

Opis bibliograficzny: Marian Schulz, *Sprawy współczesnej fotografii polskiej*, „Świat Fotografii”, 1949, nr 12, s. 2-6.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia jako sztuka, życie artystyczne, polityka

Tekst:

Trzy lata trwania powojennej fotografii polskiej pozwalają na zrobienie przeglądu jej rozwoju i spraw z nią związanych. Pozwalają też na wysunięcie szeregu stwierdzeń i wniosków¹.

Takim pierwszym stwierdzeniem jest bezsporny fakt systematycznego rozkwitu, którego przyczyny są różne i ciekawe, a szybkość ma swoje uzasadnienie wielostronne. Aby zrozumieć przyczyny obecnego rozkwitu, sięgnąć trzeba do całego okresu sprzed minionej wojny i pokrótce charakteryzując go, doszukać się logicznego związku przyczyn i następstw, jakie spowodowały obecny rozkwit.

Stwierdzić więc trzeba przede wszystkim, że przedwojenna fotografia polska miała stałą tendencję rozwojową i że rozwój ten zawdzięczała wyłącznie ofiarnej pracy jednostek uzdolnionych artystycznie i jednocześnie organizacyjnie. Jednostki te skupiały wokół siebie grupy pracujące i przewodziły im, biorąc na swoje barki ciężar przywództwa i odpowiedzialności moralnej. Ten stan rzeczy istniał jako odpowiednik ówczesnych form ustrojowych, których znamioną cechą było to, iż Państwo niewiele interesowało się zagadnieniem bytu sztuki i stosunkowo niewielki miało wpływ na kształtowanie się — tym samym — kultury. W tych warunkach fotografia, tym bardziej jako najmłodsza ze sztuk, niewielkie miała szanse rozwoju na większą skalę. Linia i ciągłość punktów szczytowych przebiegała dość chaotycznie, brakło hierarchii wydarzeń i nie było koordynacji przejawów. Z

¹ Referat wygłoszony dnia 12. 12. 48 na zebraniu PTF, Oddział w Lublinie

punktu widzenia uzyskanych osiągnięć — abstrahując od wysiłku jednostek — stwierdzić trzeba, że mogły one być liczniejsze i większe, szczególnie wobec tak sprzyjających warunków technicznych i materialnych. W każdym razie te ostatnie czynniki odegrały swoją rolę motoryczną.

Przeobrażenia ustrojowe obecnych lat powojennych, przynoszące ze sobą możny mecenat Państwa, przyniosły też fotografice nową zupełnie erę bytu. I choć wydatki z fotografią związane nikłe są w stosunku do wydatków, jakie związane są z innymi sztukami, dały one fotografice trwałą podstawę możliwości wegetacyjnych. Tak pojęty mecenat istotnie spełnił swoje zadanie.

Nie od razu jednak fotografia znalazła się w zasięgu owego mecenatu Państwa. Przebyć musiała pierw trudny okres pełen wysiłku twórczego i walki o uznanie i właściwą pozycję w obrębie owego mecenatu. Przeciw niej stały siły, do których zaliczyć należy w pierwszym rzędzie ignorancję oraz niedocenienie możliwości fotografii, jako swoistej sztuki nowoczesnej, przedziwnie wiążącej w sobie kompleks zagadnień estetyki oraz zagadnień najbardziej współczesnej techniki. Za fotografią — w rozgrywce — stał jej atut sztuki o poważnym wachlarzu możliwości, sztuki interesującej szerokie rzesze, szczególnie młodzieży, przemawiał atut jej zrozumiałości w stosunku do mas, jej walor jako czynnika budzącego u szerokich rzesz zainteresowania estetyczne i wprowadzającego kształcąco i stopniowo w coraz to wyższe i trudniejsze zagadnienia plastyczne. Do sukcesu przyczyniła się też waleśnie wytrwała i twarda praca jednostek przodujących, których wypowiedzi słowne, obrazowe, pisane i drukowane — nie pozostały bez echa. Nie sposób tu naturalnie mówić o sukcesie na wszystkich frontach. Był to tylko odcinek, problem znalezienia odpowiedniej pozycji w orbicie mecenatu Państwa. To zostało dokonane.

