

Opis bibliograficzny: Marian Schulz, *Akcja społeczna fotografii polskiej*, „Świat Fotografii”, 1950, nr 13, s. 2-5

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia jako sztuka, życie artystyczne, socrealizm, polityka

Tekst:

Historia notuje różne formy oddziaływania sztuki na społeczeństwo. Mało zaś notuje wypadków społecznej akcji sztuki.

Rozwój społecznej akcji fotografii polskiej, uzależniony od jej własnego rozwoju i od zewnętrznego układu spraw społeczno-politycznych, postępował równolegle z rozwojem wypadków dziejowych.

Sytuacja w fotografice była swoista, jako w sztuce młodej i szukającej dopiero własnych dróg.

W zaraniu więc, pięćdziesiąt lat temu, nie mogło być mowy o działalności na większą skalę — jako że istnienie jej spoczywało w rękach kilku zasłużonych pionierów, a czas przysporzył talenty i spowodował jakościowe zróżnicowanie twórców i zainteresowanych.

Koła historii techniki obracały się szybko. Dzięki temu zanotować możemy szybki rozwój fotografii, tak bardzo zależnej od naukowych osiągnięć mechaniki, optyki, fizyki i chemii. Wprost proporcjonalnie wzrastało zastosowanie fotografii, którego rozmiary dziś są ogromne.

Na tym tle, lecz już z większymi trudnościami, nastąpił rozwój fotografii. Trudności piętrzyły się nieustannie. Zrazu mała liczba zainteresowanych, jeszcze mniejsza — talentów, ogólny brak zrozumienia, chroniczny brak współudziału w istotnym nurcie życia. Walka

jednostek o jutro umiłowanej sztuki, walka pełna dramatu, pełna szlachetnych zrywów i upadków, świetnych pomysłów i błędów,

W międzywojennym dwudziestoleciu narastać zaczęły szeregi zainteresowanych, zjawili się mocni ludzie. Zaczęło rozkwitać i rozrastać się życie fotografii polskiej. Mamy do zanotowania sukcesy w kraju i zagranicą. Formy rozwoju zaczęły się kształtować różnorodnie. Niestety tylko garstka ludzi o tym wiedziała.

Były też niedociągnięcia organizacyjne i brakowało pomocy Państwa. Droga, którą kroczyła fotografia, nie była drogą właściwą, bo była mniej więcej naśladownictwem malarstwa. Zresztą taką była droga ówczesnej fotografii całego świata.

Nie dojrzała jeszcze wówczas myśl realizmu. Ówczesne szukanie nowych dróg w fotografii było szukaniem jednego jeszcze sposobu naśladownictwa malarstwa lub grafiki. Przyczyny tego zjawiska należy doszukiwać się w samej duchowości twórców, którzy nie przejrżeli jeszcze wielkiej prawdy rzeczywistości, jaką przyniosła miniona wojna.

Nie mogła też zrealizować się idea pracy artystycznej ani idee upowszechnienia sztuki, bo ani pierwszej ani drugiej nie było w kulturowym programie państwa. Mniejszych prób akcji społecznej było kilka lecz nie zaważyły one wynikiem ani następstwami, jedna zaś większa próba, wystawa studentów Politechniki Lwowskiej, zdławiona została właściwie przez ówczesne władze.

W okresie wojny — co wydaje się paradoksalne — szukać należy początków pracy społecznej fotografii. Cicho i bez rozgłosu odbyła się jedna wystawa i to w mieszkaniu prywatnym i zrodziła się wzajemna pomoc między fotografikami. Niewiele jest podobnych przykładów — jak zresztą nikłe były objawy życia fotografii. Była to jednak działalność — bezprogramowa, doraźna i nawpół podświadoma.

1945 rok stał się rokiem przełomowym. Wyzwolony człowiek stanął do pracy nad odbudową życia swego i współobywateli. Rozpoczęła się wielka, zbiorowa praca, trwająca po dziś dzień. Z dnia na dzień rosły szeregi pracujących i krystalizowała się idea życia społecznego — jako antyteza życia jednostkowego, które w tych warunkach było bezradne i bezsilne. Miejsce człowieka pojedynczego zajęła uspołeczniona zbiorowość. Wystarczyła odrobina dobrej woli — a ręce pełne były pracy. Życie stworzyło nowy program.

