

KONFERENCJA NAUKOWA „OKRES PRZYDATNOŚCI. FOTOGRAFIA JAKO SUROWIEC I NARZĘDZIE W DZIAŁALNOŚCI INSTYTUCJI”, WARSZAWA, 27 PAŹDZIERNIKA 2022 R.

Dwudziestego siódmego października 2022 r. z okazji Światowego Dnia Dziedzictwa Audiowizualnego UNESCO w Centrum Prasowym FOKSAL przy ul. Foksal 3/5 w Warszawie odbyła się konferencja archiwalna pt. „Okres przydatności. Fotografia jako surowiec i narzędzie w działalności instytucji”. Wydarzenia z tej okazji są już pewną tradycją – konferencję poświęconą tematyce dokumentacji fotograficznej i audiowizualnej pion archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej zorganizował już po raz czternasty. Patronat honorowy nad nią objął Polski Komitetu do spraw UNESCO, który reprezentował jego przewodniczący prof. dr hab. Michał Kleiber.

Uczestników konferencji przywitała dyrektor Archiwum IPN Marzena Kruk. W swoim wystąpieniu podkreśliła fakt obecności fotografii w życiu prywatnym i zawodowym współczesnego człowieka i wzrostu jej znaczenia spowodowanym rozwojem mediów społecznościowych. Najistotniejsze z punktu widzenia organizatorów są jednak doświadczenia płynące z wykorzystywania fotografii jako narzędzia pracy. Tradycją konferencji jest możliwość zapoznania się z perspektywą innych niż archiwa instytucji i przedstawicieli różnych dyscyplin. Następnie głos zabrał zastępca prezesa IPN dr Mateusz Szpytma. Podkreślił wiodącą rolę obrazów w obecnym przekazie medialnym, do których tekst bywa niekiedy tylko dodatkiem. Również w świecie nauki obserwowane są zmiany w tym aspekcie. W myśl stwierdzenia „ocalić teraźniejszość dla przyszłości” zastępca prezesa Instytutu wskazał na odpowiedzialność w związku z zachowaniem dziedzictwa wizualnego dla kolejnych pokoleń. Na zakończenie podziękował referentom i gościom za przyjęcie zaproszenia. Jako trzeci głos zabrał prof. dr hab. Michał Kleiber. Zwrócił uwagę na cykliczność konferencji odbywających się z okazji Światowego Dnia Dziedzictwa Audiowizualnego UNESCO. Wyraził podziękowanie dla IPN za trwałość i determinację wykazywaną przy ich organizacji. Konferencje te stanowią stały punkt w kalendarzu wydarzeń naukowych, służą wymianie doświadczeń i integracji środowisk. Profesor podkreślił znaczenie społeczne dziedzictwa audiowizualnego. Pozwala ono widzieć i słyszeć świat, przez co lepiej go odczuwać i rozumieć. Jednocześnie jest ono podatne na zniszczenie i utratę. Ochrona i dostępność dziedzictwa audiowizualnego powinna być celem instytucji krajowych i zagranicznych. Następnie raz jeszcze zabrała głos dyrektor Marzena Kruk. Wskazała na skomplikowany charakter zarządzania zbiorami fotograficznymi. Trudności towarzyszą nie tylko opracowywaniu i opisywaniu materiałów. Złożoną kwestią jest ustalenie statusu praw autorskich dla każdego zdjęcia. Aktualne są pytania dotyczące zakresu i sposobu udostępniania materiałów, często o dużej wrażliwości. Dyrektor Archiwum IPN opowiedziała się za szerokim udostępnianiem materiałów z czasów II wojny światowej, dokumentujących rozmiary okrucieństwa okupantów.

Merytoryczną część konferencji prowadził kierownik Sekcji Opracowywania Dokumentacji Audiowizualnej Radosław Morawski. Referaty wygłaszane były w ramach trzech bloków tematycznych, pomiędzy którymi odbywały się przerwy.



