

Jerzy Piwowski
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie

Polskie środowisko miłośników fotografii wobec kwestii zachowania własnej spuścizny artystycznej

The Polish circle of enthusiasts of photography in reference to an issue of preservation of their own artistic legacy

Streszczenie

Wieloletnim problemem polskich fotografów jest zachowanie ich spuścizny artystycznej. Mimo posiadanej wiedzy i działań podejmowanych już w końcu XIX w., a następnie w okresie międzywojennym i po 1945 r., trudno uznać obecną sytuację za zapewniającą zabezpieczenie dorobku licznych twórców. Przedstawiając przykłady podejmowanych działań, zaprezentowano także najnowszą inicjatywę akademickich środowisk historyków i dydaktyków fotografii, jaką jest powołanie Narodowego Centrum Fotografii.

Słowa kluczowe: muzeum fotografii, archiwum fotografii, fotografia polska, ruch amatorski, Narodowe Centrum Fotografii

Początki polskiego zorganizowanego ruchu fotograficznego wiążą się ze Lwowem, gdzie w 1891 r. utworzono Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej, który w latach 1898–1899 wydawał własny organ prasowy: „Kronikę Fotograficzną”. Właśnie na jej łamach – w nr 17 z 1899 r. –

poinformowano o posiadanym przez stowarzyszenie „album klubowym”¹ zawierającym blisko 200 zdjęć², a także, że w Brukseli działa muzeum królewskie z istniejącym od 1895 r. oddziałem, który „przeznaczony [jest] wyłącznie dla artystycznej fotografii”³. Oba fakty potwierdzają, że polscy miłośnicy fotografii już w pierwszych latach swej zorganizowanej działalności mieli świadomość potrzeby gromadzenia fotografii, co mogło stać się katalizatorem decyzji podjętej także przez Warszawskie Towarzystwo Fotograficzne, które w 1906 r. ogłosiło na łamach „Fotografa Warszawskiego”⁴, że tworzy Muzeum Zdjęć Fotograficznych. Jego celem miało być gromadzenie „najrozmaitszych dokumentów fotograficznych, tj. wszelkich zdjęć, obrazów i reprodukcji, dokonanych sposobami fotograficznymi [...], jednym słowem, wszelkich fotografii, mających wartość jakiegokolwiek dokumentu, mogącego świadczyć o przeszłości i teraźniejszości życia naszego, jego potrzebach, warunkach, zmianach oraz wszelkich innych objawach naszej tysiącletniej kultury”. Analiza kolejnych roczników pisma nie pozwala stwierdzić, czy i w jakim stopniu ideę Muzeum zrealizowano, natomiast kwestia ta była nadal aktualna w latach 30., gdy – kontynuujące działalność WTF i następującego po nim Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii – Polskie Towarzystwo Fotograficzne (1933) zawarło w swym Statucie zapis, że będzie m.in. utrzymywać księgozbiór, czytelnię oraz muzeum fotograficzne (par. 2, pkt. c).

W okresie międzywojennym orędownikiem utworzenia muzeum fotograficznego był także Jan Bułhak, który prawdopodobnie pierwszy raz podniósł tę kwestię w 1929 r. po przygotowaniu ekspozycji fotograficznej na Powszechną Wystawę Krajową, słynną poznańską „Pewukę”. Kończąc relację z wystawy zamieszczoną na łamach „Fotografa Polskiego”, pisał o potrzebie zbierania najcenniejszych obrazów fotograficznych polskich autorów, „które dawałyby jak najdokładniejszy obraz rozwojowy tej sztuki-

¹ Forma „album klubowe” była w tym czasie uprawniona, ponieważ słowo album było rodzaju nijakiego.

² [„Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej...”], „Kronika Fotograficzna” 1899, nr 17, s. 68.

³ [„Muzeum dla artystycznej fotografii”], „Kronika Fotograficzna” 1899, nr 17, s. 68.