W tymże roku, w maju, zebrała się (szczególnie w Poznaniu) garstka zainteresowanych fotografią i wspólnymi siłami postanowiła odrodzić polską sztukę fotograficzną, pełna wysiłku i rozważań. Cel i zadania były jasne — doszło jednak nowe zadanie. Akcja społeczna.

I od tej chwili, zbiorowym wysiłkiem, pracą jednostek i zbiorową, zrazu lokalną, później rozrastającą się na inne części kraju, urzeczywistniła się myśl wspólnej pracy, pod wspólnym przewodnictwem, dla wspólnych celów.

W pierwszym etapie, tuż po działaniach wojennych, przystąpiono do szybkiej rejestracji stanu wojennych zniszczeń. Była to ogromna praca dokumentarna, której sens leżał w przekazaniu przyszłości dokumentów dziejowych i służył państwowym celom propagandowo-informacyjnym. Wykonanie tej pracy przypadło na okres chaosu materiałowego i trudnych warunków wykonawczych (bez mieszkań, odpowiednich pomieszczeń do pracy laboratoryjnej). Pracę, jaką wtedy fotograficy wykonali, nazwać można zbiorowym aktem społecznym, częściowo tylko zorganizowanym, w całości zaś zrealizowanym dzięki poczuciu obowiązku społecznego i wytrwałej pracy aż po spełnienie zadania.

Równolegle do tej akcji zainteresowano się zadaniem nowym, którym stały się Ziemie Odzyskane. W trudnym problemie ich zagospodarowania niemałą odegrała rolę fotografia, jako czynnik propagandowy, dokumentarny, rejestracyjny i informacyjny. Ziemie te stanowiły też dla fotografików atrakcyjną nowość krajoznawczą oraz turystyczną. To też w niedługim czasie, bo po upływie niespełna roku, pojawiły się pierwsze zdjęcia, wykazujące piękno tych ziem, możliwości egzystencyjne i turystyczne oraz znaczenie gospodarczo-przemysłowe. Zdjęcia zrazu typu rejestracyjnego, wykonane w pośpiechu, stopniowo ustąpiły miejsca opracowaniom spokojnym i przemyślanym, estetycznym i artystycznym. Pierwsze z tych zdjęć zapełniły doraźnie archiwa, obecnie zaś opracowania artystyczne trafiają do wydawnictw, przyczyniając się do podniesienia poziomu estetycznego czytelników.

Wyżej przedstawiona działalność fotografii polskiej przebiegała systematycznie i pioniersko, lecz mniej efektownie i bez rozgłosu. Archiwa powiększały swoje zasoby, prasa zaś — ówczesnym obyczajem — zapłaciwszy honoraria, tradycyjnie zapomina o Ustawie o Ochronie Prawa Autorskiego, o podawaniu przy reprodukcjach nazwiska autora.

Tymczasem w ramach życia organizacyjnego przy pomocy Ministerstwa Kultury i Sztuki wznowiono to wszystko, co przyczynia się do rozwoju społecznienia jednostki, do pobudzenia i spotęgowania twórczości, do podniesienia jednostki na wyższy poziom wiedzy, do efektownych wystąpień publicznych. Zastosowano wszelkie sposoby zrzeszenia zainteresowanych, zainteresowania ogółu, zbliżenia do społeczeństwa i do młodzieży. Ułatwiono przystąpienie do współpracy, zorganizowano pomoc w pracy badawczej i wzmożono publikacje. Zaczęto też rozmyślać o kontaktach i wymianie wartości artystycznych i naukowych z zagranicą.

Pojawiły się pierwsze wystawy. Zbiorowe i indywidualne. Pojawił się obfity materiał na poziomie średnim, jeszcze obfitszy na poziomie twórczości początkowej i kilka prac na poziomie wysokim. Normalne w takich wypadkach zjawisko. Zastanowiono się. Wyniki nie dały na siebie długo czekać. Przystąpiono do selekcji. Zaawansowani podjęli się działalności szkoleniowej, podjęli wykłady, odczyty, pokazy i kursy. Zaczęli pisywać artykuły, rozprawy estetyczne i naukowe, tudzież podręczniki, uwzględniające najnowsze zdobycze nauki i techniki.