Stał się fakt bez precedensu, którego wieloważnych dobrodziejstw wielu jeszcze nie dostrzega i nie docenia. Zaistniała możliwość stopniowego obejmowania i ulepszania form wegetacyjnych fotografii, stopniowej koordynacji przejawów z uwzględnieniem podstawowych praw wolnej twórczości jednostki — artysty, stopniowego wprowadzania ładu w dziedzinę, która mieć go nie mogła z przyczyn od siebie niezależnych, stopniowego wprowadzania coraz to wyższych form organizacyjnych, które umożliwiłyby jednostce twórczej czy grupie ideowo-twórczej dogodne warunki pracy i okazje do godnego pokazu wyników pracy. Na tak krótkim, trzyletnim odcinku czasu, mecenat Państwa wywarł już nawet piętno artystyczne, bo w atmosferę, która w latach 1937 i 1938 głosić zaczęła wzmianki o

nudzie, powtarzaniu się i przejedzeniu efektami — wniósł ożywienie twórcze hasłem poszukiwań nowych form, czego skutkiem i efektem jest pracująca dziś grupa awangardowa, coraz to nowe wnosząca wartości artystyczne.

W trudnych warunkach powojennych Państwo umożliwiło twórcom pokazy krajowe i zagraniczne prac i obecnie nie ma dziedziny fotografii, w której by Państwo nie próbowało stanu polepszyć a wprowadzić zupełny ład i trwałą podstawę na przyszłość do pracy jednostkowej i zbiorowej. Równocześnie z ogólnymi przemianami ideowymi, nurtującymi dzisiejszy świat, Państwo pragnie i w fotografii widzieć wyraz postępu, i obok pracy w charakterze dotychczasowym spod znaku „chmurka i drzewko” lub „drzewko i chmurka”, będącej witalną koniecznością jako szkoła estetyki, artyzmu i techniki — pragnie również pracy, która byłaby — z natury swej dyscypliny — obrazem przejawów społecznych ich artystycznym widzeniem, interpretacją artystyczną nowego piękna, przewietrzonego i nasyconego słońcem, radością i celowością. W ten sposób umiejętności zdobyte na „drzewku i chmurce” stają się narzędziem do tworzenia wartości społecznych i w ten sposób otwierają się przed fotografią nowe, niespodziewane dotychczas horyzonty, bogate w motyw i na długo zasobne w tematykę potrzebną dla rozlicznych celów. W ten sposób artysta wchodzi w posiadanie dzieła, na które jest zapotrzebowanie państwowe i społeczne, zapotrzebowanie przynoszące w następstwie korzyść materialną.

Jesteśmy również świadkami rozwoju grupy awangardowej, tak chwalonego przez wszystkich, którym szczerze leży na sercu troska o postęp w pracy estetycznej i tak ganionego przez tych, którzy osiedli na mieliźnie wygodnego konserwatyzmu. Nie przesadzając estetycznie i definitywnie wyników pracy awangardy, przyznać trzeba obiektywnie, iż osiągnięcia są wynikiem wzmożonej pracy twórców, że odbiegają od dotychczasowego szablonu „drzewka i chmurki” i że są udaną próbą dźwignięcia fotografii na wyższy szczebel rozwojowy, co jest już zasługą — choćby jej odłam konserwatywny nie uznawał. Zakipiało w światku fotografii polskiej, zakipiało szczęśliwie i twórczo, bo alarm konserwatystów podniecił awangardę do dalszych wzmożonych wysiłków, one zaś wpłynęły na zaspane dotychczas jednostki twórcze i spowodowały u nich nową i inną aktywność oraz rewizję dotychczasowych zakrzepłych form spod znaku rutyny.

Te i wiele innych przejawów dzieją się na tle niezupełnego jeszcze zrozumienia ogółu społeczeństwa, które trzeba i należy stopniowo uświadamiać czy to realnym pokazem dorobku artystycznego odpowiednio, fachowo tłumaczonego, czy też przy pomocy akcji w słowie lub

piśmie. Do tej sprawy należy przykładąć wagę szczególną, bo jest ona jednym z warunków dalszego rozkwitu. W związku z tym należy czuwać nad prasą, która posiada znaczną siłę oddziaływania i urabiania społeczeństwa, a która tylkrotnie już dała dowody swojej cudacznej interpretacji naszych pokazów czy myśli. Przyjęło się bowiem, że każdy czuje się uprawniony do pisania „fachowych” krytyk i sprawozdań. Polska, która w sprawach porządkowania spraw fotografii jest dziś Państwem przodującym, i tę kwestię z czasem uporządkuje.