⁴ Muzeum zdjęć fotograficznych, „Fotograf Warszawski” 1906, nr 3, s. 40.

ki w Polsce.”⁵ Okazję do tego stwarzała opisywana ekspozycja, z której wybrane prace ofiarowane przez autorów mogłyby stanowić „kamień węgielny i fundament” przyszłego muzeum. Depozytariuszem kolekcji miał być Bułhak, który przed zakończeniem wystawy deklarował nawiązanie kontaktu z autorami fotografii w sprawie darowizn. Treść skierowanej do nich odezwy (listu) wydrukowano na łamach „Fotografa Polskiego” (1929, nr 9, s. 212), natomiast ewentualny powszechny pozytywny odzew na apel Bułhaka mógł pozwolić na zgromadzenie nawet ponad 300⁶ fotografii.

O potencjalnej kolekcji – depozycie Bułhaka nie odnaleziono żadnych relacji, natomiast dzięki wypowiedzi artysty na łamach „Przeglądu Fotograficznego” (1939, nr 1) można uzyskać informację, że proponował on utworzenie muzeum fotograficznego Wileńskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk, które – z braku miejsca – oferty nie przyjęło. Koncepcja została natomiast zaakceptowana przez dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie, Stanisława Lorenza⁷, jednak ostatecznie również to działanie okazało się bezskuteczne⁸. W obu przypadkach podstawę muzeum miały stanowić zbiory Bułhaka, jednak prawdopodobnie należy je traktować jako zbiór własnych fotografii, co potwierdza treść odpowiedzi, jakiej artysta udzielił Towarzystwu Naukowemu Płockiemu (Aleksandrowi Macieszy), które w związku ze zbliżającym się stuleciem fotografii rozesłało – m.in. do Zakładu Fotografii Artystycznej USB w Wilnie – Ankiętę w sprawie zbiorów fotograficznych w Polsce⁹. Zgodnie z zawartą w niej zwrotną in-

⁵ (J. B., Wystawa fotografiki polskiej na PWK w Poznaniu, „Fotograf Polski” 1929, nr 6, s. 131.

⁶ Wg katalogu na wystawie pokazano 292 prace, jednak – z uwagi na zbyt późne nadesłanie zdjęć – część wystawców została w spisie autorów pominięta.

⁷ Stanisław Lorenz (1899-1991) – historyk sztuki i muzeolog. W latach 1929-1935 był konserwatorem zabytków województwa wileńskiego i nowogródzkiego, a następnie – od 1936 do 1982 (z wyjątkiem okresu okupacji) dyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Lorentz, (data dostępu: 23.12.2018).

⁸ J. Bułhak, [„Popieram jak najgoręcej...”], „Przegląd Fotograficzny” 1939, nr 1, s. 9.

⁹ Ankieta w sprawie zbiorów fotograficznych w Polsce, Spuścizna A. Macieszy, Dział Zbiorów Specjalnych Płockiego Towarzystwa Naukowego, Płock, sygn. 326, karta 140.

formacją, Mistrz potwierdzał posiadanie¹⁰ tylko fotografii z cyklu „Polska w obrazach Jana Bułhaka” i związanych z nim 10.000 negatywów.

Ostatnim w tym czasie głosem ws. powołania muzeum fotograficznego był artykuł Zygmunta Szporka *Memento mori! (Rzecz o archiwum fotograficznym)*, który wzywał do środowiskowej dyskusji na ten temat, a także proponował, by placówka powstała przy Związku Polskich Zrzeszeń Fotograficznych. Zostałyby w niej, jak pisał, zebrane „najcenniejsze prace, pozytywy, fotografików polskich, tak żyjących, jak i dzieła artystów, którzy już zmarli, a których prace udałoby się jeszcze odnaleźć i uratować. Tamże segregowano by także negatywy”¹¹. Wbrew oczekiwaniom autora, kolejne zeszyty pisma nie zawierały opinii w tej sprawie,

Kwestia wyodrębnienia i zachowania dzieł polskiej fotografii rozpatrywana była również po wojnie. Stało się tak dzięki Janowi Bułhakowi, który 26 maja 1946 r. na Kongresie Turystycznym w Krakowie proponował m.in. powołanie przy Ministerstwie Kultury i Sztuki w Departamencie Plastyki Wydziału Fotografiki, a w zakresie jego kompetencji widział m.in. założenie i utrzymywanie Centralnego Archiwum Fotograficznego o profilu krajoznawczo-turystycznym¹².