Owocem tej pracy było zdobycie nowego narybku młodzieży, nowych nazwisk, nowych talentów. Proces ten trwa po dzień dzisiejszy i dostarcza coraz to nowe jednostki twórcze lub rokujące talent plastyczny. Udział biorą wszyscy, których tylko pociąga i interesuje zagadnienie fotografii.

Zapoczątkowane zagadnienie przeobraziło się do końca 1948 roku w pokaźną cyfrę statystyczną: przeszło 40 wystaw własnych. Zachęczone tym przykładem, widząc powodzenie wśród szerokiej publiczności i ze względów merytorycznych — przystąpiły również innego rodzaju zrzeszenia do realizacji pokazów metodą fotograficzną, naturalnie dostosowując fotografię do swoich istotnych celów i zadań. W działaniach tych udział wzięli fotograficy — dostosowując się do zmienionych warunków. W ten sposób coraz to bardziej poszerzał się zakres i zasięg pracy fotografików.

Tymczasem w samej fotografii artystycznej, nad którą szczególną opiekę roztoczyło Państwo, powiało nowe tchnienie. Przystąpiono do retrospekcji, do rewizji i do analizy aktualnego stanu. Rozpoczął się okres zbiorowych i indywidualnych dyskusji estetycznych i merytorycznych, okres gorącej wymiany zdań i twórczego krytycyzmu. Twórczość poddana została analizie generalnej, jednostkowo, zbiorowo i personalnie, jako zjawisko zarówno samo w sobie i pod względem stosunku do otaczającej rzeczywistości. Przeprowadzono

porównania z własną twórczością przed i powojenną, z twórczością innych dyscyplin sztuki, z twórczością zagraniczną. Wynik tej, tak wielostronnie i gruntownie poprowadzonej dyskusji, dał szereg stwierdzeń. Wynik zaś stwierdzeń był taki, że większość twórców była niezadowolona, jednostki szczególnie ambitne raczej zadowolone, lecz ogół nie bardzo wiedział jak się ustosunkować. Padło hasło postępu,

Zaczął się zgoła nowy okres.

Ster chwyciła awangarda. Z podziwu godną energią podjęto się nowych zadań i cały wysiłek zwrócono ku temu, czego jeszcze nie było, lubo co jest niepowtarzalne.

Z wielu żmudnych prób powstało kilka prac o nieprzeciętnej wartości, nacechowanych istotnie walorem nowości. Współczynnne były tu sprzyjające warunki techniczne, szczególna wiedza techniczna lub zgoła — wyjątkowy talent twórców.

Twórczość tą poddał analizie czas i przeobrażenia społeczne.

Obecnie zjawiły się głosy krytyczne, zarzucające temu okresowi przewagę formy nad treścią, abstrakcyjność, niezrozumiałość treści i metod oraz — w znaczeniu zbiorowym — wyjątkową trudność wykonania, tudzież oddalenie od przeciętnego widza-konsumenta. Przy założeniu i aspekcie pracy dla dobra społeczeństwa są to argumenty ważne i decydujące.

Dzień dzisiejszy wyłącza treści pozahumanistyczne, orientując pracę twórczą w kierunku człowieka, jego aktualnej rzeczywistości i jego działalności dla dobra Pokoju i lepszego jutra.

Człowiek dzisiejszy chce widzieć w sztuce jasną myśl, przejawy radości, artystyczne przedstawienie swoich osiągnięć i rzeczywistości. Realizm, negujący niepoważne łamigłówki i nieraz zakłamywany pseudoartyzm, jakie widzieliśmy w niedawnej twórczości.

Dzień dzisiejszy jest pełen społecznego czynu. Sprzyja temu ogólna stabilizacja warunków życia, ich krystalizowane się i doskonalenie.