To porządkowanie jest obecnie jedną z głównych cech fotografii polskiej. Odbywa się ono jednocześnie na wielu frontach fotografii i powoduje stopniowe scalanie się i korelację faktów. Mija już okres przypadkowych, nieprzewidzianych wystaw i pokazów, tak utrudniający gospodarkę budżetową, orientację w dorobku artystycznym, tudzież utrudniający logiczną hierarchię przejawów. Mija okres bezplanowej pracy zrzeszeń, które dzięki samodzielnej gospodarce i brakowi wyłonionego spośród siebie zarządu głównego częstokroć dublowały pracę, co równa się stracie sił, czasu i pieniędzy. Właściwa organizacja zrzeszeń da w następstwie potencjał twórczy i materialny, pozwoli porównać wyniki artystyczne i statystyczne, pozwoli wnioskować i budować aż po własny dom. To są zadania, możliwości i perspektywy Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, jednoczącego pod swoim zarządem ogół, rzesze, bez względu na kwalifikacje i stopień uzdolnienia artystycznego i technicznego jednostki. Tutaj jasno przedstawia się rola P. T. F., jako wychowawcy i nauczyciela, jako popularyzatora i czynnika eliminacyjnego, jako świetlicy i kuźni. W ten sposób idea P. T. F. nie uległa umniejszeniu, w stosunku do szlachetnej swojej tyloletniej tradycji, a wręcz nabrała rumieńców, mocy i horyzontów. Sieć spowijająca kraj umiejętnie i celowo nizana, wyłowi talenty i pomoże im do wybicia się, co z kolei wzbogaci liczbę twórców i dzieł.

Niedostrzegalna dotychczas i inna w swoim typie rola Polskiego Związku Fotografików, jako organizacji jednoczącej jednostki najbardziej zaawansowane — powiększyła się ostatnio po przystąpieniu do Rady Związków Artystycznych o nową wartość. Zaważy to w następstwie dobroczynnie na ogólnej sprawie rozwoju fotografii. Rola Związku jest rolą swoistą w ogólnej strukturze organizacyjnej fotografii, jest też uzupełnieniem braku organizacji artystów najbardziej zaawansowanych. Prawdopodobnie już za rok szerzej omawiać będzie można znaczenie i pozycję Związku. W chwili obecnej jest on predestynowany do zadań dużej wagi o znaczeniu krajowym i zagranicznym.

Konsolidacja P. T. F., której terminem ostatecznym jest dzień 1 stycznia 1949 r., nie była sprawą łatwą i nie przebiegała bez trudu. Wynikło to z przyczyn natury prawnej,

nakazujących poszczególnym zrzeszeniom wyzbycie się osobowości prawnej na korzyść całości reprezentowanej przez Zarząd Główny. Odezwały się tu i ówdzie ambicje lokalne, jakie nie miały jednak znaczenia w zestawieniu z ideą ogólnopolską, której dobro jest dobrem pierwszym. Następna faza, po pierwszym styczniu, wykaże poszczególnym Oddziałom P. T. F., jak inna może być akcja, w której celem głównym jest dobro ogólne.

Kilka zrzeszeń na terenie kraju nie mogło przystąpić wyłącznie i zasadniczo do P. T. F. z racji swego zasadniczego przynależenia do organizacji innej, jak np. Ymca. Dla tych zrzeszeń pozostała tylko droga pośrednia, a mianowicie jednoczesna przynależność do P. T. F. Odegrały tutaj rolę czynniki tak zasadnicze, jak fakt dwu statutów, jednoczesne zainteresowanie członków dwiema organizacjami, konieczności lokalowe. Była to trudna sprawa do rozwiązania. Rozwiązanie tymczasowe przyniósł kompromis w poszczególnych wypadkach.

