

Fotografia ojczysta jako czynnik integrujący społeczności Ziemi Odzyskanych w pierwszej dekadzie po II wojnie światowej

MACIEJ SZYMANOWICZ

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Abstrakt

Artykuł pokazuje sposoby obrazowania społeczności i terenów Ziemi Odzyskanych przez polskich fotografów w pierwszej dekadzie po II wojnie światowej. Gigantyczna skala ówczesnych migracji i powstające w jej wyniku nowe struktury społeczne stały się ważnym elementem nie tylko krajowej polityki, ale również jednym z kluczowych tematów ówczesnej fotografii. Oficjalne przekazy propagandowe utwierdzające społeczeństwo w celowości przejęcia terytoriów i powrotu na „ziemie macierzyste” wpływały na tworzenie określonego modelu fotograficznej reprezentacji Ziemi Odzyskanych. W artykule została omówiona rola fotografii w konstruowaniu „tożsamości protetycznej” umożliwiającej przedstawienie nowego terytorium i jego mieszkańców jako gospodarzy „własnego” obszaru. Dociekania przedstawione w artykule są prowadzone na bazie materiałów archiwalnych i pokazują jak ewoluował w pierwszej dekadzie po II wojnie światowej obraz Ziemi Odzyskanych, ze względu na zmieniające się koncepcje polityczne i artystyczne. Elementem spajającym przedstawioną problematykę są zagadnienia programu fotografii ojczystej, który został wykorzystany jako podstawa estetyczna dla opisanych akcji dokumentalnych.

Słowa kluczowe:

amator, dokument, fotografia ojczysta, fotografia, Jan Bułhak (1876–1950), Ziemie Odzyskane.



Wprowadzenie

Zmiany terytorialne, dokonane w wyniku II wojny światowej, wywołały w polskim społeczeństwie gigantyczne procesy migracyjne, a w konsekwencji tworzenie nowych wspólnot na terenach wcześniej przynależnych do państwa niemieckiego. Poczucie wykorzenia wśród osadników i konieczność integracji nowych terytoriów z pozostałymi częściami kraju generowały silne zaangażowanie systemu propagandy państwowej w kreowanie obrazu wspólnoty i mitu o polskiej przeszłości Ziemi Odzyskanych. W proces ten mieli wkład również fotografowie, zarówno ci pracujący dla różnorodnych instytucji państwowych, jak i zrzeszeni w stowarzyszeniach fotograficznych. To właśnie ich udział w strategii budowania wspólnoty w pierwszej powojennej dekadzie będzie tematem tego artykułu.

Wypowiedzią, która w niezwykle trafny sposób diagnozuje stan naszej wiedzy oraz zbiorowej świadomości dotyczącej terytoriów, które przyłączono do Polski, jest wyznanie Olgi Tokarczuk: (...) *Jako pisarka mam szczęście, że na skutek działania młynów historii dostało mi się takie miejsce jak Dolny Śląsk. To wielki prezent otrzymać do życia krainę, która nie jest wyczerpująco opowiedziana w języku i kulturze, do której należą. Wszystko trzeba zaczynać od nowa. Ostrzyć pióro, żeby było w stanie opisać ten ogrom świata i zapęłnić wszystkie puste miejsca w przestrzeni i pamięci. (...) Właściwie każde miasteczko na Dolnym Śląsku powinno mieć swojego pisarza czy pisarkę na etacie, niczym gminnego urzędnika* (Tokarczuk, 2019, s.174). W słowach wybitnej pisarki uderza nie tylko celność postawionej diagnozy, ale również charakterystyczne odczucie sugerujące nieuchronność podejmowania historii nieznaną przez pracujących tu twórców, czy wręcz pionierskich wypraw w enigmatyczny świat przeszłości ukształtowanej w odrębnych

kręgach kulturowych. Fascynuje, że owe odczucia są wciąż tożsame z tymi, które towarzyszyły pierwszym polskim powojennym mieszkańcom tych terenów. To właśnie owe umiejscowienie w obcej i niezrozumiałej przestrzeni geograficznej i kulturowej, wywołujące poczucie wyobcowania i tymczasowości wśród przybyłych tu – z różnych obszarów Polski, w tym tych przejętych przez Związek Radziecki – osadników, było dla nich dominującym doświadczeniem. O stanie świadomości społeczności kształtującym się na Ziemiach Odzyskanych ostatnio pisał Piotr Oleksy w swojej znakomitej autobiograficznej podróży po wyspie Wolin: (...) *W społeczności, która zaczęła się kształtować siedemdziesiąt pięć lat temu, trudno oprzeć poczucie regionalnej tożsamości na historii. Nasze myślenie o przeszłości jest zdominowane przez perspektywę narodową, więc trudno pozbyć się przekonania, że to wszystko było „nie nasze”. Zwłaszcza, że to co najbardziej „swoje”, osadnicy zostawili za sobą* (Oleksy, 2021, s.11).

