

Opis bibliograficzny: Ankieta *Zwierciadło*, *Czy fotografia polska w okresie powojennym dawała rzetelny obraz życia społecznego?*, "Fotografia", 1981, 2, s. 8-24

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia społeczna, reportaż, fotografia socjologiczna

Tekst:

1. Czy fotografia polska w okresie powojennym dawała rzetelny obraz życia społecznego?
2. Co należy zrobić, aby w nadchodzących latach fotografia dostarczała takiego obrazu?

Z prośbą o odpowiedź na powyższe pytania zwróciliśmy się do kilkunastu twórców i krytyków. Ich wypowiedzi publikujemy poniżej- po dokonaniu koniecznych ze względu na objętość niektórych wypowiedzi skrótów. Sądzymy, że jest to najbardziej autentyczny i interesujący materiał do przemyśleń i refleksji.

MARCELI BACCIARELLI

Wolałbym, aby pytanie pierwsze sformułowane było nieco inaczej: czy fotografowie polscy potrafili dać rzetelny obraz nowego powojennego życia społecznego? Przepraszam, że znowu mam pytanie, co może wyglądać na ciągłe czepianie się organizatorów ankiety, ale przecież trzeba walczyć z mitami, których wiele narosło wokół nas przez ostatnie lata. A więc to właściwie znaczy „rzetelny”? Pełny? Prawdziwy? Jeśli chodzi o dziennikarzy i tak zwanych fotografów społecznych, to dawali oni jedynie przyczynkarskie „obrazki”, brakowało natomiast syntezy. Podobny zarzut można także postawić ludziom bardziej zdawałoby się zobowiązanym do obrazowania rzeczywistości człowieczej niż fotografowie - przedstawicielom nauk społecznych. Więc fotografia to tylko „fragment większej całości”. Zaś odpowiedź na pytanie, dlaczego nie mamy dotąd socjologicznej, historycznej, antropologicznej... - syntezy minionych trzydziestu kilku lat przerasta skromne ramy tej ankiety. Wracając do fotografii.

Były fotograficzne notki informacyjne, były „teksty” interwencyjne, był opisany reportaż, była nawet publicystyka. Ale brakowało rzeczy najważniejszej wielkiego formatu eseistyki. Najświeższym przykładem może być wystawa w Bielsku-Białej - fotografowie prześcigali się w informowaniu nas, że byli w sierpniu w gdańskiej stoczni, rozwieszając na ścianach kilkusetzdjęciowe „tapety”, żaden z nich nie pokusił się natomiast o próbę - choćby nieudaną - nazwania po imieniu przez kilka zdjęć tego, co się naprawdę stało w Sierpniu. Zdjęcia były interesujące przez wagę wydarzeń, ale ciągle jeszcze był to poziom strony miejskiej gazety. A może technika fotograficzna nie nadaje się do rejestrowania przemian świadomości społecznej? Gdyby tak rzeczywiście było, pytanie redakcji nie miałoby sensu, bo przecież rzetelny obraz to wyłącznie obraz świadomości społecznej. Reszta to tylko przyczynki do tego „jądra”.

Chciałbym uzupełnić to pierwsze pytanie drugim: czy fotografia *m u s i a ł a* dawać obraz życia społecznego? Wbrew powszechnemu mniemaniu - absolutnie nie. Musieli ludzie, ale też na zasadzie moralnej rozprawy „ja z mną”. Nie można przecież żądać, by wszyscy fotografujący analizowali tą techniką życie społeczne, tak jak nierealne byłoby oczekiwanie, że 35 milionów Polaków będzie nonkonformistami odznaczającymi się cywilną odwagą. Przestańmy fetyszyzować rzekomy obiektywizm fotograficznej rejestracji. Życie społeczne przedstawione także na fotografiach wymaga *i n t e r p r e t a c j i*.

Fotografowie nie musieli, choć oczywiście mogli i rzeczywiście próbowali, na miarę swoich wyobrażeń i chęci twórczych. Ale już na przykład przedstawiciele władzy *m u s i e l i* chcieć oglądać prawdziwy obraz rzeczywistości społecznej, powinni więc w tym celu wykorzystywać - inspirując - fotografów.

Odpowiedź na pytanie drugie ankiety nie będzie miała nic wspólnego (pozornie!) z fotografią. Bo na poletku fotograficznym nie trzeba czynić nic, jest to bowiem zły adresat. Trzeba natomiast dokładać wszelkich starań, by zapoczątkowany w sierpniu proces demokratyzacji naszego życia doprowadzić do demokratycznego finału. Bo tylko wtedy powstanie autentyczna potrzeba tworzenia rzetelnego obrazu życia społecznego, będzie miejsce na takie obrazowanie; trzeba się też będzie liczyć z potrzebami społecznymi w zakresie informacji wizualnej. I tylko wtedy wspaniała eseistka Zofii Rydet nie będzie samotną wyspą w morzu przyczynkarstwa.

KRZYSZTOF BARAŃSKI

Na pytanie o rzetelność fotografii odpowiedź wprost wydaje mi się prawie niemożliwa. Nie potrafię spojrzeć na fotografię niezależnie od jej społecznego kontekstu, poza rzeczywistością, z której wyrasta i tylko miarą tej rzeczywistości może być mierzona.

Fotografia w służbie społecznej (socjalna? socjologiczna? społeczna? reportażowa?) to te same prawidłowości, ten sam mechanizm, który określa rozwój literatury faktu, filmu dokumentalnego, publicystyki o walorach interwencyjnych czy ruchu pamiętnikarskiego. Ta fotografia, wzniosłe rozumiana jako zapis epoki, nie była i nie jest rzetelna, tak jak nie jest rzetelny nasz stosunek do czasu, w którym żyjemy.

[s.9:] [s.10:]

Dowodem na to, jak zdokumentowane, jak zapisane są nasze prawdziwe dokonania, jest np. fakt, że ekipa realizująca „Człowieka z marmuru” nie dysponowała dostatecznym (rzetelnym) materiałem archiwalnym z Nowej Huty, sztandarowej budowy - symbolu. Dokumentalna wartość powstających zapisów dla przyszłości, „na jutro” - jest jakby poza naszym polem widzenia. Działamy bowiem pośpiesznie na propagandowe potrzeby chwili, słowem „na wczoraj”...

Istnieje też fotografia socjalna - zapis rzeczywistości powstający pod wpływem rzetelnych emocji i wzbudzenia, a więc bez potrzebnej dyscypliny i badawczego dystansu. Efektem jest obraz tendencyjnie przerysowany. Nierzetelnie czarny? Naturalny wyraz sprzeciwu wobec znanych kryteriów środków masowego przekazu.