Cała akcja fotografiki podlega kompetencji Ministerstwa Kultury i Sztuki, z wyjątkiem spraw szkolnictwa, które podlegają Ministerstwu Oświaty. Naturalnie sprawy związane z zagranicą należą do decyzji Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Dalsze osiągnięcie, którym poszczycić się może fotografika polska, to Sekcja Twórczości Fotograficznej Zaiks, służąca do ochrony prawa autorskiego. Zasługę powołania do życia tej Sekcji przypisać należy Dyrekcji ZAIKSu, która podjęła się tej trudnej akcji, nie posiadając żadnych wzorów ani realnych gwarancji efektu wysiłków organizacyjnych i wkładów. Obecnie, po roku istnienia Sekcji, można już stwierdzić zadowalający rozwój, obejmujący teren całego kraju i rokujący dalszą pomyślność. Na tym odcinku praca Sekcji poszła od stawiania pierwszej cegiełki. Z miejsca też wyłoniły się rozliczne trudności i zadania. Sekcja opracowuje zakres całej fotografii, jak sprawy artystyczne, zawodowe, reportaż, fotografię naukową itd. Nadal trwa rozpatrywanie, obserwowanie, i opracowywanie np. cennika, jako sprawy tak zasadniczo ważnej dla tych punktów, w których fotografia styka się z sprawą honorarium. Ponieważ cennik musi nie tylko zawierać materiał doświadczeniowy, lecz również uwzględniać przewidywanie, przeto praca nad cennikiem posuwa się powoli i uzgadniana jest z odpowiednimi organizacjami względnie instytucjami zainteresowanymi. Poza tym Sekcja pomaga w akcjach kulturowych i partycypuje w nich w granicach swoich kompetencji i możliwości. Na przestrzeni krótkiego okresu swego trwania okazała się już bardzo pożyteczna dla pokażnej liczby autorów, którzy jako członkowie Sekcji powierzyli jej swoje trudne nieraz sprawy materialne. Stała się też ona przestrogą dla eksploatujących

fotografię, aby eksploatacja odbywała się zgodnie z przepisami zawartymi w ustawie o ochronie prawa autorskiego.

Na powyższym tle omówić trzeba z kolei pracę twórcy. Mimo różne trudności materiałowe twórcy wykazują stały postęp artystyczny i techniczny. Poza swoją właściwą pracą zawodową, poza swoją pracą fotograficzną w czterech ścianach swego domu, biorą czynny udział w życiu zbiorowym, które obok form towarzyskich przewiduje (i to w głównej mierze) dokształcanie przez wykłady i odczyty, wycieczki, wystawy, projekcje, dyskusje i kontakty osobiste. Zebrania te dochodzą do wysokiego poziomu i każdy ma możliwość swobodnego wypowiedzenia się na interesujące go tematy. Wysoki jest procent młodzieży, biorącej udział w tych zebraniach i chłonej z zaciękwieniem żywe słowo prelegentów i dysputantów, czego przecież żadna książka dać nie może. Często zdarzają się dyskusyjne starcia indywidualności, ciekawe i tematycznie, i psychologicznie. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że twórca polski jest świadomy. Cała praca, zawarta w cyklach referatów i akcji, zmierza do ugruntowania tej świadomości, pogłębienia jej i poszerzenia. Już młodym adeptom wykazuje się błędy i możliwości błędów, wpaja się poszanowanie praw estetyki, krytyczne podchodzenie w ocenie do dzieła i zwraca się uwagę na współczynniki, warunkujące jego powstanie. Stąd wachlarz tematyczny akcji nauczania ma dużą rozpiętość od elementarnych i podstawowych wyjaśnień natury technicznej aż po skoncypowane zagadnienia i niuanse estetyczne i psychologiczne. Oprócz tego — jako strony fachowej — podkreśla się coraz żywiej konieczność pracy użytecznej społecznie, wykazując jak różne i znaczne jest na nią zapotrzebowanie. W jakim stopniu twórcy zrozumieli ważność tych zadań, unaocznili ostatni konkurs pt. „Praca robotnika i rolnika”, którego wyniki są więcej niż zadowalające. Artyści wykazali tu nie tylko skalę swej umiejętności i talentu, lecz przede wszystkim inteligencję, która umożliwiła im wykonanie zadania określonego — w stopniu tak zadowalającym. W związku z powyższym przewiduje się następne tematycznie atrakcyjne konkursy z odpowiednimi nagrodami.