Ostatecznie powstał Referat Fotografiki, w którym zatrudniony został Marian Schulz – były urzędnik Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu i animator tamtejszego życia fotograficznego. Od października 1946 r. do lutego 1947 współpracował on z dyrektorem Departamentu Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki Bohdanem Urbanowiczem, który powierzył mu „organizowanie całokształtu spraw i potrzeb fotografiki polskiej, wykona-

¹⁰ Mimo deklaracji zawartej w opisanej Ankiecie, Bułhak pisał także do Macieszy w 1936 r., że od 10 lat gromadzi fotografie artystyczne autorów wileńskich i zagranicznych, których posiada ok. 100. Jak stwierdził, jest to „prawdopodobnie jedyne w Polsce muzeum fotografii współczesnej”. List Jana Bułhaka do Aleksandra Macieszy, Wilno, 22.12.1936 r., rękopis, Spuścizna A. Macieszy, Dział Zbiorów Specjalnych Płockiego Towarzystwa Naukowego, Płock, sygn. 326, karta 141.

¹¹ Z. Szporko, *Memento mori! (Rzecz o archiwum fotograficznym)* „Przegląd Fotograficzny” 1939, nr 1, s. 6.

¹² J. Bułhak, *Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej*. „Świat Fotografii” 1946, nr 1, s. 6. Podobne postulaty Bułhak zaprezentował na łamach „Świata Fotografii” w artykule *Fotografia krajoznawcza jako zawód i jako służba społeczna*, „Świat Fotografii” 1946, nr 2, s. 1.

nie projektu Państwowego Archiwum Fotograficznego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, opracowanie akcji wydawnictw i wystaw fotografii”¹³, co m.in. postulował w Krakowie Bułhak. Prawdopodobnie wynikiem tej kilkumiesięcznej współpracy było zorganizowanie konferencji z udziałem delegatów ministerstw nt. utworzenia Państwowego Centralnego Archiwum Fotograficznego. Podczas spotkania uznano konieczność jego powstania, co uzasadniono potrzebami państwa oraz znaczeniem dla polskiej fotografii¹⁴.

Przejęcie Schulza z Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu do utworzonego w MKiS Referatu Fotografiki pozwoliło na kontynuowanie działań związanych z organizacją Archiwum: np. za pośrednictwem „Świata Fotografii” (1947, nr 1–2) proszono osoby prywatne o podanie informacji dot. posiadanych zbiorów fotograficznych. Przewidywano zakup lub reprodukcję „zdjęć o wartości dokumentalnej, naukowej, krajoznawczej i propagandowej (wiedza o Polsce)”¹⁵. Mimo iż w następnym roku stwierdzono, że zgromadzono już prace na odpowiednim poziomie i „Ministerstwo Kultury i Sztuki przystąpi do zakupu najlepszych”¹⁶, prawdopodobnie uznać należy, że kwestia ta w rzeczywistości nie znalazła właściwego odzewu, skoro w 1950 r. powtórnie informowano¹⁷ o pracach nad zorganizowaniem archiwum fotogramów artystycznych, a także określano warunki ich pozyskiwania (zamawiane miały być prace w formacie 13 x 18 cm, za które obiecano stawki wg cennika Polskiego Związku Fotografików).

Współcześnie można stwierdzić, że utworzenie postulowanego przez Bułhaka Centralnego Archiwum Fotograficznego – mimo podejmowanych prób – ostatecznie nie powiodło się. Prawdopodobnie była to konsekwencja związania się M. Schulca z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii

¹³ Delegacja służbowa (odpis), L.dz. 4538/p.18180/46, Zespół: Urząd Wojewódzki Poznański 1945-1950, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. 998.

¹⁴ SCH.[ULZ M.], [„W Warszawie...”], „Świat Fotografii” 1946, nr 3, s. 22.

¹⁵ [„Osoby prywatne...”], „Świat Fotografii” 1947, nr 1–2, s. 41.