2. Wierząc jednak w rozkwit rzetelnej fotografii społecznej, nie spodziewam się szczególnej roli zinstytucjonalizowanego mecenatu. Największe nadzieje pokładam w o d b u d o w a n i u p o w s z e c h n e j ś w i a d o m o ś c i wyrażanej potrzebą ustawicznego zapisu czasu, w którym żyjemy. Również fotograficznego w mnogości albumów, albumików rodzinnych, portretów zbiorowych, np. absolwentów uczelni, mistrzów cechu itp.

Odbudowanie tej tradycji i powszechne poczucie społecznego sensu powstawania zdjęć pozornie banalnych - zdjęć mojej ulicy, mojego domu, szkoły... Ta świadomość będzie największym mecenasem!

Wierze, że w ten sposób stanie się możliwe stworzenie np. Wigilijnego Portretu Polaków anno domini 1990. Zrobionego według jednej zasady porządkującej (scenariusza), by portret utrwalił: co jedli? jak byli ubrani? jak wyglądała izba i wigilijny stół, do którego zasiedli...?

ANDRZEJ BATURO

Warto zastanowić się, czy fotografia może w ogóle dawać w pełni rzetelny obraz. Fotograf zajmujący się dokumentowaniem rzeczywistości, problemami społecznymi zawsze stara się być publicystą, a nie beznamietnym informatorem, zawsze więc fotografia społeczna, zaangażowana w codzienność - będzie nosiła piętno subiektywnego spojrzenia. Prócz tego - publicystę interesują na ogół sprawy ekstremalne... Myślę więc, że choćby z tych dwóch powodów trudno mówić o pełnym obiektywizmie fotografii, a więc i o w pełni rzetelnym obrazie rzeczywistości.

Jest jednak dla mnie faktem bezspornym, że nasza fotografia - przynajmniej ten nurt, który nosi w nazwie przymiotnik „społeczny” czy „socjologiczny” - zawsze towarzyszyła sprawom kraju, zawsze reagowała na najistotniejsze problemy Polski dokumentując je skrzętnie. Przykładem może tu być działalność przynajmniej kilkudziesięciu osób, np. Zofii Rydet, Wiesława Prażucha, Sławka Biegańskiego czy Krzysztofa Barańskiego...

Należy tu jednak przypomnieć sobie - z jaką trudnością fotografia trafiała w tzw. Społeczny obieg, jak była wykorzystywana, a raczej: niewykorzystywana. Prasa chętniej drukowała i dalej drukuje kolorowe, ładne obrazki, niż zdjęcia ilustrujące problemy społeczne. O wydawnictwach nie warto nawet wspominać. Nie miał większych sukcesów w popularyzowaniu fotografii tego typu ZPAF - za mało było galerii, wystaw i grup twórczych zajmujących się dokumentowaniem i komentowaniem zjawisk zachodzących w kraju, choć nie należy [s.11:] zapominać o „Złocistym Jantarze” czy działalności grupy SEM.

Myślę, że duża część polskich fotografów może mieć czyste sumienie. Pracując w czasach, gdy słowa „rzetelny obraz” - znaczyły: „zgodny z oficjalną linią propagandy”, dokumentowali oni rzeczywistość w sposób uczciwy. Przygotowanie do Bielskiego Przeglądu Fotografii Socjologicznej udowodniły, że w archiwach artystów, fotoreporterów i amatorów znajdują się zdjęcia, które - choć być może nie stanowią w pełni rzetelnego obrazu kraju - to na pewno dobrze świadczą o rzetelności ich autorów.

Po prostu należy fotografii społecznej pozwolić funkcjonować w społecznym obiegu: w prasie, wydawnictwach i na wystawach. Wszyscy fotografujący doskonale wiedzą, że dokumentowanie kraju, w którym żyjemy, jest obowiązkiem społecznym świadomych posiadaczy aparatów fotograficznych.

SLAWEK BIEGAŃSKI

Na pytanie: czy fotografia polska w okresie powojennym dawała rzetelny obraz życia społecznego, odpowiadam: tak, dawała, ale nikt nie chciał brać. Nie lubiły jej wystawy, nie chciały pisma ilustrowane, wydawnictwa książkowe. Gdyby pytanie brzmiało: czy fotografia polska dała rzetelny obraz życia społecznego w okresie powojennym? - trzeba odpowiedzieć: nie.

Poszukując przyczyn, które spowodowały taki stan rzeczy, myślę, że u podstaw leży b r a k t r a d y c j i.

Polska fotografia lat międzywojennych przekazała w spadku dwa podstawowe nurty, do dziś świetnie prosperujące: galanteryjny i awangardowy.

Socrealizm lubił się fotografować. Pozostawił więc po sobie znaczną ilość dokumentów fotograficznych. Dokumenty te, świadomie fałszowane, obrazują koncepcje polityczno-społeczne tego okresu i całkowicie rozmiągają się z prawdą o życiu.

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zaistniał „reportaż artystyczny”. Jednakże ta fotografia, przejmując zaledwie naskórkowo pewne wzory ze Steichenowskiej wystawy „Rodzina człowiecza”, w najlepszych nawet realizacjach tylko dotknęła kwestii życia społecznego i nie spowodowała trwałego zainteresowania tym tematem. Mimo to, począwszy od Października (1956 r.) ten rodzaj, realizowany prawie wyłącznie przez fotoreporterów, powoli rozwijał się, by osiągnąć w połowie lat siedemdziesiątych pewien znaczący już poziom.

W ostatnim dziesięcioleciu, równoległe do penetracji fotoreporterskich, zaistniał w polskiej fotografii nurt określany jako „fotografia socjologiczna”. Nurt ten zdobywa obecnie wielu zwolenników wśród młodych (choć nie tylko) fotografów, zarówno w ruchu amatorskim, jak i

zrzeszonych w ZPAF. Ubiegłoroczny 1 Ogólnopolski Przegląd Fotografii Socjologicznej w Bielsku Białej dowiódł, że fotografia społeczna, to „niechciane dziecko” polskiej fotografii, dojrzała i zna swoją wartość, a także świadoma jest swych celów.

Wydarzenia społeczne ubiegłego lata unaocznily, jak wielką stratę dla świadomości społecznej i kultury stanowi fakt nieistnienia społecznej fotografii w historii najnowszej naszego kraju. A jest przecież obecnie wielu fotografów przekonanych o sensie dokumentowania życia społecznego. Fotografia społeczna nie rodzi się w zaciszu pracowni - powstaje w terenie, gdzie zaistniał fakt społeczny. Jest kosztowna - wymaga zbierania dokumentacji, wyjazdów, kilometrów taśmy negatywowej. Aby

można było mówić serio o pełnej dokumentacji życia społecznego, trzeba znaleźć odpowiednią bazę materialną dla tych poczynąń. Myślę, że pierwszym mecenasem powinno być Ministerstwo Kultury i Sztuki, ale szukałbym mecenatu także w Związkach Zawodowych, przede wszystkim w NSZZ „Solidarność”.