W niniejszym artykule omówię kilka w moim przekonaniu najistotniejszych zagadnień łączących się z działalnością fotografów i stowarzyszeń fotograficznych na Ziemiach Odzyskanych w pierwszej powojennej dekadzie. Jako punkt wyjścia przedstawię historię i główne założenia programu fotografii ojczystej, który regulował sposób utrwalania nowych terytoriów w zakresie strategii pracy, jak i estetyki wykonywanych zdjęć. Zanalizuję także sposób wykorzystania programu do tworzenia „tożsamości protekcyjnej” kształtujących się tu lokalnych społeczności. Wywód mój będzie miał charakter chronologiczny, poprzez który ukażę, jak ewoluowały podstawowe paradygmaty w strategii programu pod wpływem zmian dokonujących się w polskiej polityce, kulturze (wprowadzenie socrealizmu w 1949 roku), a także rozwoju amatorskiego ruchu fotograficznego na Ziemiach Odzyskanych.

Czas pionierów

Pierwsza akcja dokumentalna na Ziemiach Odzyskanych została przeprowadzona przez Polskie Towarzystwo Krajoznawcze w 1946 roku¹. Następnie podjęły Biuro Turystyki Ministerstwa Komunikacji od 1947 roku oraz Instytut Zachodni w Poznaniu od 1948 roku². Pionierska misja PTK obejmowała tylko prace fotograficzne, natomiast na potrzeby dwóch pozostałych stworzono szerokie ekipy „wędrowniczych” specjalistów, którzy przez kilka lat wykonywali różnorodne prace dokumentacyjne na szerzej nieznanym społeczeństwu terytoriach, jednocześnie podlegających intensywnemu zasiedleniu. Jak wyglądały zadania stojące przed pierwszymi ekipami fotograficznymi pokazuje m.in. przygotowany w końcu 1945 roku dokument opisujący strategię budowy archiwum fotograficznego przy PTK, w którym wskazywano na podstawowe zadania fotografów, kreślone głównie w odniesieniu do terenów Ziemi Odzyskanych: (...) *W szczególności zaś zdjęcia winny przedstawiać: ogólny widok miast, wsi i okolice, zabytki historyczne z uwzględnieniem ich polskich tradycji, typy ludowe, sceny rodzajowe z uwzględnieniem budzącego się i organizującego życia polskiego na ziemiach odzyskanych, obrazy pracy w polu, w fabrykach, portach, kopalniach, hutach itp., plany miast i miejscowości historycznych, zabytki*

1 Część faktografii oraz wybrane aspekty omawianego problemu podają za moimi wcześniejszymi ustaleniami opublikowanymi m.in. w: *Zaburzona epoka. Polska fotografia artystyczna w latach 1945–1955*, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016.

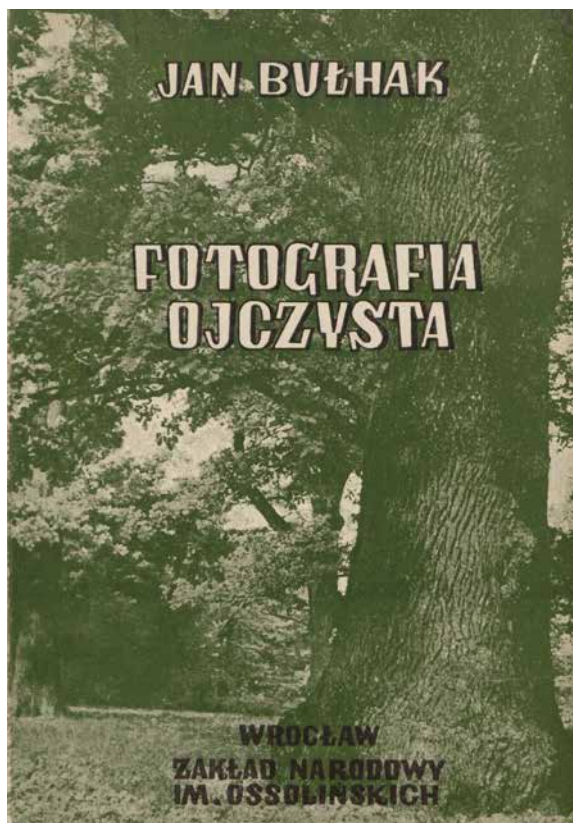
2 W wyprawach na Ziemiach Odzyskanych uczestniczyło wielu fotografów, w misji PTK brali udział: Jan Bułhak, Edward Falkowski i Bolesław Malmurowicz, dla Ministerstwa Komunikacji fotografowali: Jan Bułhak, Tadeusz Dohnalik, Bonifacy Gajdzik, Henryk Hermanowicz, Stanisław Mucha i Jerzy Mańkowski. Natomiast dla Instytutu Zachodniego: Eugeniusz Kitzmann, Bronisław Kupiec, a także historycy sztuki: Gwido Chmarzyński i Zygmunt Świechowski.