Zastępca prezesa IPN dr Mateusz Szpytma. Fot. Katarzyna Adamów



Profesor dr hab. Michał Kleiber. Fot. Katarzyna Adamów

Jako pierwszy głos zabrał zastępca naczelnika Wydziału Zasobów Cyfrowych Archiwum IPN Tomasz Stempowski. Jego wystąpienie zatytułowane było „Nie-do-widzenia: fotografie polskiego aparatu represji z lat 1944–1989 i ich dalsze losy”. Na wstępie prelegent zwrócił uwagę na fakt, że kluczowy w działalności każdej policji politycznej wymóg tajności miał wpływ na produkcję, formę, treść i dystrybucję materiałów fotograficznych. Bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej organy bezpieczeństwa Polski „ludowej” nie dysponowały wyspecjalizowanym sprzętem, wyszkolonymi kadrami i procedurami w zakresie wykonywania zdjęć. W walce z jawną opozycją, której opór miał charakter zbrojny, dominowała przemoc. Z przedstawionych za pomocą prezentacji multimedialnej fotografii schwytych lub poległych żołnierzy podziemia niepodległościowego emanowały: poniżenie, pogarda, dominacja. Zdjęcia miały charakter trofeów, pokazywały wroga jako niebezpiecznego bandytę. Służyły także potwierdzeniu tożsamości ofiar. Pierwsze wewnętrzne regulacje w zakresie fotografii pochodziły z 1945 r. i dotyczyły zdjęć sygnalitycznych. Instrukcja MBP z 1 września 1949 r. wyodrębniła podstawowe rodzaje wykonywanych prac fotograficznych: operacyjne, śledcze i legitymacyjne. W Instrukcji nr 3/56 z 1956 r. pojawiła się definicja fotografii operacyjnej. W omawianym dokumencie centralną kategorią prowadzonych działań była tajność.

Przy analizie fotografii operacyjnych Służby Bezpieczeństwa użyteczny jest ich podział ze względu na sposób wykonania i stopień utajnienia. Wyodrębniono: zdjęcia wykonane z punktów zakrytych (PZ) i ruchomych punktów zakrytych (RPZ); zdjęcia wykonane tajnie z tzw. modeli fotograficznych; zdjęcia wykonane jawnie pod legendą oraz zdjęcia wykonywane jawnie. Prelegent zwrócił uwagę, że utrzymanie warunków tajności nie było sprawą prostą, wymagało szkolenia funkcjonariuszy i przygotowania ich w zakresie technicznego wykorzystania sprzętu oraz odpowiedniego zachowania się tak, aby nie spowodować dekonspiracji. Zdjęcia wytworzone przez SB dokumentujące wydarzenia poznańskiego Czerwca '56 pokazują użyteczność fotografii tajnej, wykonywanej z modeli fotograficznych. Ten typ fotografii wymagał zastosowania odpowiednio zakamuflowanego sprzętu, do ukrycia którego wykorzystywano m.in. parasole, aktówki czy książeczki do nabożeństwa. Aparaty chowane były też pod elementami ubioru funkcjonariuszy. Innym rodzajem tajnej fotografii był podgląd dokumentowany fotograficznie lub filmowo i zdjęcia z przeszukań (penetracji). W chwilach otwartej konfrontacji między władzą a społeczeństwem, takich jak np. wydarzenia Marca '68 na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, funkcjonariusze fotografowali w sposób jawny. Wówczas osoby wyposażone w aparaty znajdowały się dosłownie w szeregach nacierającej milicji. Miało to wyrzucić presję na protestujących i zniechęcić ich do podejmowania dalszych działań. Z założenia dostęp do fotografii operacyjnej miało niewiele osób. W niektórych przypadkach fotografia trafiała do akt prokuratorskich czy sądowych, jednak tylko wtedy, gdy nie dekonspirowało to procedur związanych z jej powstaniem. Część zdjęć wykorzystywana była do celów propagandy wewnętrznej MSW. Tak powstał zbiór fotograficzny Biura „C” MSW (czyli archiwum), podzielony na różne grupy tematyczne.