Pozostaje sprawa form publikacji. Oczywiście - wystawy oraz publikacje prasowe, jednak zarówno oddziaływania, jak i trwałości tej fotografii zapewnić mogą dopiero wydawnictwa książkowe. W Polsce Ludowej powstało wiele albumów fotograficznych, różnych, także o kotach i psach, nie powstała natomiast ani [s.12:] jedna książka *) fotograficzna opowiadająca o życiu ludzi, naszym życiu w naszym kraju. Uważam, że dziś jest ostatnia chwila i zarazem najlepszy moment, by została przełamana bariera braku tradycji (wyobraźni?), niechęci i przedwczesnej rezygnacji wydawców.

*) W listopadzie ub. R. ukazał się w Gdańsku album zdjęć z wydarzeń na Wybrzeżu w r. 1970 i 1980. Wyjątkowość tej edycji nie musi spowodować następnych, przyjmując, że miałyby one opowiadać o sprawach bardziej codziennych, zwyczajnych.

SZYMON BOJKO

Nie łatwo, bez popadnięcia w ogólnikowość, odpowiedzieć na pytania ankiety czy fotografia polska jako świadek czasu i środek notacji życia społecznego, rzetelnie spełniała taką rolę za ubiegłe 35 lat. Powojenna historia tej dyscypliny nie doczekała się dotąd krytycznego opracowania ani w ujęciu syntetycznym, ani też, na cząstkowych, wybranych obszarach. Na palcach jednej ręki można by wyliczyć katalogi do wystaw monograficznych m.in. Fotografii

prasowej oraz publikacje albumowe o większym ciężarze gatunkowym, nie przeznaczone do roli „okna wystawowego”.

Głównym źródłem dokumentacji pozostają roczniki czasopism ilustrowanych, komplety „Fotografii”, częściowo „Projekt” oraz prace fotograficzne rozproszone w różnych wydawnictwach, drukach okazjonalnych, ulotnych i zwartych. Nieperiodyczne druki wydawane na peryferiach w ośrodkach lokalnych, a wśród nich almanachy czy jednodniówki studenckie, zawierają - o dziwo - więcej wartościowych materiałów, aniżeli można je znaleźć w prasie, znajdującej się w gestii władz centralnych. Wreszcie pozostaje „bank” własnej pamięci. Zawierzmy jej z tej okazji.

Ale jeszcze przedtem wspomnienie najświeższej daty. Na pamiętnej wystawie „Fotografia Polska” w Warszawie, eksponowanej poprzednio w Nowym Jorku, widziałem ludzi, którzy nie mogli oderwać się od zdjęć z wydarzeń odległej przeszłości. Zainteresowanie jednak wyraźnie opadało, gdy publiczność przechodziła do działu fotografii powojennej, gdzie przecież zgromadzono całą awangardową twórczość fotograficzną. Czemu się tak działo? Przypuszczalnie nie znajdowali oni w niej tego, czego mieli prawo się spodziewać - pełniejszej prawdy o powojennych losach zbiorowości polskiej, nabrzmiałych wyrzeczeniami, męką, trudem i potem, nie dających się ukryć pod fasadą propagandowej pomyślności. W rzeczy samej, ani na tej wystawie, ani na żadnej innej nie było przez lata obrazu życia przekazanego w fotografii faktu.

Można odnieść wrażenie, że ocenzurowanie fotografii faktu było zawsze bardziej bezwzględne niż w dziedzinie obiegu słowa. Wyłomy i odstępstwa z narzuconej twórcom regule kończyły się zresztą nieprzyjemnymi konsekwencjami dla autorów i odpowiedzialnych za to redaktorów pism. Systematyczne ubezwłasnowolnienie fotografii, pozbawienie jej waloru odkrywczego i krytycznego, w imię kreowania obrazu idealnego, przyniosło fatalne rezultaty. Nie było „Poematu dla dorosłych” w fotografii. Przełomowe daty polskiego życia zaznaczyły się tu blado lub wcale. Referendum, pierwszy masowy protest robotniczy w Poznaniu, Październik, wydarzenia z. marca 1968 r., niepokoje społeczne z 1976 r., tragiczny grudzień 1970 r.

Jest wiele innych białych dotąd plam w bilansie polskiej fotografii - dewastacja środowiska naturalnego, koszarowa monotonia pejzażu miejskiego, wstydlive strony industrializacji i urbanizacji, pauperyzacja gospodarstw chłopskich. Z drugiej strony, białe plamy obejmują

ważne obszary życia duchowego społeczeństwa. Listę można by kontynuować i porównać z tym, co zauważają i publikują w czasopismach fotograficy przybywający do nas z innych krajów, a mam na myśli twórców szukających prawdy, nie sensacji. Pamięć zanotowało wszakże nie tylko mdły i nijaki obraz fotograficznego dziedzictwa. Na szczęście utrwaliła ona ślad działania ambitnych i niekonformistycznych twórców. Byli to przede wszystkim fotograficy skupieni wokół tygodnika „Świat”, zlikwidowanego arbitralnie w 1969 r. podobnie jak i bardzo chciane przez inteligentnych czytelników „Ty i Ja”. Sprzymierzeńcem fotografików była niedzielna wkładka tygodnika „Gromada-Rolnik Polski”. Może warto w tym miejscu przytoczyć nazwiska fotografików, którzy wbrew trudnościom penetrowali życie i dawali ujście swoim niepokojom - Jan Kosidowski, Konstanty Jarochoński, Irena Jarosińska, Wiesław Prażuch, Władysław Sławny, Zdzisław Małek, Jerzy Dunin. (Proszę czytelników o wybaczenie za przeoczenia w tej przykładowej liście). Jest wielce prawdopodobne, że wielu twórców musiało przeżywać niemałe rozterki wewnętrzne, gdy rozwierały się nożyce między tym, co wolno im było eksponować i publikować, a tym, co mieli do przekazania współrodakom.

Czy wstrząs z lata 1980 r., który nagle zaowocował w fotografice prasowej, zmieni coś w tym względzie? Czy nastąpi jej odrodzenie, czy zdoła się ona wyzwolić spod opiekuńczych skrzydeł administratorów i cenzorów? Odpowiedź na te pytania zależeć będzie od pomyślnego rozwiązania szerszych postulatów w zakresie instytucjonalnego uregulowania prawa do swobodnej wypowiedzi. Zależeć będzie od utrwalenia w naszym kraju demokratycznych zasad wpływających z umowy społecznej.