przyrody, typowy krajobraz górski, nadmorski, przyjeziorny, wodny, narzędzia pracy (charakterystyczne), urządzenia cywilizacyjne budzące szczególną uwagę (autostrady, drogi, parki, przystanie, szkoły itp.) (Skowron, 2000, s.40). Do prowadzonych akcji dokumentalnych włączyły się również powstałe na Ziemiach Odzyskanych w latach 40. towarzystwa fotograficzne. Ich wkład był jednak punktowy, obejmował bezpośrednio okolice miejsc, w których były zlokalizowane, choć z drugiej strony ich działania były znacznie szerzej zakorzenione w tkankach kształtujących się społeczności. Elementem ujednoczającym dla poczynań tych różnorodnych ośrodków była dominująca tradycja fotografii ojczystej, która tworzyła swoisty kod estetyczny powstających wówczas prac. Jej głównym promotorem był niekwestionowany lider ówczesnego środowiska fotograficznego Jan Bułhak, który intensywnie promował swój program od 1946 roku³. O tej relacji zaś świadczą słowa: (...) *Polsce przybyły nowe dzielnice na Zachodzie, wyludnionym i ogołoconym z dotychczasowego zagospodarowania. Dzielnice te będą szybko zmieniały swe oblicze pod naporem wymagań życia, a dawne tego oblicza wizerunki pochodzenia niemieckiego przestały być aktualne. Czas nie stoi na miejscu, a na to co tam jest dzisiaj do zrobienia w zakresie fotografowania, na to za parę lat będzie już za późno. Do utrwalania wyglądu tych stanów przejściowych ziem zachodnich konieczną jest natychmiastowa energiczna działalność fotografów objazdowych (...). Tu znowu musimy sobie przypomnieć Niemców. (...) Otóż Niemcy mieli przed wojną świetnie zorganizowaną sieć fotograficzną po całym państwie i jej sprawnie działające komórki*

3 Pierwszy akt powtórnej promocji przez Jana Bułhaka programu fotografii ojczystej miał miejsce w trakcie IV Polskiego Kongresu Turystycznego w maju 1946 roku. W trakcie kongresu Bułhak wygłosił programowy referat pt. *Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej*.

tak zwaną „Heimatifotografie” (Bułhak, 1946, s.5). Czym była zatem fotografia ojczysta? Był to program, który pojawił się w orbicie zainteresowania polskich twórców w drugiej połowie lat 30., a pierwszym impulsem do jego przyjęcia była wizyta w Polsce, przy okazji prezentacji niemieckich twórców w ramach Międzynarodowego Salonu Fotografiki, prof. Paula Lükinga Prezydenta Verband Deutscher Fotografenvereine (Związku Towarzystw Fotograficznych w Niemczech), przybliżył on, na bazie wystawy, polskim działaczom program niemieckiej *Heimatifotografie*, która stała się wzorcem dla polskiego programu fotografii ojczystej (Neuman, 1935, s.22). Najogólniej ujmując, był to dokumentalny program mający na celu ukazać w pozytywnym świetle: krajobraz, zasoby materialne i rzeczywistość

społeczną kraju. Program na polskim gruncie wyrastał z państwowotwórczych postaw przedwojennych fotografów, które skutkowały ich ówczesnymi deklaracjami o charakterze politycznym, wspierającymi bieżącą rację stanu. Dlatego starali się utrwać zarówno osiągnięcia państwowe, jak i tematy odnoszące się do obowiązującej polityki historycznej, w tym drugim przypadku szczególnie eksploatowano tradycje szlacheckie, romantyzmu czy legionowe. Fotografia ojczysta była również traktowana jako spełnienie, dyskutowanego od początku lat trzydziestych, problemu fotografii posiadającej cechy narodowe, dla Bułhaka bowiem w predylekcji do określonej tematyki, którą *notabene* promował w programie (np. otwarte kresowe krajobrazy, życie wsi i dworu) odbijała się zbiorowa świadomość Polaków.