Gdyby przyjąć, że w każdym roku w wyniku działalności operacyjnej powstawało około 80 tys. zdjęć – co według statystyk MSW jest prawdopodobne – to przez 45 lat funkcjonowania resortu zrobiono około 3 mln 600 tys. zdjęć. Zachowane fotografie operacyjne były niedostępne dla szerszej publiczności aż do utworzenia IPN. To, co

władza chciała ukryć i wymazać ze zbiorowej świadomości, stało się widoczne dla społeczeństwa po upadku komunizmu dzięki zdjęciom wytworzonym na jej własny użytek. Na zakończenie Tomasz Stempowski zwrócił uwagę na moralne wątpliwości, jakie rodzą się, gdy historyczne fotografie o konkretnym przeznaczeniu wykorzystywane zostają na polu sztuki czy rozrywki.

Drugim referentem był mł. insp. mgr inż. Piotr Trojanowski z Biura Kryminalnego Komendy Głównej Policji. Wygłosił on referat pt. „Fotografia kryminalistyczna – od miejsca zdarzenia do sali sądowej”. Fotografia ma kluczowe znaczenie dla prowadzonych postępowań, zwykle stanowi załącznik do protokołu oględzin. Daje możliwość powrotu na miejsce zdarzenia, zauważenia tego, co nie zostało opisane. Fotografia kryminalistyczna dzieli się na: rejestracyjną (sygnalitieszną), dokumentacyjną (ogłędzinową), badawczą (laboratoryjną) i operacyjną. Prelegent odniósł się do aktów prawnych sankcjonujących warunki utrwalania obrazu i dźwięku przez Policję. Za pomocą prezentacji multimedialnej przedstawił historycznie i aktualnie używany zestaw do wykonywania zdjęć sygnalitiesznych. Następnie rozwinięty został wątek zdjęć dokumentacyjnych. Dzieli się je na 4 kategorie: orientacyjne, sytuacyjne, fragmentaryczne i szczegółowe. Podstawowa zasada towarzysząca ich powstawaniu brzmi: „od ogółu do szczegółu”. Każdej z omawianych kategorii przyporządkowane zostały stosowne przykłady. Fotografia badawcza powstaje z reguły w laboratoriach kryminalistycznych. Wykonywana może być: w świetle UV, w podczerwieni, może stanowić reprodukcję dokumentów lub makrofotografię. Policja dysponuje obecnie mobilnymi platformami kryminalistycznymi, które stwarzają możliwość przeniesienia laboratorium z budynku w teren. Podstawowy element wyposażenia techników kryminalistycznych stanowią zestawy aparatów fotograficznych z odpowiednimi obiektywami. Do transportu wykorzystywane są tzw. ambulanse kryminalistyczne. Zdjęcia śladów lub przedmiotów powstają przy użyciu statywu. Na potrzeby dokumentacji śladów po zdarzeniach drogowych tworzone są zdjęcia wykonywane z pewnej wysokości, np. z dachu furgonetki.

Technicy kryminalistyki szkoleni są aktualnie w Centrum Szkolenia Policji w Legionowie i w Szkole Policji w Pile. Kurs specjalistyczny trwa 58 dni, z czego na szkolenie w zakresie fotografii kryminalistycznej przeznaczono 135 godzin. W 2019 r. komendant główny Policji powołał 5 zespołów do spraw identyfikacji ofiar katastrof (DVI). Do ich zadań należy sporządzanie protokołu opisu zwłok i przedmiotów, a załącznikiem do niego jest dokumentacja fotograficzna. Zdjęcia wykonywane są na miejscu zdarzenia oraz w prosektorium. Sposób powstania i systematyka opisu takich zdjęć podlega międzynarodowym standardom.

Duże zainteresowanie wśród publiczności wywołały omówione przez referenta skanery 3D umożliwiające w szybki sposób dokładną rejestrację miejsca zdarzenia bez konieczności robienia pomiarów. Aktualnie w Polsce znajduje się 5 takich urządzeń. Inną nową technologią do rejestracji parametrów miejsca zdarzenia jest platforma lotnicza ze skanerem 3D umożliwiającą utrwalanie większych powierzchni. Na zakończenie Piotr Trojanowski wskazał na wykorzystywanie nowoczesnych technologii w śledztwach Międzynarodowego Zespołu Dochodzeniowo-Śledczego podczas pobytu na terenach zniszczonych w wyniku działań wojennych na Ukrainie.