JULIUSZ GARZTECKI

A co to jest „rzetelny obraz życia społecznego”? Tyle obrazów, ile punktów widzenia. Staje więc kwestia wyboru tego, co w każdym okresie jest ważne, istotne, wiodące. Nie ma wyboru bez błędu, bo to, co w danym momencie wydaje się marginesem życia, po latach okazuje się brzemienne w pierwszorzędnej wagi skutki. Wniosek: nie dekretujmy z góry, co w danej chwili jest istotne, pozostawmy to osobistej wrażliwości fotografującego, który przecież też jest istotą społeczną i wybierając istotności indywidualnie, ukazuje własny wycinek życia społecznego. Z czasem sumują się one na obrazo tyle pełny, o ile jest to możliwe.

Dalej nie wydaje mi się, aby istniał jeden „okres powojenny”. Był czas od roku 1945 do 1949, 1949-1956, 1956-1970, 1970-1980. W każdym z nich zakres styku fotografii z rzeczywistością społeczno-polityczną był inny. Niekiedy, właśnie wskutek odgórnego dyktowania, nader nikły. Czasem był, ale nie było go widać, przykładem rok 1970: dopiero teraz. Okazuje się, iż ówczesne ruchy społeczne miały nader bogatą dokumentację fotograficzną.

Fotografia życia społecznego, społeczna, socjologiczna jest martwa bez szybkiej publikacji. Leżąc w archiwum może za ileś tam lat posłużyć jako materiał do badań naukowych. Ale to będzie spełnieniem tylko ułamka jej możliwości i zadań.

Słowo „zadania” implikuje, że nie jest ona celem sama w sobie, lecz jest służebną wobec innych celów. Celem samym w sobie jest kreacja artystyczna, która przez sam fakt swego zaistnienia, nawet przy jednostkowym odbiorze, spełnia swe zadania społeczne. Fotografia życia służy do zmieniania życia społecznego. A więc wymaga dostępu do odbiorców środkami masowego przekazu; galeria ani album nie wystarczą.

Co należy w tym celu zrobić? Stoję na tym samym stanowisku co prof. Henryk Jabłoński, który w swej książce „Opinia - rząd - parlament”, która jest do dziś obowiązującym podręcznikiem na wydziałach dziennikarskich wyższych uczelni, stwierdza, iż nie ma demokracji bez wolności prasy. Podpisuje się też pod zdaniem Stanisława Kani, iż demokracja nie jest gestem władzy wobec społeczeństwa, a istotną [s.13:] [s.14:] potrzebą społeczną. W socjalizmie zaś demokracja nie jest stanem, lecz dynamicznym procesem. Jedną z jego podstawowych cech jest przekazywanie coraz większych zakresów sprawowania władzy z rąk aparatu państwowego, który ma społeczeństwu służyć, do rąk samego społeczeństwa. W takiej sytuacji może się dopiero ujawnić zapotrzebowanie społeczne na rzetelny, prawdziwy obraz życia, na ujawnianie takiej prawdy, której zatajaniem tworzące się zawsze koterie, lobby i kliki mogą być zainteresowane.

A więc w moim przekonaniu, nie formy mecenatu, sposób publikacji (gazeta, tygodnik czy telewizja), ani nawet występujące tendencje (idzie chyba o artystyczne) mają decydujące znaczenie, lecz tworzenie takich mechanizmów społecznych, które spowodują trwałe „ssanie”, trwałe zapotrzebowanie na rzetelny obraz życia. Od tysięcy lat trwa nawoływanie ludzkości przez wielkie religie, by była uczciwa, prawdomówna, szanująca prawa i godność człowieka i tak dalej. Jestem z całym szacunkiem dla tych wysiłków i dla kulturotwórczej roli wyznań w

ogóle. Wydaje mi się jednak, że ważniejsze i skuteczniejsze jest stworzenie takich warunków społecznych, by dla jednostki i dla całego społeczeństwa było korzystniej i łatwiej być uczciwym niż nieuczciwym, mówić prawdę niż nieprawdę. Dlatego nawoływania kierowane do samych fotografów, by „ostrzej widzieli” i tak dalej, uważam albo za naiwność, albo za zakłamanie. Fotografia życia społecznego będzie rzetelna i prawdziwa wtedy, gdy warunki i mechanizm życia społecznego

będą premiowały prawdziwość i rzetelność fotografii przede wszystkim najszerszym publikowaniem. A wtedy samym fotografom można zostawić decyzję, co i jak chcą fotografować. Po to są fachowcami, aby to umieli.

MARIUSZ HERMANOWICZ

Zdjęcia są niezastąpionym (choć oczywiście nie jedynym) źródłem wiedzy o przeszłości. Stąd odpowiedzialność ludzi posługujących się aparatem fotograficznym wobec współczesnych i przyszłych pokoleń jest olbrzymia. Czy fotografia polska utrwaliła prawdziwy obraz tego, co się w naszym kraju dzieje od roku 1945? Jestem głęboko przekonany, że polscy fotografowie potrafili sprostać tej odpowiedzialności. Wierzę, że zdjęcia będące rzetelnym dokumentem naszych czasów istnieją. Na pytanie: czy mogliśmy się zapoznać z tym obrazem naszych czasów, który utrwaliła nasza fotografia, nie mógłbym już z taką pewnością odpowiedzieć twierdząco. Przy czym nie mam na myśli wyłącznie sprawy cenzury. Chodzi mi o to, co się z powstającymi zdjęciami dzieje. Część została gdzieś, kiedyś opublikowana, część pokazana na jakiejś wystawie, część, niewielka, trafiła do jakiegoś archiwum czy muzeum, gdzie spoczywa z rzadka tylko niepokojona. Może mi ktoś zarzucić: skąd wiem, że wśród tych zdjęć „nieujawnionych” są rzeczy godne uwagi, może próbuję tworzyć jakieś mity? Niektóre (niestety niewiele) z tych zdjęć znam, o innych z kolei słyszałem od ludzi, którzy je widzieli i jeszcze pamiętają.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych posiada doskonałe archiwum zorganizowane przez Jerzego Bossaka. Fotografia polska takiego archiwum się nie doczekała.

Tylko powstanie Instytutu Fotografii, a w jego obrębie działu fotografii społecznej mogłoby coś zmienić. Jeśli taki Instytut nie powstanie, zostanie po nas olbrzymia [s.17:] ilość zdjęć nieuporządkowanych, rozproszonych, negatywów o wartości historycznej, z

których nigdy nie zrobiono nawet stykówek (i takie przypadki znam). A za jakiś czas badacze dojdą do wniosku, że polscy fotografowie nie potrafili dać rzetelnego obrazu swoich czasów.

