiwań odbiorców a koniecznością zaspokojenia perswazyjnych oczekiwań decydentów propagandy — była wówczas nader czytelną regułą zawodu. Czynili tak wszyscy, również Krzysztof Paweł, który dużo publikował, ale i dużo mógł pokazać na wystawach wiadomo jak niekiedy ostrej fotografii społecznej, która bezkompromisowo upominała się o „ideały codzienności” i zwykłą ludzką uczciwość.

Los zdarzył, że generacja tych fotografów na progu lat osiemdziesiątych mogła doświadczać prawdziwie politycznego życia, któremu — mniemam, że we własnym przekonaniu — każdy sprostął, tyle, że za cenę bardzo dramatycznych wyborów zawodowych, życiowych, światopoglądowych itd. I jeszcze jedna rzecz, której nie sposób przeoczyć. Otóż, każdy z tych fotografów odebrał zaoferowaną mu przez życie wielką szkołę fotoreportażu, której nie podołałby program najbardziej nawet ekskluzywnej uczelni świata.

A jednak uparcie twierdzę, że młodzi promotorzy niepowtarzalnej przecież i nieusuwalnej z najnowszych dziejów polskiej fotografii „fotografii społecznej” po okresie wzlotów i dalekosiężnych ambicji ponieśli klęskę. Ironii biegu nieprzewidywalnej historii mógł podołać jedynie dokument. Ich inteligencja, subtelna nieufność wobec rzeczywistości realnej, rozległy zasięg podejmowanych problematyk, celność ujęć zaskakujących tematów i wreszcie finezja, z jaką prowadzili swój „pojedynek” z gazetą, uległy trywializacji i spłaszczeniu już jesienią 1980 roku. Po latach myślowych łamańców był to kres publicystyki mrugającej porozumiewawczo do odbiorcy. Precyzyjnie przemyślaną, wielowymiarową publicystykę zastąpiła wtedy, jak pamiętamy, otwarcie hałaśliwa, histeryczna agitacja. W każdym razie niewiele zdjęć miało

szansę przebić się przez napór fotografii operującej prostą retoryką „socrealistyczną”, tyle, że z krańcowo przeciwnym znakiem wartości niż jej pierwowzór sprzed lat.

Taki jest właśnie generacyjny rodowód autora niniejszej prezentacji, który w ogólnopolskim środowisku fotografów prasowych cieszy się renomą jednego z bardziej wziętych i ciekawych fotografujących dziennikarzy.

Oglądamy tutaj jego zdjęcia z ostatnich lat.

Byłoby naiwnością podejrzewać, że obecna dekada wzbogaciła świadomość fotografów o jakieś specjalnie nowe, nadzwyczajne doświadczenia. Co to, to nie. Lecz przecież faktem niewątpliwym pozostaje, że fotografie te oglądamy przez pryzmat reportażu z drugiej połowy lat siedemdziesiątych i fotografii roku 1980 i 1981. Oglądamy więc te wydrukowane tutaj zdjęcia, a poprzez nic nader czytelną „próbę czasu” teraźniejszego, o którym wiemy więcej, niż może to nam odsłonić nawet tak ambitna jak ta, lecz przecież fragmentarycznie tylko obrazująca świat fotografia. Fotografia, która na mocy kulturowej tradycji chce być „wielką” prawdomównością, nieoczekiwanie ponosi wielką klęskę i sprawia zawód. Dla współczesnego, wszechstronnie opatrzonego i doinformowanego czytelnika, znającego rzeczywistość z autopsji, mającego do niej osobisty, krytyczny stosunek, poparty wiedzą czerpaną z różnych źródeł — retoryczne porażki fotografii skazują ją na mierną egzystencję „dowodów rzeczowych” najwyżej drugiego stopnia. Krótko mówiąc — fotografia jest już bezradna wobec złożoności współczesnego świata.

Tytułowy „pojedynek” z gazetą, dzisiaj to już bardzo dobrze widać, okazał się jeszcze jedną konwencją kokietującą czytelnika aluzjami, wyrafinowaną wieloznacznością, nawet groteską, elementami pozornie sprzecznymi z „realizmem”, które jednak, w latach siedemdziesiątych, pozwoliły stworzyć porażający swoją prawdziwością obraz Polski. Ta konwencja dzisiaj nie wydaje mi się możliwa do oryginalnego powtórzenia. Oczywiście, można ją dalej, jak gdyby nic się nie stało, uprawiać, ale poważniejszego rezonansu z pewnością nie wzbudzi, czego najlepszym dowodem jest to, że fotoreporterzy nie są już w centrum czytelniczej uwagi. Z kolei stworzenie takiej, na miarę obecnych oczekiwań, konwencji jest zadaniem niebywale trudnym. Poza wszystkim i z tego względu, że w samym pojęciu fotoreportażu tkwią nakładające się na siebie wewnętrzne sprzeczności. Nie miejsce tu na dokładną analizę tego, skądinąd pasjonującego zagadnienia. Powiedzmy krótko — podstawowa antynomia to konieczność godzenia monopolistycznego interesu informacyjnego centrum z pluralistyczną, „rynkową” spontanicznością. Naturalnej sprzeczności między tymi zobowiązaniami nie da się już ukryć przed czytelnikiem, nie da się go również wmanewrować w za dobrze znaną mu zabawę „pojedyńku” z gazetą, to znaczy w sytuację, gdy ulegaliśmy złudzeniu, że wilk jest syty a owca

cała. Reguły tego zawodu powodują, że każda fotoreportażowa konwencja prędzej czy później kosztuje, stereotypowość funkcji powoduje uniformizację formy, mariaż tych dwóch elementów rodzi epigonizm, czyli nudę.

Wszystkie, strukturalno-funkcjonalne dylematy fotografii prasowej są w pewnym sensie „odwiecznym” kłopotem fotografów.

Każde pokolenie fotografów musi je rozwiązywać na własny rachunek, zawsze w odmiennych i niepowtarzalnych warunkach. Krzysztof Paweł bez wątpienia jest jednym z tych, których twórczość warto obserwować. Pamiętajmy, że jego pokoleniu udało się zdobyć wyjątkowo rzetelne kompetencje zawodowe i nie sądzę, by wszyscy chcieli je roztrwonić na drobną, banalną żurnalistykę. Z ich strony, myślę, czeka nas nie jedna jeszcze niespodzianka. Prawdziwe ambicje mają żywot dłuższy, niż można by sądzić. Zdjęcia Krzysztofa Pawła są tego dowodem.