¹⁶ [„W związku z nagromadzeniem...”], „Świat Fotografii” 1948, nr 10, s. 25.

¹⁷ [„Ministerstwo Kultury i sztuki...”], „Świat Fotografii” 1950, nr 13, s. 30.

Nauk¹⁸, co mogło osłabić potencjał organizacyjny Referatu Fotografiki MKiS.

Kolejna inicjatywa miłośników fotografii, choć w rzeczywistości występowała wśród nich także członkowie ZPAF, miała miejsce we Wrocławiu, gdzie 24 listopada 1959 r. powstał Fotoklub Wrocławski. Jego utworzenie nastąpiło z inicjatywy Henryka Derczyńskiego, artysty fotografa (ZPAF) i kierownika Pracowni Fotograficznej Muzeum Śląskiego. Wraz z nim do Fotoklubu należeli: Krzysztof Burski (sekretarz), Kazimierz Czobaniuk (ZPAF), Włodzimierz Kałdowski, Leszek Karczewski, Tomasz Olszewski (ZPAF), Tadeusz Porębski (prezes), Mieczysław Prześlakowski (ZPAF), Kazimierz Sadowy, Zygmunt Samosiuk, Roman Sawicki (skarbnik), Józef Sokołowski, Władysław Strojny (ZPAF), Leszek Sudnik (ZPAF), Ryszard Żabiński.

W opracowanym Statucie deklarowali: „budzenie i szerzenie zamiłowania do fotografii artystycznej w społeczeństwie dolnośląskim,

– ukazywanie w artystycznej formie piękna Dolnego Śląska,

– krzewienie w drodze towarzyskiego obcowania pracy artystycznej o najwyższym poziomie wśród swoich członków oraz jej zbiorowe manifestowanie na wystawach i w wydawnictwach”¹⁹. Ponadto uczestnicy Fotoklubu zainicjowali akcję gromadzenia i zabezpieczania prac znanych polskich fotografików, o które apelowano w prasie i poprzez radio. Koncepcję utworzenia kolekcji przedstawiono 12 listopada 1959 r. dyrektorowi Muzeum Śląskiego, który zaakceptował możliwość utworzenia gabinetu, jeśli będą zbiory.

Kłopoty lokalowe Fotoklubu (jego siedziba znajdowała się w prywatnym mieszkaniu prezesa Henryka Derczyńskiego we Wrocławiu przy ul. Kujawskiej 2a/3) oraz uchwała ZG ZPAF z dn. 28 lutego 1960 r., która zabraniała współpracować członkom ZPAF z ruchem amatorskim, uniemożliwiły dalszą działalność organizacji. Ostatnią czynnością Fotoklubu

¹⁸ Szulc współpracował z IS PAN w latach 1951–1964.

¹⁹ J. Piwowarski, „Działalność wrocławskiego środowiska fotograficznego w latach 1945–1979”, maszynopis, praca magisterska, promotor: dr A. Żakowicz, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Częstochowa 1984, s. 53.

Wspomniane w cytacie „towarzyskie obcowanie” stanowiły spotkania dyskusyjne przy kawie, które realizowano już 2,5 roku przed powołaniem Fotoklubu.

było zgłoszenie w czerwcu 1962 r. Dyrekcji Muzeum Śląskiego (obecnie Narodowego) gotowości „przekazania zbiorów [fotografii] jako podstawy do utworzenia gabinetu fotografii artystycznej”²⁰. Pierwszy katalog z 1963 r. zawierał informacje o 276 pracach²¹. Funkcję kierownika utworzonego 1 kwietnia Gabinetu Fotografiki objął H. Derczyński, który pełnił swe obowiązki do 31.7.1971 r., jego następcami były kolejno: Monika Jaroszevska i Elżbieta Zakrzewska, a od sierpnia 1973 r. zbiór na wiele lat znalazł się pod jednoosobową opieką (z wyjątkiem lat 1988–1992) Adama Soboty, który powiększał go, opracowywał i upowszechniał, a także uzupełniał o urządzenia oraz publikacje związane z fotografią. Z chwilą odejścia na emeryturę Derczyńskiego kolekcja liczyła 1250 obiektów, natomiast wydany w 2007 r. katalog zbiorów fotograficznych Muzeum Narodowego we Wrocławiu pozwala zapoznać się z opisami ponad 10.000 obiektów. Zgodnie z opinią Adama Soboty, „od początku głównym celem pracy działu było stworzenie zbioru, który mógłby zobrazować historię polskiej fotografii artystycznej i cel taki udało się w znacznym stopniu osiągnąć”²².