Do prowadzenia pracy na poziomie koniecznością jest stałe obcowanie z literaturą i bibliografią krajową i obcą — jako czynnikiem dokształcającym i porównawczym. Braki na ten temat, początkowo znaczne, usunęła myśl utworzenia centralnej księżnicy fotograficznej, która rozpoczęła niedawno swoją działalność i rozwijając się w miarę rozrostu kontaktów z bibliografią zagraniczną i potencjałem piśmiennictwa krajowego, zaopatruje coraz lepiej rynek krajowy w potrzebne dzieła. Tak samo łączność z prasą zagraniczną jest coraz żywsza. Z drugiej strony — zrzeszenia własnym wysiłkiem kompletują księgozbiory dla użytku swoich

członków. W ten sposób z czasem sieć biblioteczna pokryje kraj i przyczyni się do szybszej ewolucji jednostki w znaczeniu artystycznego i technicznego dojrzwania.

Jest wysoce prawdopodobne, że w najkrótszym czasie powzięta zostanie decyzja na temat planowania wystaw fotograficznych w kraju. Jak zresztą zazwyczaj i zagranicą — kwestia powstawania wystaw jest sprawą dość nieuregulowaną i składającą się często z okoliczności przypadkowych i szczęśliwym trafem zbiegających się. W chwili obecnej, gdy koszt wystaw i pokazów przerasta skromne możliwości zrzeszeń, gdy realizacja wystaw staje się zależna prawie w zupełności od subwencji — tego rodzaju stan utrudnia lub wręcz uniemożliwia celową gospodarkę i całoroczne planowanie budżetowe. Dlatego jest w opracowaniu plan wystaw, który uwzględni sens i ważność wystaw, ich pomieszczenie w czasie i właściwą hierarchię. To samo dotyczy konkursów oraz pokazów okolicznościowych, tych ostatnich w przewidywaniu i układzie schematycznym. Powyższe planowanie liczyć się będzie z potencjałem lokalnym wzgl. okręgowym, dążyć będzie do sprawiedliwego podziału możliwości artystycznego wypowiedzenia się oraz zrealizuje metodę eliminacji.

W okresie twórczości powojennej chodziło w pierwszym rzędzie o wskrzeszenie zniszczonego przez wojnę potencjału twórczego. W fazie następnej tego okresu chodziło o realne przyjście z pomocą twórcom i samorządnie powstałym organizacjom. Następnie pomyśleć trzeba było o właściwej organizacji, która spełniałaby rozliczne swoje zadania. Teraz, gdy życie twórcze jest już realne, trzeba z kolei wprowadzić ł a d pracy m e t o d y c z n e j, uwzględniający jednak postulaty twórczości (a co za tym idzie) i odbiorczości artystycznej. Szereg bowiem przejawów nie jest jeszcze unormowany i nie przebiega metodycznie — a pamiętać trzeba, że jedna z podstaw siły trwałej, siły na przyszłość — to praca unormowana i rozwijająca się metodycznie. Tego wymagają założenia logiki i pracy długodystansowej. I tak jak poprzednie przejścia fazy w fazę przebiegały niepostrzeżenie, kierowane podaną sugestią czy odpowiednio realizowanym projektem, tak i przejście obecne przebiec musi niepostrzeżenie i postawić rzesze twórców w poczucie doskonalszej formy ich bytu artystycznego. Twórca musi odczuwać, iż jest w nurcie właściwym, w właściwym miejscu i czasie, i spełnia właściwe zadanie ku zadowoleniu otoczenia i własnej satysfakcji. Musi mieć świadomość, że praca jego będzie społecznie uznana, fachowo oceniona i sprawiedliwie nagrodzona. Musi powstać „harmonogram” pracy. To są na miarę dzisiejszą istotne warunki postępu. Nie znaczy to, iż wszystkie poprzednie fazy są już spełnione doskonale. Wymagają one jeszcze dalszej pomocy i szeregu ulepszeń i poprawek — lecz istnieją już realnie i są realnym szczeblem rozwojowym.