Po przerwie głos zabrała dr hab. Stanisława Trebunia-Staszal z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. Jej referat nosił tytuł: „Obrazy opresją naznaczone. Fotografie z nazistowskich badań rasowych i ludoznawczych na Podhalu w relacjach



Uczestnicy i prelegenci konferencji. W pierwszym rzędzie, od lewej: prof. dr hab. Michał Kleiber, dr Mateusz Szytma, Marzena Kruk, mł. insp. Piotr Trojanowski, dr inż. arch. Piotr Wróbel. Fot. Katarzyna Adamów

świadków II wojny światowej”. Przedmiotem wystąpienia były fotografie ze zbioru stanowiącego część szerszej kolekcji, wytworzone przez niemieckich i austriackich badaczy podczas prac etnograficznych i antropologicznych prowadzonych w latach 1940–1943. Odbływały się one w ramach powołanej przez Niemców w Krakowie Sektion Rassen und Volkstumsforschung (Sekcji do Badań Rasowych i Narodowościowych) Institut für Deutsche Ostarbeit (Instytutu Niemieckich Prac na Wschodzie). Sekcja od swojego zarania uwikłana była w nazistowską etnopolitykę. Za cel stawiała sobie zbadanie – pod względem rasowym i etnicznym – struktury ludnościowej Generalnego Gubernatorstwa, co miało stanowić podstawę dla segregacji rasowej jednostek i całych społeczności. Dokumentację wytworzoną podczas badań przewieziono w 1944 r. do Bawarii. W 1945 r. Amerykanie umieścili ją w National Anthropological Archive Smithsonian Institution. W 2008 r. zbiór liczący 73 tys. stron dokumentów sprowadzono do Polski i złożono w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Okoliczności i cele, jakie przyświecały powstawaniu kolekcji, spowodowały, że narosło wokół niej wiele kontrowersji i wątpliwości natury etycznej. Można ją bowiem uznać za narzędzie w realizowaniu hitlerowskiej polityki zagłady. Pojawiły się głosy sprzeciwu wobec upubliczniania tych materiałów. Nazistowscy naukowcy w haniebnym sposób wykorzystali swój akademicki autorytet, a jednocześnie nie stworzyli niczego nowego w zakresie teorii i metod badawczych.

W Polsce podjęto studia nad pozyskaną dokumentacją. Wykorzystując prezentację multimedialną, prelegentka pokazała fotografie z omawianej kolekcji. Zdjęcia z terenu przedstawiały przebieg prowadzonych badań. Ankiетom medycznym towarzyszyły obrazy rejestrujące np. cechy morfologiczne głowy i twarzy osób objętych akcją. Kilka fotografii ukazywało codzienne aspekty życia mieszkańców Podhala. Stanisława

Trebnia-Staszal zwróciła uwagę na pozorną niewinność wielu fotografii, mimo zbrodnego celu, jakiemu miały służyć. Wspomniała także o nieufności i rezerwie, z jaką początkowo odnosili się mieszkańcy Podhala, gdy proszeni byli o odtworzenie wydarzeń z czasów niemieckiej okupacji. Niewątpliwie nazistowskie badania były przeżyciem traumatycznym dla osób nimi objętych. Nikt nie wiedział, czemu właściwie miały służyć, co budziło uzasadniony lęk. Na zakończenie prelegentka zwróciła uwagę na odpowiedzialność, jaką muszą wykazywać się osoby i instytucje, w których dyspozycji znajdują się tego typu materiały.