W zbliżonym czasie kwestię gromadzenia zbiorów fotograficznych starała się rozwiązać Federacja Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce (od 1967 r. Federacja Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce), która powstała w 1961 r. Odbyło się to po trwającej w latach 1958–1960 decentralizacji polskiego ruchu fotograficznego, który funkcjonował w ramach Polskiego Towarzystwa Fotograficznego²³. W tym samym roku Federacja podpisała umowę z Biblioteką Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie przekazano część księgozbioru, i Biblioteką Narodową, które miały utworzyć Ośrodek Fotografii, co ostatecznie nie doszło do skutku (wg Wacława Żdzarskiego plan utworzenia muzeum i archiwum fotograficznego

²⁰ H. Derczyński, *Polska fotografika w zbiorach Muzeum Śląskiego*, katalog, Wrocław 1963.

²¹ A. Sobota, *Zbiory fotografii Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, w: *Fotografia we Wrocławiu 1945-1997*, red. Z. Harasym i in., Wrocław 1997, s. 33.

²² A. Sobota, tamże. w: *Fotografia we Wrocławiu w latach 1947-1997*, Wrocław 1997, s. 33.

²³ W. Żdzarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 263.

pojawił się już w 1950 r., jednak z powodu braku środków finansowych i lokalu nie został zrealizowany).

W 1977 r. pojawiła się w Federacji kolejna inicjatywa, tym razem utworzenia centralnej fototeiki, co spotkało się z poparciem krajowego środowiska fotograficznego oraz – jak napisał Zbyszko Rzeźniacki – „państwowego mecenatu sprawowanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL. Celem „Zbiorów Fotograficznych PSFP” – zapoczątkowanych w 1978 r. – stało się gromadzenie polskiej fotografii o dowolnych kierunkach i tendencjach twórczych oraz technikach fotograficznych, o wysokich walorach artystycznych”²⁴. Zgodnie z Regulaminem „Zbiory Fotograficzne PFSF” (Warszawa 1988) zadaniem kolekcji miało być:

tworzenie reprezentacyjnej ekspozycji polskiej fotografii w kraju i za granicą;

promowanie twórczości fotograficznej autorów i Stowarzyszeń;

tworzenie materiałów szkoleniowych;

upowszechnianie osiągnięć twórczych drogą wydawnictw i środków masowego przekazu;

wspomaganie autorów wyróżnionych prac fotograficznych przez ich zakupy do Zbiorów PFSF ze środków Funduszu Rozwoju Talentów Fotograficznych.”²⁵

Jak relacjonował Rzeźniacki: „Główną bazą kwalifikacyjną i zakupową [...] [prac do kolekcji] stały się Prezentacje i Promocje Fotograficzne PFSF zapoczątkowane w 1978 r. na organizowanym corocznie Forum Sztuki Fotografii PFSF w Uniejowie oraz doroczne Centralne Plenery Fotograficzne PFSF ph. Polska 49 województw zapoczątkowane w 1979 r.”²⁶. Zgodnie z wspomnianym Regulaminem możliwe było także autorskie nadsyłanie prac do Biura Prezydium Federacji, gdzie miały być składane w dwóch terminach: do 30 maja i 30 listopada każdego roku.

²⁴ Zbyszko Rzeźniacki, [„Fotografia w swym...”], maszynopis powielony, b.d. i m.p., w archiwum Zbyszka Rzeźniackiego (Instytut Sztuk Pięknych UJD), s. nlb.

²⁵ Regulamin „Zbiory Fotograficzne PFSF”, Warszawa 1988, s. nlb.

