

Opis bibliograficzny: Antoni Wiczorek, *Nowoczesny Reportaż* [w:] *Leica w Polsce*, red. T. Cyprian, J. Stalony-Dobrzański, A. Wiczorek, Warszawa-Poznań 1936, s. 56-59

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: nowa fotografia, fotoreportaż, ilustracja prasowa, kamera ręczna, Leica

Tekst:

Reportaż jest modny, jest zwięzłą formą naszych czasów, odpowiadającą epoce, lubującej się w skrótach perspektywicznych i przekrojach. Jest wyrazem szybkości życia dzisiejszego, będąc równocześnie obrazem jednodniowego przeżycia reportera.

Pojęcie to odnosi się zarówno do słowa, jak i do obrazu, szczególności zaś do fotografii. Ale podczas, gdy reportaż słowa ma swoją bogatą historię w dziennikarstwie, to reportaż fotograficzny, - jeśli pominiemy wcześniejsze próby – jest względnie najmłodszą zdobyczą dziennikarstwa i fotografii artystycznej.

Tak. Bo i to może być artystycznym, jakkolwiek fotograficzny reportaż prasowy bardzo często nim nie jest i zazwyczaj pozostaje w takim stosunku do fotografii, jak zwykła reporterka dziennikarska do literatury pięknej. Życie jednak uczy, że tak nie musi być. To przecież zależy również od człowieka, od tego, nie czem, ale jak i kto. Znane są w dziennikarstwie wypadki, gdy reporterka, pomnożona przez talent, przez dane obserwacji i bystrość spostrzeżeń, staje się formułą literacką. To samo powiedzieć można o reportażu fotograficznym, z którego na tem samem podłożu pojmowania świata, zrodzić się może forma plastyczna o charakterze cyklicznym.

Ale gdy mowa o cykliczności utworu, musimy zwrócić się z myślą do nowoczesnej kamery małoobrazkowej na film kinowy, której idealnym pierwowzorem stała się Leica.

Nowoczesny reportaż, już nie dziennikarski, ale amatorski i artystyczny, datuje się od narodzin Leiki, a więc od czasu sprzed dziesięciu lat, gdy nowa konstrukcja pojawiła się w handlu. Główne cechy tej konstrukcji są dziś ogólnie znane, więc powiemy tylko pokrótce, że dla celów reportażu było najważniejsze i decydujące: 1) precyzyjna migawka szczelinowa, połączona automatycznie z przesuwem filmu; 2) taśma kinowa na 36 i więcej zdjęć, a więc znaczna rezerwa materiału negatywowego po jednym naładowaniu kamery; 3) szybkość manipulacji w uruchomieniu migawki i przesuwu filmu, a więc niezwykle szybkie następstwo zdjęć po sobie; 4) pewność działania mechanizmu we wszelkich warunkach atmosferycznych.

Konstrukcja o podobnych cechach nie mogła pozostać bez wpływu na metodę fotografowania, ta zaś zadecydowała ostatecznie o maksymalnej sprawności i przydatności takiej kamery nie tylko dla reportażu, lecz i dla wszelkich tematów pokrewnych, jak sport i fotografia rodzajowa.

Jednakże najbardziej doniosłą z wyliczonych cech, cechą godzącą już w sam styl pracy i jej wyników, jest wynikająca z konstrukcji możliwość cyklicznego opracowywania tematów. Jest to moment dla reportażu tak ważny, że gdyby jego nie było, wszystkie inne zalety konstrukcji zbladłyby. Oczywiście, kto chce, może się z cyklicznością nie liczyć, może opracowywać na jednej taśmie najbardziej oderwane od siebie tematy, ale to przecież nie zmienia dodatniej cechy, o której mowa. Owszem – dziś wszystkie inne konstrukcje starają się zbliżyć do tego ideału w tej dobrej myśli, że niewyzyskane chwilowo możliwości kamery nabierają odrazu wielkiej wagi, gdy przyjdzie na nie czas w pracy. Natomiast to, czego kamera nie daje, można w różny sposób obchodzić, dopóki wreszcie nie nadejdzie taka chwila, że ten brak dotkliwie da się odczuć. Jakby nie było, to z tem jest tak, jak z dobrym filmem panchromatycznym: Tam, gdzie go naprawdę potrzeba, jest on nieodzowny, tam zaś, gdzie bez zalet jego możnaby się obejść, wszechbarwoczość mu nic nie zaszkodzi.

Fotoreportaż zawodowo-prasowy trzeba odróżnić od wolnego reportażu fotoamatora, który, pracując artystycznie, zgóry już myśli o Innem, specjalnem spożytkowaniu niektórych zdjęć cyklu. Fotoreportaż prasowy pracuje najczęściej na zadane tematy, które bez względu na warunki zewnętrzne muszą być w danej chwili zobrazowane, natychmiast umieszczone w czasopiśmie i na tem koniec. Podobnie, jak w reporterce literackiej, tak i tutaj chodzi przede wszystkim o doraźną aktualność i dobrą technikę, które to momenty górują nad wartością i formą obrazu. Obraz ten służy potem bardzo często do fotomontażu, lub

reprodukuje się go w formie wycinanek, więc forma nie jest tak ważna, gdyż i tak grozi jej zburzenie przez nożyce.

Od tego wszystkiego fotoamator jest wolny, tak, że w miarę przeżyć podróży może swą fantazję skierować na dowolne tory, a czasem i poczekać na odpowiednie warunki zewnętrzne, atmosferyczne, tak ważne dla dobrego zdjęcia. Pozatem wybrane zdjęcia cyklu może on również traktować oddzielnie i opracowywać w najbardziej wyrafinowanej technice pozytywowej. Jeżeli film jest nienagannie wywołany i nieprzekontrastowany, to materiał reportażu ma to do siebie, że jest bardziej wszechstronny w późniejszym zastosowaniu, bo i tematowo i nastrojowo jest dość bogaty, aby było w czym przebierać dla specjalnych celów.