Jeśli zdjęcia dające rzetelny obraz życia społecznego będą potrzebne, jeśli ktoś takich zdjęć będzie oczekiwał, jeśli będą one wykorzystywane w formie publikacji, wystaw - będą one powstawać. Jeśli ludzie decydujący o funkcjonowaniu zdjęć nie będą takich zdjęć chcieli - będą one również powstawać, ale wyłącznie jako rezultat prywatnych, niezrozumiałych dla innych pasji i zainteresowań fotografujących. Powstanie ich mniej, to na pewno. I ich funkcjonowanie będzie ograniczone.

A co zrobić, aby takie zdjęcia były potrzebne? Konieczne jest, aby w świadomości społecznej zaistniała konieczność posiadania wiedzy o tym, co naprawdę dzieje się w społeczeństwie. Jest to jednak problem o wiele szerszy niż sprawy dotyczące ściśle fotografii.

JAN KOSIDOWSKI

Historia polskiej fotografii, a zwłaszcza fotografii reportażowej, bo do niej głównie powinno się odnosić to pytanie, nigdy nie była jednolita. Tak jak inne dziedziny dziennikarstwa była zawsze poddawana naciskom i uzależniona od przemijających i zmiennych sytuacji politycznych.

Jeśli fotografia reportażowa potrafiła nawet w najgorszych okresach zachować pewną niezależność, często nie było jej zasługą, lecz wynikiem braku zainteresowania, a nawet lekceważenia jej przez czynniki decydujące. Gdy jednak zbudowała i umocniła sobie pewien własny prestiż, zaczęto jej się uważniej przyglądać i na nią przyszyły wtedy cięższe czasy... W ostatnich latach coraz coraz częściej spychano ją do roli miłego i bez wyrazu przerywnika mającego ozdobić łamy pisma. Fotografowanie „do szuflady” rzadko tylko dawało jakieś znaczące rezultaty i gdy odcinano ją od bezpośredniego i szczerego kontaktu z widzem usychała.

Czy więc fotografia polska dała rzetelny i pełny obraz życia społecznego? Ale czy fotografia w ogóle jest w stanie taki obraz przedstawić? Zdjęcia, które fotograf wykonuje, nigdy nie są pełną i nieomylną prawdą, są raczej wynikiem jego subiektywnego spojrzenia. Więcej tu instynktu

niż zimnego i celowego wyboru. Wyboru dokonuje się później, niekiedy po wielu latach i wtedy dopiero pewne zdjęcia

są uznane za czyste i prawdziwy symbol - często ku cichemu zdumieniu fotografa... Życie jest zbyt bogate i złożone, aby stojąc w samym środku jego nurtu można je było zawsze i natychmiast w pełni zrozumieć i ocenić. Dotyczy to zresztą nie tylko fotografii.

[s.18:]

Fotograf nie ma możliwości przemyślenia i przetworzenia rzeczy raz już dostrzeżonej i uchwyconej i dlatego jest skazany na surową rejestrację dokonaną w ciągu ułamka sekundy prawie automatycznie. Ta surowa i nieprzemyślana rejestracja bez żadnych późniejszych poprawek sprawia jednak, że fotografia daje często lepsze *s w i a d e c t w o* tego, co czuli i myśleli ludzie przemijających chwil, tak jak dziennik lepszym jest świadkiem od później napisanego pamiętnika. Fotografia może najwyżej naszkicować nastroje chwili i odczucia ludzi nam współczesnych, a nie jest w stanie dać pełnego obrazu życia społecznego swojej epoki. Jednak to, co daje, jest już tak cenne, że warto zadbać, aby fotografia reportażowa do końca nie zamilkła. Wyboru, co głębokie i cenne, a co powierzchowne i fałszywe, dokonają już ludzie następnego pokolenia według własnego klucza rozumienia naszych czasów. Oby mieli z czego wybierać.

ALFRED LIGOCKI

Od pewnego czasu wielką karierę robi pojęcie „fotografii socjologicznej”. Określenie to jest równie bezsensowne co pretensjonalne. Chodzi tu bowiem o fotografię, która nie dąży do estetyzmu, ale wykorzystuje to, co leży w jej istocie: wizualną dokumentację zjawisk. Dürrenmatt określił fotografię jako „dokumentację rodzaju ludzkiego” i stwierdził, że wzywa nas ona do odpowiedzialności i że musimy sprostać spojrzeniu kamery. Fotografia posiada bowiem właściwość obcą plastyce, a mianowicie posiada ontologiczny autentyzm, tzn. stwierdza, że sfotografowane zjawisko w momencie dokonywania zdjęcia rzeczywiście istniało.

Nadaje jej to szczególnie doniosłe znaczenie w poznawaniu świata i trudno sobie wyobrazić jakkolwiek dziedzinę nauki (z wyjątkiem może matematyki) bez spożytkowania fotografii. Korzysta z niej również socjologia, ale chyba nie o to chodzi w „fotografii socjologicznej”. Pojęcie to odnosi się bowiem przede wszystkim do fotografii twórczej, zwanej też artystyczną. Tutaj zaś sprawa przedstawia się mniej

prosto. Nie chodzi tu bowiem o fotograficzne „fiszki dokumentacyjne” dla potrzeb nauki, ale o swoisty fotograficzny proces poznawania oparty na odkrywczej obserwacji zjawisk rzeczywistości. Proces ten zawsze odnosi się do człowieka, choćby motywem były pejzaże czy zbiory przedmiotów. Ponieważ głównym jego celem jest rozbijanie stereotypów, postrzeganie i przeżywanie rzeczywistości odkrywa zawsze, nawet w pozornie banalnych zjawiskach, nowe pokłady znaczeń i możliwości ekspresyjnych, a więc pogłębia naszą wiedzę w tej dziedzinie, którą penetruje socjologia: wiedzę o człowieku i jego powiązaniach ze społeczeństwem i otoczeniem. Jest to więc proces niezależny od naukowego i jakby równoległy. Łączy je tylko jedno dążenie do ukazania prawdy, do czego fotografii bynajmniej nie wystarcza jej ontologiczny autentyzm. Ale tę funkcję twórczą fotografia spełniała zawsze od Atgeta do grupy „Magnum” i w tym sensie zawsze była „socjologiczna”.\

Kariera pojęcia „fotografii socjologicznej” wywołała tylko jeden skutek korzystny. Zwróciła uwagę na tę „przyrodzoną” funkcję fotografii twórczej i naruszyła monopol krzykliwej poskonceptualistycznej awangardy z jej jałowymi, scholastycznymi dywagacjami.