Ogólnym dokumentem przemian i ich interpretacją stało się jedyne polskie pismo fotograficzne: „Świat Fotografii”. Dźwignięte i zorganizowane na ryzyko i wysiłkiem kilku rąk, przeżyło dwuletni okres wydawniczy, przedkładając dorobek 10 numerów o charakterze artystycznym, naukowym, technicznym, dyskusyjnym, informacyjnym i kronikarskim. Ideą przewodnią było postawić pismo — w miarę możliwości — na wysokim poziomie. Redakcja zdążyła konsekwentnie do dalszych ulepszeń, jak (w pierwszym rzędzie) konieczność częstszego wydawania kolejnych numerów, usprawnienie działu informacyjnego (spod znaku „Redakcja wie wszystko”), zacieśnienie współpracy z fotografią Związku Radzieckiego oraz reszty zagranicy, uwzględnianie tematu, dla początkujących, podanego jednak w formie takiej, jakiej czytelnik nie znajdzie w podręcznikach, ulepszanie szaty graficznej przy zachowaniu możliwie tej samej ceny za pismo. Czytelnik otrzymujący pismo periodycznie nie traci z tego powodu tak zwanego „serwisu”, ponieważ objętość pisma jest stale powiększana i charakter kronikarski zachowany świadomie. Merytoryczna opinia kraju i zagranicy o piśmie jest przychylna. Artykuły napływają i zapewnić wręcz można, iż czytelnik otrzyma materiał coraz bardziej zróżnicowany, wszechstronny i wartościowy. Pismo istnieje dzięki stałej pomocy Państwa.

Ciekawe są obserwacje nad dotychczasowym materiałem konkursowym. W ramach wewnętrznej pracy fotografii konkursy stwarzają naturalny, wzmożony i dynamiczny ruch w ogólnym procesie tworzenia przez swoją atrakcyjność tematyczną i finansową. W parze z konkursem idzie wielostronna i wieloważna dyskusja i komentarze oraz wzmożona praca intelektualna, artystyczna i techniczna. Publiczność — w najlepszym razie — widzi tylko gotowe wystawy, statyczny raczej wynik upostaciowany jako wystawa i raczej nie zastanawia się nad tym, jak wielkiej ilości mozółu, zabiegów i skupienia wystawa taka jest wynikiem. Toteż waga konkursu jest raczej po stronie twórczej, mniej po stronie odbiorczej. Dlatego na konkursy kłaść należy szczególny nacisk i uwagę, i szczególnie umieszczać ich tematykę właściwie w czasie, z uwzględnieniem postulatów chwili i jej kulisów. Konkurs może mieć powodzenie — jak doświadczenie wykazuje — w wypadku, gdy jego założenie jest ogólną potrzebą chwili, jest na ustach wszystkich, żyje pełnią aktualności, lub biegunowo przeciwnie — jest niespodziewanym, nieledwie zagadką (atrakcyjną), jest zaskoczeniem, posiada niedomówienia intrygujące wrażliwą duszę twórcy i pobudzające do komentarzy, dopuszczające „rewolucyjne” interpretacje. Musi być posiewem ziarna nowej myśli. Tak pomyślany konkurs daje znaczną przewagę ilościową odpowiedziom bezwartościowym, lecz drobna ilość prac wyróżnionych daje utrudzonym organizatorom pełnię satysfakcji oraz ogółowi temat do szlachetnych akademickich, niekończących się sporów. Na tym tle tworzą

się grupy, zajadłe zwalczające się o rację czy prawdę czyjejś twórczości, i polemika wre od małżeńskiej sprzeczki w tramwaju począwszy, aż po dostojny areopag Komisji Opiniodawczej w Ministerstwie Kultury i Sztuki skończywszy. Tego nie daje nawet z fanfarami obwołana wystawa. Naturalnie, jak na każdą wystawę, tak i na konkurs 95% prac przychodzi „ekspresem” w ostatniej pół godzinie, co organizatorzy z reguły odchorowują przysięgając, że już nigdy w życiu żadnej imprezy nie podejmą się. Reszta, 5% prac, przychodzi pół godziny po terminie i swoją na domiar wysoką jakością dobija na wpół żywych organizatorów. To też jest problemem fotografii polskiej...

Przewidziane i opracowywane projekty tematyki Konkursów na rok 1949 są zasadniczo w typie aktualnej tematyki społecznej. Trzeba jeszcze rozpracować ich akcent humanistyczny. Możliwe jednak, że i z drugiej grupy tematycznej, to znaczy niespodziewanej — jakiś konkurs nastąpi. Będzie on jednak chyba wyłącznie dla użytku artystycznego w kraju i istotne jego zadanie będzie motoryczne.