W kolejnym wystąpieniu, zatytułowanym „Co kryje ubecka teczka? Alternatywna strategia prezentacji dokumentacji osobowej aparatu bezpieczeństwa”, dr hab. Monika Golonka-Czajkowska, również z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, przedstawiła swoje uwagi wynikające ze spojrzenia okiem antropologa na treści zawarte w materiałach archiwalnych wytworzonych przez organy bezpieczeństwa państwa. Zaprezentowane wnioski były jednym z owoców projektu badawczego pt. „Józef Kuraś «Ogień» i jego podkomendni w wyobraźni społecznej. Antropologiczne studium przeżywania przeszłości”. Efektem trwających blisko 5 lat prac była także wystawa poświęcona wydarzeniom mającym miejsce na Podhalu w okresie walki władz komunistycznych z podziemiem niepodległościowym. Projekt oparty był na dwóch filarach: badaniach terenowych – dokumentowaniu relacji ludzi pamiętających wojnę i okres powojenny, oraz kwerendach archiwalnych obejmujących materiały znajdujące się w zasobie AIPN, wytworzone przez aparat bezpieczeństwa. Analiza materiałów aktowych i audiowizualnych dla etnografów pracujących w terenie, przyzwyczajonych do dynamiki innej niż archiwalna, stanowiła duże wyzwanie. Referentka zwróciła uwagę na rolę emocji w procesie poznawania naukowego oraz nastawienia badaczy wynikającego z ich osobistych doświadczeń. Przedstawiciele obu stron powojennego konfliktu uwikłani byli w udział w różnego rodzaju grach toczących się wokół nich. Obie strony były też narażone na cierpienia wynikające z życia w wojennej i powojennej rzeczywistości. Wieńcząca projekt wystawa jest efektem pracy i wysiłków grupy osób o zainteresowaniach i kwalifikacjach z zakresu różnych dziedzin.

Następnie wystąpiła dr Karolina Dziubata-Smykowska z Instytutu Antropologii i Etnologii UAM, a jej prezentacja zatytułowana była „Dziedzictwo cyfrowe, wolny dostęp i problematyka digitalizacji. Działalność i zbiory Archiwum Etnograficznego przy Instytucie Antropologii i Etnologii UAM”. Archiwum Etnograficzne funkcjonujące przy dzisiejszym Instytucie Antropologii i Etnologii UAM istnieje od 1972 r. Powstało w oparciu o dokumentację wytworzoną w wyniku badań prowadzonych przez etnografów w terenie. Archiwum pierwotnie zawierało: fotografie, negatywy, przeźrocza, rysunki, spisywane ręcznie wywiady terenowe, wycinki prasowe, maszynopisy, kasety z nagraniami. W późniejszym okresie rozbudowane zostało m.in. o karty pocztowe i egzemplarze prac naukowych będących na różnym etapie ich przygotowania. W latach 1978–2014 obok dokumentacji powstającej w ramach funkcjonowania Instytutu pojawiły się materiały przekazane do archiwum z zewnątrz. Sprawdziła się koncepcja funkcjonowania archiwum w oparciu o ręcznie prowadzone inwentarze – każdy dotyczył innej kategorii archiwaliów.

Duży zbiór fotografii stanowią materiały ukazujące kulturę ludową Wielkopolski. Zdjęcia ze wsi wykonane zostały w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przez zespół prowadzony przez prof. Józefa Bursztę – kierownika Katedry Etnografii UAM



Doktor Karolina Dziubata-Smykowska w trakcie wystąpienia na temat działalności Archiwum Etnograficznego przy Instytucie Antropologii i Etnologii UAM i jego zbiorów. Fot. Katarzyna Adamów

w latach 1957–1979. Ważnym elementem Archiwum Etnograficznego są zbiory materiałów z dwóch wypraw naukowych, które odbyły się w latach 1976–1977. Pierwsza z nich, Etnologiczna Wyprawa Azjatycka „EWA-76”, w swoim zakresie miała badanie tradycyjnych kultur Afganistanu. Za jej największy sukces uchodzi opisanie etnicznej grupy Hajdarów. Druga, Studencka Wyprawa Etnograficzna „Afryka-76”, objęła Algierię, Niger, Mali, Nigerię i Kamerun. W badaniach posługiwano się doświadczeniami i warsztatem wypracowanym w czasie wcześniejszej działalności naukowej prowadzonej na wsi wielkopolskiej. Narracji prelegentki towarzyszył pokaz zdjęć m.in. ze wspomnianych wypraw.