²⁶ Z. Rzeźniacki, [„Fotografia w swym...”], maszynopis powielony, b.d. i m.p., s. 2.

Następnie ich oceny dokonywało jury składające się z członków Komisji Artystycznej Federacji.

Ogółem w latach 1978–1988 zgromadzono 1278 prac 314 autorów z 51 stowarzyszeń. Po likwidacji Federacji w 1989 r. pozostałe po niej materiały przewieziono do Gorzowa Wielkopolskiego, gdzie zbiór fotografii ostatecznie umieszczono w bibliotece Akademii im. Jakuba z Paradyża²⁷.

Kolejnym zbiorem fotografii utworzonym dzięki aktywności miłośników fotografii jest Muzeum Historii Fotografii, które powstało w **1972 r.** z inicjatywy prezesa Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego Władysława Klimczaka. W trzy lata później Muzeum otrzymało imię Władysława Bogackiego, a w 1982 r. przeniesiono je z ul. Starowiślniej 13 do kamienicy Hetmańskiej na Rynku Głównym 17. 1 stycznia 1987 r. powstała niezależna od KTF instytucja, która podlegała Wydziałowi Kultury i Turystyki Urzędu Wojewódzkiego, a jej dyrektorem – do 1990 r. – był Władysław Klimczak.

Wg informacji prasowych, przez lata istnienia Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, które założono w 1902 r., zgromadzono – w dużej części za sprawą W. Klimczaka – kolekcję „ponad 5 mln zdjęć, w tym wielu o wartości historycznej, dokumentów, aparatów fotograficznych i innych rzeczy związanych z fotografią”²⁸. Obecny dyrektor Muzeum, Marek Świca określił ten rodzaj kolekcjonerstwa, jako totalne. Jak stwierdził w udzielonym wywiadzie: „Miało w sobie niezwykle fascynującą aurę niemożliwego, dążenie do utopijnej całości”. W konsekwencji, jak dalej opisuje, uzyskano zbiory „W dużym stopniu przypadkowe, w związku z tym szalenie różnorodne. W 90 procentach stanowi je fotografia dawna – fotografia atelierowa, amatorska pochodząca z XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku, dokumentacja związana z czasami do II wojny światowej. I taka też perspektywa nadawała ton uzupełnieniom kolekcji w początkowym okresie istnienia instytucji. Z biegiem czasu pojawiły się nabytki fotografii reportażowej i powstającej w kontekście sztuki.

²⁷ List Mariana Łazarskiego do autora, Gorzów Wlkp., 27.12.2017 r., w zbiorach autora.

²⁸ <https://krakow.onet.pl/krakow-cenna-kolekcja-na-czarnym-ryнку-sprawę-bada-policja/8t57jj> 2.7.2015 r. (data dostępu: 23. 12. 2018).

Czy owa heterogeniczność jest minusem? Nie. Zbiory MHF są fascynujące. Pomimo że to nie arcydzieła nadają w nich ton i nie ma w nich konkretnego jądra, wokół którego byłyby zorganizowane”²⁹.

Uzupełniając powyższą informację, należy dodać, że obiekty będące w dyspozycji Muzeum, stanowiły tylko część kolekcji zgromadzonej przez Władysława Klimczaka. Po latach, w 2015 r., reszta zbioru zaczęła się pojawiać na czarnym rynku³⁰...

Przedstawione informacje wynikające m.in. z analizy dostępnej polskiej prasy fotograficznej pozwalają zauważyć, że polscy miłośnicy fotografii praktycznie już od początków istnienia swego zorganizowanego ruchu mieli świadomość potrzeby, czy też nawet konieczności zabezpieczenia swojej spuścizny artystycznej. Działania takie podejmował Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej, czy też Warszawskie Towarzystwo Fotograficzne.

W latach późniejszych potwierdza to koncepcja utworzenia Muzeum fotografii, której orędownikiem był Jan Bułhak. Jego starania kontynuowane były także po II wojnie światowej, kiedy zaproponował utworzenie Centralnego Archiwum Fotograficznego funkcjonującego przy MKiS.