Artysta-fotograf-twórca w ramach działalności własnej ma rozliczne możliwości społecznego czynu — od artystycznych studiów nad pracą robotnika począwszy, na bogatych w nagrody politycznych konkursach skończywszy.

Inną część działalności ogólnej przyjął na siebie Polski Związek Fotografików — organizacja zrzeszająca czołowych fotografików polskich, organizacja należąca do Rady

Związków Artystycznych i spełniająca funkcję w sprawach odrębnej działalności niż P.T.F., takich, które P.T.F, jako organizacja upowszechnienia, nie może spełniać. Jest to np. działalność opiniotwórcza i komisyjna dla określonych celów, więc typowo związkowa.

Czołowe Zrzeszenia uplasowały swoją działalność zgodnie z ogólnym programem kulturalnym. I tak Polskie Towarzystwo Fotograficzne warszawskie prowadzi prace polityczne (konkurs „Praca robotnika i rolnika”, „W służbie Pokoju”), P.T.F. poznańskie — ogólnopolskie wystawy czysto artystyczne, P. T. F. gdańskie — okolicznościowe wystawy stosowane i w ramach Festiwalu Sztuk Plastycznych, P. T. F. wrocławskie — działalność związaną z Ziemią Odzyskaną. Pracuje Toruń nad pięknem swego miasta, Opole nad swoimi historyczno-dokumentarnymi zagadnieniami, Lublin pokazuje piękno lubelszczyzny, niedawno powstałe P. T. F. w Gnieźnie przeznacza dochód na odbudowę Warszawy, Grodzisk Mazowiecki przoduje w upowszechnianiu mając w dorobku 7 wystaw. Ostatnio przystąpiono do nowych form pracy, polegających na współzawodnictwie międzyoddziałowym.

Najbardziej widoczną formą pracy społecznej są konkursy. Pomijając znaczny czynnik emocjonalny uczestników, stwierdzić trzeba, iż dwa rozważane konkursy posiadają zdecydowany społeczny ciężar gatunkowy. Fakt ten przypieczętowują najbardziej wybitni i poważni fundatorzy nagród. Właściwie reprezentację działalności społeczno-politycznej dzierży niepodzielnie P.T, F, Oddział w Warszawie. On też pierwszy wystąpił z inowacją urządzania wystaw w fabrykach i publicznych zakładach pracy, co prasa całego kraju przyjęła z jednogłośnym uznaniem.

W praktyce wystaw normalnych czy pokonkursowych podjęta została również inowacja w tym sensie, że ważniejsze wystawy przeznacza się również do innych ośrodków, przyczem — o ile to jest możliwe — dąży się do tego, aby nie pobierać biletów wstępu.

Ważną rolę w rozwoju działalności społecznej podjęło szkolnictwo fotograficzne. Dąży ono do wpojenia młodzieży poczucia odpowiedzialności i przynależności społecznej, do pracy opartej o zasady wzajemnej pomocy. Jak informują pedagodzy — zrobiono na tym odcinku bardzo wiele i liczyć już dzisiaj można, że młodzież, która opuści podwoje szkół, będzie w pełni przygotowana do działalności społecznej na szerokiej płaszczyźnie. W sprawie tej szczególną zasługę przypisać należy samemu kolegium pedagogów, które potrafiło w trudnych warunkach początkowych budować fundamenty uczelni, a dziś pogłębia zasady swojej działalności,

W ramach działalności zagranicznej obesłano wystawami Pragę, Paryż, Rapperswil, Kairo, Amsterdam i Indie. Sukcesy tych wystaw przyczyniły splendoru pracy społeczeństwa i stworzyły zagranicą dobre imię polskiej fotografice. Pracuje się nad realizacją współpracy ze Związkiem Radzieckim i krajami o ustroju demokracji ludowej. Odbył się już pokaz fotografii czeskiej, oczekiwany jest pokaz węgierski.

Dano też wyraz solidarności z programem Międzynarodowego Kongresu Pokoju w Paryżu i każdorazowo przy takich okazjach, daje się wyraz partycypowania w ogólnej akcji społecznej.