W 2014 r. powstało Cyfrowe Archiwum im. Józefa Burszty. Jest ono elementem projektu digitalizacji archiwów i udostępniania ich w Internecie. Oprócz dokumentacji archiwalnej na bieżąco publikowane są tu materiały powstające aktualnie. Udostępnianie odbywa się w oparciu o licencję *creative commons*. Cyfrowe Archiwum im. Józefa Burszty włączone jest do Sieci Polskich Archiwów Społecznych oraz portalu nadzorowanego przez MKiDN – „Mapa kultury”.

Doktor inż. arch. Piotr Wróbel, kierownik Zakładu Kompozycji Architektonicznej na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, wystąpił z prezentacją pt. „Fotografia architektoniczna. Między artystyczną kreacją a naukową dokumentacją”. Prelegent zestawił dwa miejsca w Krakowie mocno ze sobą kontrastujące – dzielnicę Kazimierz i Międzynarodowy Port Lotniczy im. Jana Pawła II Kraków-Balice. W projektowaniu obu tych przestrzeni dr Piotr Wróbel

uczestniczył osobiście. W swoich pracach na różnych etapach wykorzystywał fotografię, czego przykłady zademonstrował w trakcie projekcji multimedialnej. Nieocenione z punktu widzenia architektów i urbanistów są zdjęcia „z lotu ptaka”. Pokazują one założenia kompozycyjne, prawidłowości, zaniechania i luki w zabudowie. Na podstawie dokumentacji uzupełnionej fotografiami obiektów z przeszłości podejmowane są przez konserwatorów i historyków sztuki decyzje o wyburzeniu bądź nieodtwarzaniu budynku, gdy uzna się, że nie przedstawiał on większej wartości. Dokumentacja stanu istniejącego nabiera szczególnej wartości w momencie, gdy wprowadzane są zmiany. Fotografia umożliwia również ocenę wartości nowej architektury i sposobu jej nawiązania do stanu wcześniejszego. Piotr Wróbel podał przykłady z własnej pracy zawodowej, kiedy to na podstawie zdjęcia z przeszłości możliwe było podjęcie próby rekonstrukcji danego miejsca i nadanie mu pożądanego charakteru. Podkreślił również rolę fotografii w dostarczeniu informacji o wyglądzie okolicy czy też konkretnego budynku w przeszłości. Z okazji pięćdziesięciolecia utworzenia lotniska Kraków-Balice w 2014 r. pojawiła się inicjatywa spisania jego dziejów. Autor zaprezentował fotografie pokazujące rozwój lotniskowej infrastruktury – od małego pawilonu o powierzchni 800 m² aż po istniejący dzisiaj obiekt liczący 55 tys. m². Fotografia służyła – i służy – dokumentowaniu wydarzeń, jakie miały miejsce na lotnisku: wizyt głów państw, osobistości, celebrytów. Prelegent podsumował swoje wystąpienie stwierdzeniem o konieczności świadomego tworzenia i archiwizowania zapisów audiowizualnych, zarówno przez amatorów, jak i profesjonalistów. Zaapelował również o niepoddawanie się „dyktatowi cyfryzacji” i zwrócił uwagę na wartość fotografii w jej materialnej formie.