W kolejnych latach powstały dwie kolekcje: przy Muzeum Śląskim we Wrocławiu oraz Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce, a także powołano samodzielne Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Czas pokazał, że najtrwalsze okazały się zbiory funkcjonujące właśnie w muzeach.

Omawiając inicjatywy środowiska amatorów fotografii, których celem było zachowanie spuścizny fotograficznej, z założenia pominięte zostały inne istniejące instytucje gromadzące fotografie, np. różnego rodzaju archiwa, m.in. państwowe. Ich liczba powinna dawać nadzieję na zabezpieczenie spuścizny artystów o dorobku znaczącym dla polskiej kultury, co jednak nie zawsze ma miejsce. Przykładem może być zdarzenie związane

²⁹ A. Mazur, *Miliony fotografii. Rozmowa z Markiem Świcą, dyrektorem Muzeum Fotografii*. <https://magazynsum.pl/miliony-fotografii-rozmowa-z-markiem-swica-dyrektorem-muzeum-fotografii/> (data dostępu: 23. 12. 2018).

³⁰ Patrz przyp. 28, a także: M. Jagiełło, *Kolejne cenne zdjęcia na czarnym rynku*. <https://dziennikpolski24.pl/kolejne-cenne-zdjecia-na-czarnym-rynku/ar/3938367> (data dostępu: 23. 12. 2018).

z Pawłem Pierścińskim, który w 2004 r. – na skutek braku zainteresowania władz miasta, konserwatora zabytków i archiwum państwowego³¹ – podjął decyzję o spaleniu w domowej kuchni 262 tysięcy negatywów... Jest to przypadek – być może jednostkowy – dotyczący bardzo znanego artysty, ale ile tego typu sytuacji ma miejsce w przypadku twórców o mniej spektakularnej pozycji?

Nadzieją na poprawienie opisanego stanu rzeczy jest utworzenie kolejnej instytucji o charakterze specjalistycznym, np. Narodowego Centrum Fotografii (nazwa robocza), którego autorską koncepcję zaproponował w dniu 5.10.2017 r., podczas obrad Międzynarodowego Symposiumu ph. „Fotografia: między kreacją a reprodukcją” (org. Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie), Lech Lechowicz z Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi. Proponowana placówka posiadałaby trzy działy, których poszczególne opisy odzwierciedlają charakter działalności Centrum:

1. DZIAŁ/PION BADAWCZY

a. Plany i programy badawcze:

- własne,
- interinstytucjonalne, polskie i zagraniczne.

2. DZIAŁ/PION DOKUMENTACYJNY

- a. Bibliografia Fotografii Polskiej / Polska Bibliografia Fotografii.
- b. Słownik Biograficznych Fotografów Polskich / Słownik Biograficzny Fotografii Polskiej.
- c. Encyklopedia Fotografii Polskiej.
- d. Foto-indeks – baza polskich dzieł fotograficznych.
- e. Archiwa twórców oraz osób związanych z fotografią.
- f. Historia mówiona (Oral History) – dokumentacja medialna dotycząca przeszłości i współczesności polskiej fotografii już istniejąca oraz wytworzona jako źródła wywołane przez Instytucję.

³¹ Patrz: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/branza/2005-splonelo-archiwum-pierscinskiego>.

g. Pracownia digitalizacji – m.in. dzieł i wydawnictw historycznych nieobjętych ograniczeniami prawnym oraz częściowo archiwów przejętych.

h. Biblioteka.

3. DZIAŁ/PION INFORMACYJNO-POPULARYZATORSKI

a. Wydawnictwa.

b. Wystawy i prezentacje.

c. Wykłady, seminaria, konferencje, sympozja; kursy i szkolenia.

d. Promocja³².

Zaprezentowana koncepcja została jednomyślnie zaakceptowana i poparta przez uczestników sympozjum, po czym ukonstytuował się komitet inicjujący w składzie: Stefan Czyżewski (Uniwersytet Łódzki), Lech Lechowicz, Marianna Michałowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Krzysztof Pijarski (PWSFTviT w Łodzi), Jerzy Piwowarski (Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie), Zbigniew Tomaszczuk (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie), Wojciech Sternak (Uniwersytet Warszawski), Zbigniew Tomaszczuk (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / Uniwersytet Warszawski), Piotr Wołyński (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu) i Aleksander Żakowicz (Uniwersytet Śląski w Katowicach).