W ramach bowiem pokazów przewidzianych do wysłania za granicę, w pierwszym rzędzie należy pokazać to wszystko, co świadczyć będzie o atmosferze w kraju, o społecznych przeobrażeniach, co objaśni realizację naczelných haseł chwili, co będzie obrazem aktualnej powszechnej myśli, względnie rewelacją twórczą dorobku jednostki, grupy czy zbiorowości. Względy powyższe dyktują konieczność zwrotu autorom już za granicę wysłanych i tamże pokazanych prac (wystaw) i montaż wystaw nowych — naturalnie — na innych warunkach. Prawdopodobnie na warunkach zakupu — o ile myśl ta obustronnie (tzn. dla Państwa i dla autorów) okaże się korzystna i celowa.

Wkraczając w zagadnienia współpracy z zagranicą, wyjaśnić trzeba, iż zgodnie z planem systematycznego rozwoju i podziałem na logiczne fazy rozwojowe fotografia polska celowo i świadomie nie stosowała importu wystaw zagranicznych, zajęta odbudową własną od podstaw i w izolacji tej — precyzowaniem na przyszłość swoich celów i form istnienia. Tak pomyślany okres bezimportowy przyniósł realne korzyści wzmożonego rozkwitu na terenie własnym i dał odpowiedni czas na rozpracowanie się jednostkom wybitnym — czy to w zakresie artystycznym, technicznym, naukowym czy organizacyjnym. Wprowadzanie w tym okresie czynnika obcego skomplikowałoby różne rozpoznania i zróżnicowało by wpływy, uniemożliwiając stworzenie wykresu czysto własnej twórczości. Zastosowanie takiego zabiegu było koniecznością psychologiczną i dało w wyniku zwartość i logiczną oraz rzetelną wiarę i

ufność we własne siły. Psychologiczny ten zabieg uzdrowił fotografię polską wstecz do ostatnich lat przedwojennych włącznie.

Wyżej opisane sprawy posiadają swoją nadbudowę w postaci istniejącej Katedry Fototechniki przy Politechnice we Wrocławiu. Ta od lat zaprowadzona katedra daje przygotowanie wyższe w zakresie technicznym i stanowi swego rodzaju dumę polskiej fotografii. Są jednak jeszcze inne zagadnienia, którym trzeba również takiej nadbudowy i takiego ujęcia naukowego. Stanowi to rzeczywiste, spontaniczne i ambitne dążenie fotografii. Rozwój tej sprawy uzależniony jest od woli i decyzji Państwa, gdyż ludzi chętnych i odpowiednich nie brak i praca rozwinęłaby się poważnie i pomyślnie. Już dziś powiedzieć można, że rzecz (w projekcie) przemyślana jest wszechstronnie i gruntownie i odpowiednie jest przygotowanie duchowe. Jest to stan, czekający na znak rozpoczęcia akcji. Z grubsza traktując i nie uprzedzając wypadków — ucieleśnienie tej wizji widzi się w projektowanym Instytucie Fotografiki jako Sekcji Państwowego Instytutu Sztuki, której program jest już w fazie przygotowawczej — dyskutowany i obmyślany. Wypowiedziały się na ten temat Sekcji zasadniczo i podstawowe tęgie umysły, aprobując projekt jednogłośnie. Istnieje czas na przemyślenie i każdy dzień wzbogaca drzemającą ideę o nowe doświadczenie i wartości. Jest to problem trudny i zmuszający do skrupulatnego przygotowania w skupieniu. Wchodzi tu w grę szczególnie akcent odpowiedzialności.

Niezależnie od katedry wrocławskiej w kilku punktach przygotowuje się dalsze ośrodki naukowo-badawcze czy artystyczne na stopniu wyższym. Będą one jednak uzależnione (w odpowiednim czasie) w swoim zakresie i odpowiednio uzgodnione z działalnością Instytutu, który przejąć powinien zagadnienia centralne, a tylko poszczególne działy lub problemy pozostawić do rozpracowywania innym ośrodkom. W ten sposób uniknie się powtarzania tej samej pracy i całość przedstawiać będzie zsynchronizowany i zestrojony program. W szeroko zakrojonym programie Instytutu przewidziana jest działalność: naukowa i badawcza, artystyczna i techniczna, popularyzacyjna i propagandowa, wydawnicza, współpracy z krajem i za granicą i inne. Przewiduje się rozpoczęcie pracy od małych rozmiarów i rozbudowywanie jej w miarę rozwoju naturalnego. Ten system jest najpewniejszy — szczególnie w odniesieniu do instytucji, pomyślanej na długie lata działalności.