Na czymże polega wolny reportaż fotograficzny?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, powróćmy myślą do wspomnianej już cykliczności. Cykliczność w opracowaniu tematów nie polega na nudnym powtarzaniu w kółko tego samego. Właśnie tego trzeba unikać, jak ognia, zachowując jedynie pokrewieństwo stylu w ujmowaniu obrazu i pokrewieństwo, charakterystyczne dla różnych elementów obrazowanego środowiska. Boć jasne jest przecież, że np. środowisko góralskie jest zupełnie różne w stosunku do poleskiego, ale każde z tych środowisk ma w swoich ramach szereg właściwości różnych, choć wspólnych dla danego plemienia i będących wykładnikiem stylu jego życia, pracy i walki o byt.

Fotoreportaż – biorąc ogólnie – nie jest niczem ani lepszym, ani gorszym od solidnego dziennikarstwa, opartego o specyficzny gatunek talentu. Różnica jest jedynie w tym, że jeden człowiek włada piórem, zaś inny soczewką i promieniem światła. Naczelnym postulatem jest artystyczna zdolność chwytania wlot zjawisk, najbardziej charakterystycznych dla danej okolicy i środowiska i osadzenia ich w formie zwartej, lapidarnej i dosadnej. Dobry fotoreportaż jest równoznaczny z cyklem zdjęć, zawierającym najtypowsze momenty danego zjawiska i polega na wykonaniu szeregu ilustracji, kipiących życiem i ruchem, zestawionych możliwie różnorodnie, kontrastujących wzajemnie, a jednak należących do jednej grupy tematowej.

Ponieważ każde środowisko zawiera domieszkę wpływów obcych, więc rzeczą inteligentnego fotoreportera jest, naleciałości obce wyeliminować i podać cykl stylowo zwarty i możliwie jednolity. Ideałem byłoby takie zestawienie zdjęć i tak wyczerpujące i

zrozumiałe omówienie zjawiska przy pomocy ilustracji, aby słowo objaśniające stało się zbędne. Dobra ilustracja powinna przemawiać sama za siebie.

Reportaż fotograficzny, w myśl założenia różnorodności, nie może być ani cyklem zdjęć krajobrazowych, ani rodzajowych, ani innych. Tam musi być wszystkiego potrochu. Tak więc reportaż wiejski obok krajobrazu powinien zawierać charakterystyczne sceny z życia, obyczaju i pracy danej okolicy, szczegóły stroju, zdobnictwa, obrzędowości, typy kobiet, mężczyzn i dzieci, specyficzne cechy budownictwa. Jeżeli dla odmiany weźmiemy reportaż fabryczny, to obok dymiących kominów i maszyn w ruchu, dać trzeba sceny z życia robotniczego, typy robotników i ich pracę z podkreśleniem ryzyka życia.

Praca fotoreportera rozpada się na dwa zasadnicze etapy. Gdy zdjęcia są wykonane, a film wywołany, następuje druga, również ważna, a bardzo odpowiedzialna część pracy: Eliminacja zdjęć do reportażu i ich zestawienie w cyklu. Pierwsza eliminacja, czysto techniczna, odbywa się na [s. 59:] taśmie. Jest dość łatwa, gdyż ma usunąć wszystko, co jest technicznie niedociągnięte, albo kompozycyjnie beznadziejnie zagmatwane. Odpadną więc wszystkie zdjęcia nieostre, poruszone, tematowo poplątane. Druga istotna eliminacja jest znacznie trudniejsza, choć odbywa się zazwyczaj pozytywnie. Wymaga ona odpowiedniej kultury i inteligencji, jak również i pewnej znajomości teoretycznej obrazowanego środowiska, aby móc oddzielić rzeczy naprawdę typowe od obcych naleciałości, zwłaszcza, gdy idzie o wieś. Ostateczna przy wyborze ocena zdjęć do cyklu odbywa się więc pod dwoma kątami: plastycznym i reportażowym i dopiero wtedy jest dobrze, gdy jedno i drugie stoi na poziomie i uzupełnia się wzajemnie.

Nie każdy dobry fotograf i artysta może być fotoreporterem. Do tego, prócz zdolności plastycznych, trzeba mieć specjalny zmysł, ten sam, bez którego niema dobrego dziennikarza. Trzeba posiadać specjalny węch dla aktualności, jej doskonałe wyczucie i jeszcze lepsze wyczucie dla tego wszystkiego, co może porwać czytelnika, dla którego przeznaczone są ilustracje. Tu należy znać tych, dla których się pracuje, nie tak, jak w fotografii artystycznej, wiszącej na ścianach wystaw, która chce wprowadzić przemówić do widza, lecz nie stara się go poznać i wejść w jego psychikę.

Należy się wyzwolić od fotografii ściennej i zacząć myśleć kategoriami ilustracji, która się stała głównym zadaniem współczesnej fotografii artystycznej. Aby być zdolnym fotoreporterem, nie wystarczy umieć robić piękne gumy i przetłoki, przeznaczone na ścianę.

„Tu nie uniwersytet, tu trzeba myśleć” – jak powiedział raz kapral do pewnego akademika, który wprost z uniwersytetu przybył na ćwiczenia rezerwy.

I trzeba żyć mocno – nie wśród flaszeczek, miseczek i różnych chemikaljów – lecz na powietrzu, wśród ludzi i życia, które się codziennie przed naszymi oczyma przewala i codziennie jest – nowe.