Dzisiejsza fotografia polska wykazuje dojrzałość do różnych form pracy społecznej. Prądy, nurtujące chwilę obecną, traktują o zespoleniu z społeczeństwem, o estetycznym oddziaływaniu na społeczeństwo, o istocie takiego rodzaju twórczości, któryby dotarł najpożyteczniej do społeczeństwa, a zachował zarazem prawdę widomości i wysoki poziom interpretacji.

Ogólny nawrót do realizmu w naszym fotografiki nie zaskoczył. Jest to — jeśli można użyć takiego wyrażenia — „przyrodzona” cecha fotografiki. Realistyczna fotografia świeci tryumfy dosłownie w całym kulturalnym świecie, z Związkiem Radzieckim na czele. Najnowszy almanach fotografiki francuskiej, wydany z dzieł objętych Międzynarodowym Salonem Fotografiki w Paryżu, w 1948 r. jest również w całości realistyczny.

Lecz tylko pozory przemawiają za łatwością pracy realistycznej. W gruncie rzeczy twórczość realistyczna w fotografii wcale nie jest twórczością łatwą, zważywszy przysłowiową gadatliwość obiektywu i zważywszy, że technicznie i tematycznie poprawne zdjęcie nie jest jeszcze tym samym zdjęciem artystycznym. Od zdjęcia artystycznego wymagamy bowiem wszystkich charakterystycznych cech i atrakcji, owego wyodrębnienia, siły oddziaływania i piękna osobowości lub stylu — które składają się na miano dzieła sztuki.

Cechą artysty jest ciągle szukanie piękna w otoczeniu. W wielości tematów, godnych uwzględnienia, współczesny artysta uwzględnia te tematy, które frapują jego osobowość artystyczną [s. 5:] specjalnymi wartościami i są wyrazem ogólnego zapotrzebowania, dążeń lub życzeń danego czasu. Tematyka czasów obecnych jest bogata i różnorodna i obejmuje to wszystko czym żyje dzisiejszy człowiek, w czym pracuje i tworzy i co stanowi jego dumę i radość.

Ku tym więc tematom zwraca się artysta dzisiejszy i w nich szuka źródła natchnienia twórczości. Fotografia obecna albo rejestruje fakty i wypadki dziejowe w sposób ściśle analityczny i jest wtedy reportażem (objętym wyłącznie przez różnego typu agencje fotograficzne), albo też szuka faktów takich, które kondensują wizualnie typowe współczesne formy bytu i problemy i przedstawiając prawdę danej rzeczywistości, są jednocześnie artystyczną interpretacją lub symbolem jakiegoś programu czy problemu.

To dotyczy poszczególnego fotogramu. Jeśli chodzi o wystawy, to zasadniczo skończył się już okres przypadkowego przedstawiania szeregu fotogramów. W przypadku wystaw dąży się do ich organizowania w myśl założeń programowo-problematycznych, w wypadku pokazów indywidualnych do wykazania pedagogicznie wyrazistej linii rozwoju artysty, z chronologicznym uwzględnieniem procesów twórczych. Akcent główny spoczywa jednakże na wystawach zbiorowych, jako atrakcyjniejszych i bardziej zgodnych w swym założeniu z polityką kulturalną Państwa,

W planowaniu na przyszłość należy spodziewać się uwzględnienia następujących spraw:

1. Dbłości o coraz to wyższy poziom twórczości, uwzględniający postulaty społeczne.
2. Dbłości o doskonalszą formę ekspozycji.
3. Zacieśnienia i pogłębienia łączności między twórcami a społeczeństwem.
4. Akcji propagandowej i pedagogicznej wśród młodzieży.
5. Udoskonalania form organizacyjnych twórczości, działalności naukowej, badawczej i wydawniczej.

Sądząc z obserwacji rozwoju i postępu powojennej fotografii polskiej i biorąc pod uwagę dobrą wolę fotografików polskich oraz ich stałą gotowość do społecznego czynu, wypada na zakończenie oświadczyć, iż fotograficy polscy dobrze przysłużyli się uspołecznieniu polskiej sztuki i kultury.

Warszawa, dnia 6. IX, 1949 r.