Doktor Piotr Śmiałowski reprezentujący Filmołkę Narodową wystąpił z referatem pt. „Fototeka FINA jako źródło badań nad nieureczywistnioną historią kina PRL”. Swoje wystąpienie oparł on na fotosach ze scen, które w produkowanych filmach ostatecznie nie zaistniały (niewykorzystane duble, sceny usunięte z filmu w efekcie odgórnych decyzji), lub filmów, które nie zostały ukończone. Przed 1989 r. istniał przepis nakazujący poddawanie ich procesowi odzyskiwania surowców, w tym wypadku z niewykorzystanych materiałów powstałych w trakcie produkcji filmu. Z 1 kg taśmy filmowej można było uzyskać do 20 dkg srebra, odzyskiwano także celuloid. Jednak nie cały materiał fotograficzny szedł „na przemiał”. W Archiwum Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi zachowało się kilkadziesiąt tysięcy negatywów zdjęć wykonanych na planach filmów produkowanych po 1945. Fotosista zaangażowany przy produkcji filmu zazwyczaj wykonywał od 1000 do 2000 fotografii. Z tej liczby około 20 spożytkowane było jako fotosy promocyjne.

Niewykorzystane negatywy trafiały do Archiwum Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Jego zasób przejęty został przez Filmołkę Narodową. Prace prowadzone przy digitalizacji negatywów ujawniły, że oprócz zdjęć próbnych i zdjęć dokumentacji scenograficznej są tam fotosy ze scen, które zostały z filmu usunięte. Jednej odgrywanej scenie nierzadko towarzyszy sekwencja 7–8 klatek, co jest bezcennym źródłem w kontekście analizy ustawienia, ruchu i ubioru aktorów. Stanowią one swoisty naddatek wobec filmu. Warto dodać, iż przyczynom ich niezastnienia towarzyszy często ciekawa historia.

Prelegent przygotował prezentację multimedialną, w ramach której pokazane zostały fotografie powstałe podczas kręcenia następujących filmów: *Pasażerka* (1963), reż. Andrzej Munk; *Lady Frankenstein* (1976), reż. Jerzy Skolimowski; *Człowiek z żelaza* (1981), reż. Andrzej Wajda; *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964), reż. Wojciech



Uczestnicy konferencji „Okres przydatności. Fotografia jako surowiec i narzędzie w działalności instytucji”. Fot. Katarzyna Adamów

J. Has; *Popiół i diament* (1958), reż. Andrzej Wajda; *Matka Królów* (1982), reż. Janusz Zaorski; *Dom na pustkowiu* (1949), reż. Jan Rybkowski; *Pokolenie* (1954), reż. Andrzej Wajda; *Baza ludzi umarłych* (1958), reż. Czesław Petelski; *Nikt nie woła* (1960), reż. Kazimierz Kutz; *Sami swoi* (1967), reż. Sylwester Chęciński. Podsumowując swoje wystąpienie, Piotr Śmiałowski stwierdził, że analiza zdjęć, wspomnienia reżysera i zawartość scenopisu dają pełną opowieść o samej ingerencji w treść dzieła i znaczeniu usuniętej sceny. Dzisiejszy odbiorca traci bardzo wiele, oglądając film pozbawiony tego, co w założeniu chciał przekazać reżyser.

Ostatnim prelegentem był dr Paweł Miedziński z Oddziałowego Biura Badań Historycznych IPN w Szczecinie. Wystąpił z referatem pt. „Centralna Agencja Fotograficzna – fabryka zdjęć”. W wewnętrznej korespondencji z jednostkami nadrzędnymi ilość wykorzystywanego w Centralnej Agencji Fotograficznej papieru fotograficznego mierzono i opisywano w metrach kwadratowych. Stąd też spojrzenie na tę instytucję jak na fabrykę zdaje się być uzasadnione. W ramach – charakterystycznych dla okresu stalinowskiego – procesów centralizacyjnych 1 kwietnia 1951 r. powstała, w wyniku fuzji 3 agencji, Centralna Agencja Fotograficzna. Jej podstawowym zadaniem było tworzenie przekazu wizualnego. W wymiarze praktycznym sprowadzało się to do dostarczania serwisu fotograficznego wszystkim gazetom codziennym (porannym i popołudniowym) w Polsce.

CAF sprzedawała swoje serwisy wszystkim dziennikom. Handel miał swoisty wewnętrzny charakter, ponieważ odbywał się w ramach jednego państwowego przedsiębiorstwa „Ruch”. Agencja w zakresie serwisu prasowego i fotografii zagranicznej była monopolistą. Jako jedyna mogła utrzymywać kontakty z międzynarodowymi agendami. Miała z nimi podpisane umowy o charakterze biznesowym, a także monopol na kolportaż zdjęć z Polski do państw zachodnich. Jak podał dr Miedziński, wokół wykorzystania zdjęć zagranicznych w wewnętrznym przekazie medialnym narosło wiele kontrowersji.