W ten sposób sprawy dzisiaj niełatwe do realizowania, jak np. sprawy wydawnicze (Almanachy) — znajdą stałą swoją realizację. Będzie można realizować to wszystko, co nawarstwia wzrastające obecnie nasilenie ruchu fotografii. Ruch ten bowiem zatacza szersze

kręgi, aniżeli zdolny zauważyć postronny obserwator. Widać to obiektywnie po stale rosnących kartotekach P. T. F. Trzeba tylko szeroki ten ruch ująć w nowy system celowej pracy, by nie był on marnowaniem cennego materiału fotograficznego, lecz pracował z pożytkiem dla Państwa i społeczeństwa. To jest sprawa wielkiej wagi, której rozwiązanie jest możliwe tylko przez propagandę krajoznawstwa, by w ten sposób zdobyć najbogatszy ilustracyjny materiał informacyjny¹ o kraju — aż po wszystkie jego zakątki. Inicjator tej idei i jej niestrudzony krzewiciel, prof. Jan Bułhak, w najnowszej swojej pracy, napisanej obszernie i w sposób najbardziej współczesny, przedstawia tę myśl z całą finezją swego charakterystycznego stylu i wykwiutnego sposobu wypowiedzania się; toteż przyznać trzeba zupełną rację wywodom profesora. Idea ta wynika sama, jako wniosek z doświadczenia 50-ciu lat aktywności fotografii polskiej, z obecnego układu spraw i rozrostu ruchu fotograficznego. Przemawia za nią prosta logika faktów i ciągle wzrastające zapotrzebowanie Państwa. Jest więc ona ruchem na wskroś społecznym i na wskroś pożytecznym. Odpowiada również współczesnym przesłankom psychologicznym, gdyż trudno uwierzyć, aby współczesnego, nawet początkującego amatora, mogły długo bawić bezmyślne „pamiątkowe” ciocie i przyjaciółki. I wtedy właśnie, w chwili takiej pierwszej własnej rewizji sensu poczynić, powinien zjawić się wierny doradca — P. T. F. — i wskazać amatorowi najwygodniejsze dlań ramy działalności krajoznawczej. Reszta, dalszy postęp — przyjdzie sam. Zrodzą się zainteresowania, odczucie, współzawodnictwo.

Na tym tle niedwuznacznie ujawnia się wielka i poważna rola P. T. F. Polskie Towarzystwo Fotograficzne — to wielka siła rzesz, to najbardziej potrzebna praca zbiorowa, to organizacja, która działalnością swoją wykuć powinna sobie szlachetną tradycję i zdecydowany autorytet. Planowanie ogólne (aż po Instytut) przewidzi takie formy współpracy z P. T. F., by organizacji tej dać możliwie wszelkie udogodnienia rozwojowe i otoczyć ją szczególną opieką. Pamiętać bowiem należy, iż bez P. T. F. nie ma przyszłości fotografii polskiej, choćby osiągnięcia garstki czynnych dzisiaj autorów były jeszcze większe, a całość intensywniej subwencjonowana.

Słowa powyższe niechaj będą określeniem odpowiedzialności moralnej i społecznej dla przywódców Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Niechaj uzmysłowią im wagę roli, jaką na siebie zechcieli przyjąć, i niechaj słowa powyższe pomogą do zacieśnienia współpracy w organizacyjnych wewnętrznych ramach Towarzystwa.

Szkicowo potraktowane i skromne powyższe wywody nie wyczerpują w zupełności problemów współczesnej fotografii polskiej. Poruszyły tylko te sprawy, które są widoczne na co dzień i dotyczą mniej więcej wszystkich zainteresowanych. Pominęły zaś celowo inne jeszcze sprawy, jako niedojrzałe do rzeczowego rozpatrywania, lub zbyt jeszcze płynne. Ich rozpatrzenie będzie wtedy celowe, gdy nadejdzie odpowiedni czas i układ sił współczynnych.

Warszawa, 10. 12. 1948 r.