Jak przedstawia się owe ukazywanie prawdy w Polsce Ludowej? Na ogół źle. Stosunkowo dobrze przedstawiało się ukazywanie zniszczeń wojennych i martyrologii polskiej. Powstały tu [s.19:] [s.20:] nawet zupełnie dobre zestawy zdjęć o Oświęcimiu Kaczkowskiego, a zwłaszcza Janika, ale ile razy fotografia starała się dotrzeć na teren skomplikowanych zjawisk społecznych współczesnej Polski, natrafiała na gęste bariery różnorodnych tabu. Fotografia bowiem oraz film dokumentalny zachowały zdolność, której nie mają inne dziedziny sztuki - zdolność do gorszenia, co wynika z ich wspomnianego już autentyzmu. Jednocześnie fotografia stała się przedmiotem różnego rodzaju fałszujących manipulacji. Jedyne wyjątki spotkać można na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy to rozwijała się polska odmiana fotografii life - zwłaszcza w grupie świetnych reporterów z tygodnika „Świat”. Wtedy to w zdjęciach Sławnego, Kosidowskiego czy Prażucha, w problemowych zestawach Zofii Rydet, Anny Chojnackiej czy Marka Holzmana można było w fotografii znaleźć odkrywcze analizy polskiej rzeczywistości.

Od połowy lat sześćdziesiątych zaczyna się odwrót. Zlikwidowano pisma, w których można było znaleźć najwięcej odkrywczych zdjęć jak „Świat” i „Ty i Ja”, a pojawiły się lakiernicze „Perspektywy” i cały szereg „kolorowych” magazynów, w których nie uświadczyno się zdjęć o większych ambicjach poznawczych.

Pojawiło się natomiast pełno różnych imprez awangardowych w rodzaju fotografii „poszukującej” czy „subiektywnej”. Mimo wielu czysto artystycznych osiągnięć z wystaw tych znikła penetracja polskiej rzeczywistości, wielu natomiast autorów penetrowało własny pępek.

Mogłoby się wydawać, że obecnie, w okresie odnowy, owe tabu zostaną nareszcie zniszczone. Przełom zdawała się zapowiadać wielka wystawa „fotografii socjologicznej”, którą otwarto w początkach listopada w Bielsku z okazji trzydniowego sympozjum poświęconego tej fotografii. Była to wystawa, na której ujrzeliśmy rzeczywiście kawał autentycznej, współczesnej Polski. Pokazano na niej wydarzenia w Gdańsku i Szczecinie, strajk głodowy kolejarzy we Wrocławiu, a także różne przejmujące obrazy polskiej, współczesnej nędzy. Przypomnieli swe prace weterani z tygodnika „Świat”, a także Zofia Rydet swego „Małego człowieka” - wnikliwe studium dziecka.

Ale niestety! Wystawa zamierzona pierwotnie na trzy tygodnie została zamknięta pod idiotycznymi, biurokratycznymi pretekstami w dwa dni po sympozjum. Trwała więc w sumie pięć dni. Ten skandal dowodzi, że złe duchy strażników tabu dalej czuwają.

W tej sytuacji trudno stawiać prognozy na przyszłość. A doraźne postulaty? Przeniknięcie przez odkrywczą i demaskatorską fotografię dziennej tygodniowej. Zastąpienie braku inspiratorskiego oddziaływania dawnego „Świata” przez gruntowną zmianę serwisu fotograficznego „Perspektyw”. A na dalszą metę marzy mi się rzecz obecnie jeszcze utopijna: stworzenie odpowiednika wychodzącego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w Kolonii pod redakcją Karla Pawka dwumiesięcznika „Magnum”. Było to osobliwe czasopismo. Każdy numer dotyczył określonej problematyki, np. „Tabu”, „Szalone lata dwudzieste”, „Telewizja” itp., pismo składało się z dwóch warstw: z esejów najwybitniejszych specjalistów oraz z bogatego serwisu znakomitych fotografii. Z reguły okazywało się, że problem znacznie głębiej penetrują i znacznie większą wartość poznawczą mają zdjęcia niż słowa. Istnienie takiego pisma pozwoliłoby może szerzej bu z rozprawy socjologiczne zgłębić najistotniejsze zagadnienia Polski i świata.

SŁAWOMIR MAGALA

Fotografia nie dostarczała prawdziwego obrazu życia społecznego w Polsce po roku 1945, sądzę, że z trzech powodów. Pierwszy jest natury politycznej: dokonano celowego ograniczenia inwencji i zakresu upowszechniania niezrytualizowanej i niezmonopolizowanej informacji fotograficznej.

Drugi jest natury niejako technicznej. Fotografia nigdy nie daje nam prawdziwego obrazu świata społecznego, lecz dostarcza cytatu z sytuacji, który ponadto osadzić jeszcze trzeba w środkach przekazu. Toteż nawet jeżeli rewelacyjne w gruncie rzeczy zdjęcia bywały neutralizowane lub cytowane w celu ich przeinaczenia, to fotografia jako technika musiała przyczynić się do nieprawdziwego obrazu świata społecznego.\

Trzeci powód związany jest z samymi fotografami. Niekiedy na krótko powstają w Polsce sytuacje, w których następuje koncentracja talentów i tak ostra konkurencja, że coś z tego wychodzi, pojawiają się szkoły, gwiazdy, walki itd. Zbyt rzadko to się zdarza, a winna jest tu nie tylko wadliwa, moim zdaniem, organizacja życia zawodowego fotografów oraz ogólna słabość „zglajszachtowanego” czasopiśmiennictwa i środków masowego przekazu, lecz winni są także sami fotografowie. Zdarzyło się tylko kilka wyjątków: „Świat” jako tygodnik porównywalny z „Lookiem”, grupa „Zoom” jako swobodny produkt „Famy” i famy studenckiej kontrkultury... Toteż uważam, że fotografowie nie powinni tłumaczyć się wobec siebie lub kogoś innego żadnymi pozami à la awangarda artystyczna ani żadnymi serwitutami typu „kazano mi jechać na zakłady i pstrykać kominy i wielkie piece”. Sposób przekazania prawdy o nas jest do wymyślenia. Trzeba do tego uparcie dążyć, nie udawać, że świat kończy się na wygodnej, domowej pracowni, gdzie się pichci eksperymenty estetyczne i bezbolesne dla mecenasów.

Sytuacja w fotografii zależy przede wszystkim od tego, czy demokratyzacja w naszym kraju nabierze rumieńców, czy też pozostanie szatą frazeologiczną dla rozgrywek elity władzy. W tym drugim przypadku nie widzę dla nurtu społecznego szans, poza peryferiami naszego życia społecznego i poza masowym odbiorcą. W przypadku pierwszym - istnieć będzie ogromne pole do popisu dla fotografa, o ile zechce towarzyszyć zmiennemu, żywo pulsującemu nurtowi formowanej przez demokrację rzeczywistości.