Zdarzało się, że tworzono wokół nich fałszywą narrację, wrywano z pierwotnego kontekstu, wykorzystywano wbrew zamierzeniom i przesłaniu autora fotografii, czy też dokonywano korzystnego z punktu widzenia władz komunistycznych zestawiania zdjęć z różnych rzeczywistości.

Na przestrzeni lat zainteresowanie sprawami Polski za granicą było zróżnicowane. Wzrastało w okresie kryzysów politycznych. Fotografie wykonywane przez CAF ujawniały pewne trendy, np. na początku lat osiemdziesiątych wątkiem wiodącym stały się braki towarowe na rynku i kolejki przed sklepami. Ówczesny kryzys objawiał się także w jakości tworzonej fotografii oraz redukcji ilości materiałów fotograficznych wykorzystywanych przez pracowników CAF. W związku z wprowadzeniem stanu wojennego tego typu zdjęcia zniknęły z obiegu. Pojawiły się za to fotografie przedstawiające sukcesy władz, rozwój ekonomiczny, produkcję w kraju. Na schemacie prezentującym obieg wewnętrzny wytworzonej w ramach CAF dokumentacji obecna była także cenzura. Fotografie z wydarzeń o charakterze politycznym opiniowali pracownicy Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, natomiast zdjęcia np. z poligonów podlegały cenzorom wojskowym. Dowodem na szeroki zakres działania cenzury są listy montażowe. Na jednym z prezentowanych zgodę na dalsze wykorzystanie uzyskały tylko 2 negatywy z 9 naświetlonych.

Referent zwrócił uwagę na bardzo szeroki przekrój tematyczny fotografii. Wśród wielu zdjęć wyróżniają się te ukazujące rzeczywistość w sposób bezkompromisowy, co wiązało się z odważną postawą ich autora, w tym wypadku Mirosława Iringha. Charakterystyczny dla zdjęć z CAF był schematyzm, widoczny szczególnie na fotografiach prezentujących komunistycznych dygnitarzy. Jedną z form archiwizowania było tworzenie jednostek złożonych z kart poświęconych poszczególnym osobom. Karty zawierały negatywy obrazów, na których występowała dana postać. Po dzień dzisiejszy są to wartościowe i przystępne zbiory przydatne do odtwarzania życia codziennego polityków i przebiegu ich karier. Istnieją także jednostki poświęcone artystom, sportowcom i celebrytom. Nie wiadomo dokładnie, jaka jest liczba wykonanych przez pracowników CAF fotografii. Przyjmuje się, że zrobiono ich około 17 mln. Zbiór ten jest bezcennym źródłem dla badaczy historii PRL.

Konferencję zakończyła dyrektor Archiwum IPN Marzena Kruk, dziękując prelegentom za interesujące wystąpienia. Podsumowując, zauważyła, że utrwalone obrazy często mają w sobie duży ładunek emocji, nie zawsze pozytywnych. Poruszają bowiem trudne wątki, często dotykają ciemnych obszarów ludzkiej natury. Niestety, niejednokrotnie były i są wykorzystywane wbrew intencjom ich twórców. Prelegenci, fachowcy w swoich dziedzinach, zaproszeni zostali do codziennego kontaktu z pracownikami Archiwum Instytutu. Jednocześnie na rok 2023 zapowiedziana została kolejna, jubileuszowa konferencja, przygotowywana przez pracowników AIPN z okazji Światowego Dnia Dziedzictwa Audiowizualnego UNESCO. Całość konferencji została nagrana i podzielona na 3 części. Zapis dostępny jest na profilu facebookowym Archiwum IPN i kanale IPNtv na Youtube.

Jacek Słoma

ORCID: 0000-0002-6958-0723