Z powyższym gronem współpracuje także prezes zarządu Częstochowskich Zakładów Przemysłu Zapalczanego S.A. Eugeniusz Kałamarz, który oferuje pomieszczenia pofabryczne na siedzibę Centrum, a także jest częstym inicjatorem wielu zdarzeń mających na celu jego utworzenie. Efekty podjętych działań pozwalają skonstatować, że władze państwowe również są zainteresowane projektem, co daje asumpt do optymistycznego myślenia o przyszłości m.in. w kontekście zbiorów fotograficznych.

³² Opis projektu Narodowego Centrum Fotografii (nazwa robocza), październik 2017, maszynopis, w zbiorach autora.

Bibliografia

Materiały niepublikowane

Dział Zbiorów Specjalnych Płockiego Towarzystwa Naukowego, Zespół: Spuścizna Aleksandra Macieszy, sygn. 326.

Archiwum Państwowe w Poznaniu, Zespół: Urząd Wojewódzki Poznański 1945-1950, sygn.998.

Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie, Spuścizna Zbyszko Rzeźniackiego.

Zbiory autora.

Druki zwarte

Sobota A., *Zbiory fotografii Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, w: *Fotografia we Wrocławiu 1945–1997*, red. Z. Harasym i in., Wrocław 1997.

Żdzarski W., *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974.

Periodyki

[„Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej... ”], „Kronika Fotograficzna” 1899, nr 17.

[„Ministerstwo Kultury i sztuki...], „Świat Fotografii” 1950, nr 13.

[„Muzeum dla artystycznej fotografii”], „Kronika Fotograficzna” 1899, nr 17.

[„Osoby prywatne...”], „Świat Fotografii” 1947, nr 1-2.

[„W związku z nagromadzeniem...”], „Świat Fotografii” 1948, nr 10.

Bułhak J., [„Popieram jak najgoręcej...”], „Przegląd Fotograficzny” 1939, nr 1.

Bułhak J., *Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej*, „Świat Fotografii” 1946, nr 1.

J. B., *Wystawa fotografii polskiej na PWK w Poznaniu*, „Fotograf Polski” 1929, nr 6.

Muzeum zdjęć fotograficznych, „Fotograf Warszawski” 1906, nr 3.

Sch.[ulz M.], [„W Warszawie...”], „Świat Fotografii” 1946, nr 3.

Szporko Z., *Memento mori! (Rzecz o archiwum fotograficznym)*, „Przegląd Fotograficzny” 1939, nr 1.

Druki ulotne i katalogi

Derczyński H., *Polska fotografia w zbiorach Muzeum Śląskiego*, katalog, Wrocław 1963.

Regulamin „Zbiory Fotograficzne PFSF”, Warszawa 1988, s. nlb.

Strony www

<https://dziennikpolski24.pl/kolejne-cenne-zdjecia-na-czarnym-rynku/ar/3938367>

<https://krakow.onet.pl/krakow-cenna-kolekcja-na-czarnym-rynku-sprawe-bada-policja/8t57jj> 2.7.2015 r.

<https://magazynsum.pl/miliony-fotografii-rozmowa-z-markiem-swi-ca-dyrektorem-muzeum-fotografii/>

https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Lorentz

<https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/branza/2005-splonelo-archiwum-pierscinskiego>

Summary

A long-standing problem of Polish photographers is the preservation of their artistic legacy. Despite owned knowledge and actions taken already at the end of the nineteenth century, and then in the interwar period and after 1945, it is difficult to recognize the current situation as ensuring to secure the achievements of numerous creators. Presenting examples of undertaken actions, it has also been shown the latest initiative of academic circles of historians and photography didactics, which is the establishment of the National Center for Photography.

Keywords: museum of photography, archive of photographs, Polish photography, amateur movement, National Center of Photography