Istnieje w tej chwili w polskiej fotografii, poniekąd na skutek presji historii, zainteresowanie dokumentem. Być może to się utrzyma, tym bardziej, że kryzys modernizmu, sztuka

postminimalistyczna i postkonceptualna prowadzą także między innymi właśnie do dokumentu. Spotkanie w Bielsku Białej, zlekceważone niestety przez socjologów, mogłoby stać taką jaskółką.

W niektórych poczynaniach wyrafinowanej awangardy quasi-graficznej, która ma wielkie szanse w związku z równoległymi próbami w plastyce w ogóle, a także w słabej, ale już nieco lepszej niż kiedyś fotografii komercyjnej - może drzemać potencjał twórczy, który ożywi nasze spojrzenie na świat społeczny i poszerzy pojęcie dokumentu społecznego, zaświadczać o tym, jakie są materialne wyznaczniki naszego życia.

JAN MOREK

W powojennej historii był właściwie jeden, stosunkowo długi okres, kiedy fotografia dotycząca życia społecznego mogła wypowiadać się pełnym głosem. Mam na myśli lata 1956- 1958. Miejscem, gdzie ten fakt manifestował się głównie, była prasa ilustrowana. Prasa ta działała w zupełnie nieporównywalnych warunkach, bez konkurencji telewizji.

Od tego czasu możliwości prasy ulegały stałemu zmniejszaniu, jeżeli pominąć kilka krótkotrwałych wahaní. Fotografia nie miała bynajmniej żadnych specjalnych praw. W miejsce prasy nie pojawił się żaden inny mecenas. Jeżeli mimo to rzetelna fotografia społeczna nie zniknęła zupełnie, to chyba tylko dzięki pasji poszczególnych autorów. Pojawiły się próby eksponowania tego typu fotografii na wystawach, myślę jednak, że rolę jej głównego, naturalnego przeznaczenia powinna speł[s.21:] [s.22:] [s.23:]niać prasa. Daje się bowiem zauważyć zbędną moim zdaniem, „artystyczna” stylizacja tego typu prac przeznaczonych do ekspozycji wystawowej.

Po unormowaniu działania cenzury prasa zapewne znacznie wnikliwiej spojrzę na życie społeczne. Fotografia nie pozostanie - miejmy nadzieję - w tyle za słowem pisanym. Nie można jednak, dążąc do kompleksowego obrazu życia społecznego, zadowalać się tylko na to, co przyniesie kilka ilustrowanych tygodników. Powinna powstać s p e c j a l n a i n s t y t u c j a zajmująca się gromadzeniem takiej fotografii oraz inspirowaniem jej powstawania. Celem powinna być fotografia na wysokim z a w o d o w y m poziomie, nie uzyska się bowiem wybitnych rezultatów pospolitym ruszeniem fotoamatorów. Uzyskamy przykładowo dziesiątki

banalnych relacji o udręce codziennych zakupów, głównie w Warszawie, nikt jednak nie dostarczy prawdziwego raportu np. o funkcjonowaniu naszego leczenia psychiatrycznego.

Taką fotografię stworzyć mogą tylko autentyczni profesjonalści i muszą mieć na tę działalność bardzo dużo czasu. Co z tego wynika? Wynika, że instytucja ta musi mieć bardzo, bardzo wysoki budżet, znacznie wyższy niż się to potocznie wydaje. Prawda jest bowiem brutalna: na dłuższą metę konkurować o najlepszych autorów można tylko pieniędzmi. Dopóki wykonywanie widokówek, czy katalogów maszyn będzie bardziej opłacalne niż rzetelny reportaż o zapadłej wsi na końcu świata - dopóty instytucja ta nie uzyska materiału autentycznego, wiarygodnego i wybitnego z punktu widzenia sztuki fotograficznej. Lepiej to odklamać, niż wierzyć, że wystarczy szlachetny, ale słomiany ogień.

JOANNA PASZKIEWICZ

Wypowiedź swoją ograniczę podwójnie: do fotografii używanej jako środek dziennikarskiej wypowiedzi i - do ostatniego dziesięciolecia.

Nie podejmując się tu pełnej analizy, scharakteryzowałabym ten okres po prostu jako chaotyczny, pełen zmęczenia i zrywów, w którym zarówno krytycy, jak i tkwiący głęboko w rzeczywistości redakcyjnej fotoreporterzy co pewien czas wypowiadali opinie o kryzysie fotografii prasowej w kontekście: publikowane zdjęcia - rzeczywistość. Opinie te wyrażano prywatnie w rozmowach, ale przedostawały się one i na łamy prasy powszechnie dostępnej („ITD”, „Kontrasty”) Zarzut najcięższy brzmiał - sztampowe, lakiernicze widzenie rzeczywistości. Kierowany był w stronę wykonawców zdjęć - fotoreporterów I ich redakcyjnych zwierzchników.

Zarzut ten ma charakter kluczowy. On to przede wszystkim leżał u podstaw niechętnego stosunku krytyki do fotografii prasowej i ambiwalentnego stosunku samych fotoreporterów do pracy w polskiej prasie i własnego zawodu. Fotoreporterzy doznawali frustracji, której konsekwencje bywały różne, np. lokowanie ambicji zawodowych poza prasą, swoista emigracja wewnętrzna objawiająca się w pracy czy to zanikiem przebojowości, czy umyślnym szukaniem zjawisk patologii społecznej, czy też narzucaniem sobie samoograniczającej kontroli.

Wejście na łamy z poważną publicystyką społeczną (mimo zwiększania w latach siedemdziesiątych objętości wielu pism i powoływania nowych tytułów, m.in. tygodników ilustrowanych jak „Tydzień”, „Czas”, „Razem”, a w 1969 „Perspektyw”) utrudniał, jak sadzę, jesz[s.24:]cze jeden czynnik tradycyjny w naszej propagandzie - większe zaufanie do słowa niż do obrazu. Test łatwiej nagiąć do idei, fotografia niepokoi swoją wieloznacznością...

A jednak - część fotoreporterów, zwłaszcza związanych z pismami „ITD”, „Na Przełaj”, „Perspektywy”, „Razem”, podjęła się generalnych pytań o charakterze społecznym. Czynili to w różnej tonacji - często ironii i drwiny. Niecierpliwie reagowali na anomalie życia społecznego, przede wszystkim w dziedzinie moralno-obyczajowej (co zresztą naraziło min. ich na zarzut lubowania się w marginesach życia społecznego). Byli prawdziwie przekonani, że współczesna Polska czeka, by ją fotografować. Po kilku latach zrozumieli jednak, że stawianie się w roli surowych świadków-komentatorów rzeczywistości społecznej bardzo rzadko jest po myśli redakcji, a pośrednio także tych, którzy sterują propagandą. Wewnętrzna potrzeba dokumentowania obrazu Polski nie mogła zrealizować się w redakcjach, gdzie nadrzędnym kryterium oceny materiału fotograficznego była tzw. nośność propagandowa, a nie wnikliwość, pasja w penetrowaniu rzeczywistości.

Fotoreporterzy, mimo iż buńczucznie twierdzili na początku lat siedemdziesiątych „my jesteśmy tymi, którym dane będzie fotografować „drugą Polskę” (...) jest to nasz podstawowy zawodowy i społeczny obowiązek *) nie wykonali tego zadania. Pragnienie, by „ostro widzieć” rzeczywistość społeczną okazało się nie do pogodzenia z wymogami pracodawców, wobec których mieli przecież obowiązki. Obustronny kryzys zaufania miał oblicze nie tyle warsztatowe co moralne...

Rzucone dziś przez polskie dziennikarstwo hasło powrotu do wiarygodności dotyczy także fotograficznej publicystyki społecznej. W jakiej jednak mierze środowisko wymęczone walką o pokazanie okrucich rzeczywistości stać na nowy start w latach osiemdziesiątych? Czy zdoła się oczyścić we własnych oczach i w opinii krytyki z najpoważniejszego zarzutu - standardowego, lakierniczego patrzenia na społeczną rzeczywistość? Spontaniczny udział fotoreporterów w fotografowaniu wydarzeń lata i jesieni wskazuje na pewne ożywienie środowiska, może ono jednak nie mieć głębszych konsekwencji. Konsekwencje te nastąpią tylko wtedy, gdy j e d n o c z e ś n i e wśród fotografujących dla prasy, w kierownictwa redakcji i w instytucjach sterujących propagandą znajdą się ludzie doceniający wartość wiernego zapisu

rzeczywistości społecznej za pomocą fotografii, wagę publicystyki fotograficznej na tematy społeczne, a wreszcie doceniający - choć trochę śmiesznie to brzmi - samą rzeczywistość.

Musimy mieć w redakcjach więcej udziału i kompetencji - mówią nie od dziś fotoreporterzy, zapominając jakby, że otacza ich mocny pierścień blokad, zaczynający się wewnątrz nich samych, a kończący gdzieś bardzo wysoko. One to sprawiają, że koszt wyklócenia się o prawdziwy obraz rzeczywistości we własnych zdjęciach jest tak duży. Jeśli nie będzie mniejszy, z rzeczywistości społecznej lat osiemdziesiątych otrzymamy w fotografii prasowej to samo co w latach siedemdziesiątych - okruchy.

*) „Ostrzej widzieć”, dyskusja o fotoreportażu, „ITD”
nr 12/1974. Z wypowiedzi Adama Haydera.

ANDRZEJ KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI

Trudno, żeby fotografia nie uległa temu samemu schorzeniu, co całe życie społeczne, a zwłaszcza życie publiczne. Ponieważ życiu publicznemu PRL rytm wyznaczały kryzysy polityczne (ostatni mamy świeżo w pamięci), przeto i w fotografii, tej publicznie eksponowanej czy drukowanej, na codzień widać było uśmiechnięta twarz stabilizacji - i dopiero w momencie przełomu i tuż po nim, z szuflad wychodziły zdjęcia inne, prawdziwsze, pokazujące inne domy, inne życie, innych ludzi. Z czasem ten krytyczny watek zanikał, co w praktyce wyglądało tak, że najpierw ginęły zdjęcia najdrastyczniejsze, potem te tylko krytyczne były coraz bardziej osamotnione, aż nagle, jakby spłoszone własną śmiałością, i one ginęły - żeby coraz wszechwładniej królowały zdjęcia optymistyczne. Łatwo jednak tu o przesadę. Jeżeli porównam polską fotografię, która oglądałem w pismach czy na wystawach fotoreporterskich, ze zdjęciami innych krajów socjalistycznych - nie musimy się wstydić.

Z drugiej jednak strony fotografia ścigająca patologię życia społecznego byłaby równie nieprawdziwa, jak ta propagandowa. Jeśli jednak pytanie ankiety rozumieć tak: „czy historyk polskiego życia społecznego znajdzie jego prawdziwy obraz, oglądając pisma ilustrowane i katalogi wystaw z lat 1950-80?” - to sądzę, przyjmując poprawkę na „propagandę sukcesu” raz bardziej, raz mniej natrętną, będzie to dla niego poważna pomoc. Choćby dlatego, że zobaczy jaskrawo, jak c h c i e l i ś m y w i d z i e ć s a m i s i e b i e.

Pytanie o przyszłość jest zawsze trudniejsze, niż o przeszłość. Ludzie będą nadal fotografowali to, co ich zacieka, zaszokuje albo uderzy jako typowe; jak jednak sprawdzić, żeby takie właśnie, świadczące prawdę swojej epoki zdjęcia, trafiały do druku?

Najwięcej, jak i w innych sprawach, zależy od tonu melodii płynącej z samej góry. Jeżeli pozytywne zmiany polityczne, zapoczątkowane latem 1980 będą trwałe, czyli jeżeli będzie trwał popyt na prawdę, łatwiej będzie się przebić prawdziwej fotografii. Wtedy naczelni redaktorzy pism i wydawnictw, komisarze wystaw i działacze terenowi nie będą dobierali obrazu rzeczywistości pod wersję obowiązującą, a bardziej będą skorzy ją tworzyć.

Czy zatem mogę podać receptę o tyle niewątpliwą, o ile nierealną, jak „wyeliminować Dwulicowość”? Nie, ale mogę zaproponować, żeby utrudnić jej życie. Sądzę, że organizacje twórcze, jak ZPAF i Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich winny swoimi nagrodami, a może nawet swoimi lokalami i organizacją wystaw, przeciwważyć te kryteria ocen, które będą naczelnymi dla redakcji i wydawnictw. Nie spodziewam się, żeby popyt na rzeczywistość krytyczną trwał wiecznie. Za jakiś czas zacznie mijać. I wtedy właśnie SDP winno swoją nagrodę (niech by się nazywała np. „kadr prawdy”) zachęcać do fotografowania i eksponowania tych reporterów, którzy na żaden inny, oficjalny wyraz uznania liczyć nie mogą. Podobnie ZPAF. Jeżeli nawet zdjęcia, które w ten sposób powstaną, nie będą mogły liczyć na szeroki kolportaż w czasopiśmie - to niech przynajmniej badaczowi, o którym wcześniej wspominałem pokażą, że nie byliśmy wyłącznie zadufkami, że chcieliśmy po sobie zostawić kawałek prawdy.