Okładka książki Jana Bułhaka pt. *Fotografia ojczysta*, 1951

Inny ważny element programu odnosił się do form obrazowania, dla których wzorów upatrywano w estetyce piktorializmu, kierunku eksponującego związek fotografii z tradycyjnym malarstwem. W efekcie powstające w ramach programu fotografii ojczystej dokumenty cechowały tradycyjne harmonijne kompozycje o czytelnej strukturze przestrzennej z jasno sprecyzowanymi planami i motywem głównym. Oczywiście program po II wojnie światowej wymagał korekt w zakresie ideowym (szlachcica zamieniono na robotnika, a koncepcję państwa jagiellońskiego zastąpił piastowski), jednak wypracowane w jego obszarze strategie perswazyjne pozostawały aktualne, tym bardziej, że w powojennej rzeczywistości zostały wyostrezone podziały narodowe, które sprzyjały podjęciu programu⁴. Założenia towarzyszące programowi fotografii ojczystej wskazują, jak duży potencjał związany z kreowaniem określonych postaw tożsamościowych był w nim zakodowany. Włączenie programu do aparatu propagandy powojennej przysłużyło się kreowaniu między innymi mechanizmu inżynierii społecznej, porządkującej życie na terenie podlegającym gwałtownym procesom migracji i wysiedleń. Fotografia brała zatem udział w tym, co Kamila Gieba określa tworzeniem tożsamości protetycznej będącej remedium na chaos społeczny oraz brak identyfikacji osadników z nowym otoczeniem czy poczuciem ich wyobcowania i niezrozumienia obcej kulturowo przestrzeni. Na Ziemiach Odzyskanych tworzenie owej tożsamości protetycznej nabierało charakteru zorganizowanej akcji wspieranej przez władze na wielu poziomach, w tym również działalności artystyczno-kulturalnej. Relacje te precyzyjnie opisała autorka: (...)

⁴ O narodowej legitymizacji władzy w pierwszych powojennych latach, patrz w: M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2005.

Czym była owa utracona spójność, która miała zostać przywrócona przez tożsamościową protezę w realiach tzw. Ziemi Odzyskanych? Po pierwsze, był to brak identyfikacji zróżnicowanych kulturowo jednostek ze społecznością przesiedlonych, która miała uchodzić za homogeniczną. Po drugie – był to brak identyfikacji z terytorium, które – przynajmniej w sytuacji wyjściowej, czyli tuż po zakończeniu wojny – nie posiadało symboli narodowych ani elementów dziedzictwa, mogących przyczynić się do wytworzenia poczucia zadomowienia, bycia u siebie. Na protetykę tożsamości w kontekście powojennej zmiany granic Polski składa się kilka elementów, które łącznie miały stworzyć narrację, a raczej meta-narrację, jaka (...) rości sobie prawo wyłączności do transmitowania określonej reprezentacji świata (Gieba, 2018, ss.103–104).

W tym kontekście roli protezy nabierały najpopularniejsze zdjęcia Jan Bułhaka, w których przedstawiał tereny Ziemi Odzyskanych na wzór przedwojennych Kresów Wschodnich, jego zdjęcia charakteryzowały się szerokimi panoramami, ukazywaniem architektury pogrążonej w zieleni czy ekspozycji związku człowieka i natury. W tego rodzaju obrazach dokonywał m.in. specyficznej „naturalizacji” przestrzeni miejskich, tym samym akcentując według niego cechy „typowo” polskie. Taki romantyczny obraz Ziemi Odzyskanych był rodzajem widmowego wspomnienia o Kresach, miał on na celu repolonizację przestrzeni i budowę poczucia związku osadników z nowymi terenami. Te szeroko upowszechniane na plakatach, pocztówkach i innych publikacjach obrazy odegrały ważną rolę w ówczesnym dyskursie władzy. Pierwsze pokolenie „objazdowych” fotografów wyznaczyło zatem kanon obrazowania Ziemi Odzyskanych bazujący na intensywnej reinterpretacji historii i przestrzeni. W tym pierwszym przypadku chodziło o ekspozycję dziedzictwa średniowiecznego zgodnego z lansowaną przez władzę tezą o piastowskich korzeniach

Jan Bułhak, *Dies irae* (Dorotowo k. Olsztyna), 1947

przejętego terytorium, w drugim o opisaną wcześniej manierę romantyczno-kresowego sposobu prezentacji przestrzeni. Proces ten odbywał się w myśl przytoczonego powyżej stwierdzenia Bułhaka o zatracie aktualności dawnych zdjęć niemieckich i konieczności stworzenia nowej ikonografii terenów, akcentującej ich słowiańską proveniencję. Zdjęcia z tych pierwszych wypraw obrosły heroicznymi opowieściami, jak choćby ta z wyprawy Bułhaka z Mieczysławem Orłowiczem w lipcu 1946 roku, kiedy pracowali na terenie zamianowanego starego miasta w Braniewie (Orłowicz, 1947, s.13). W podobnych warunkach powstawały pionierskie dokumentacje wykonywane

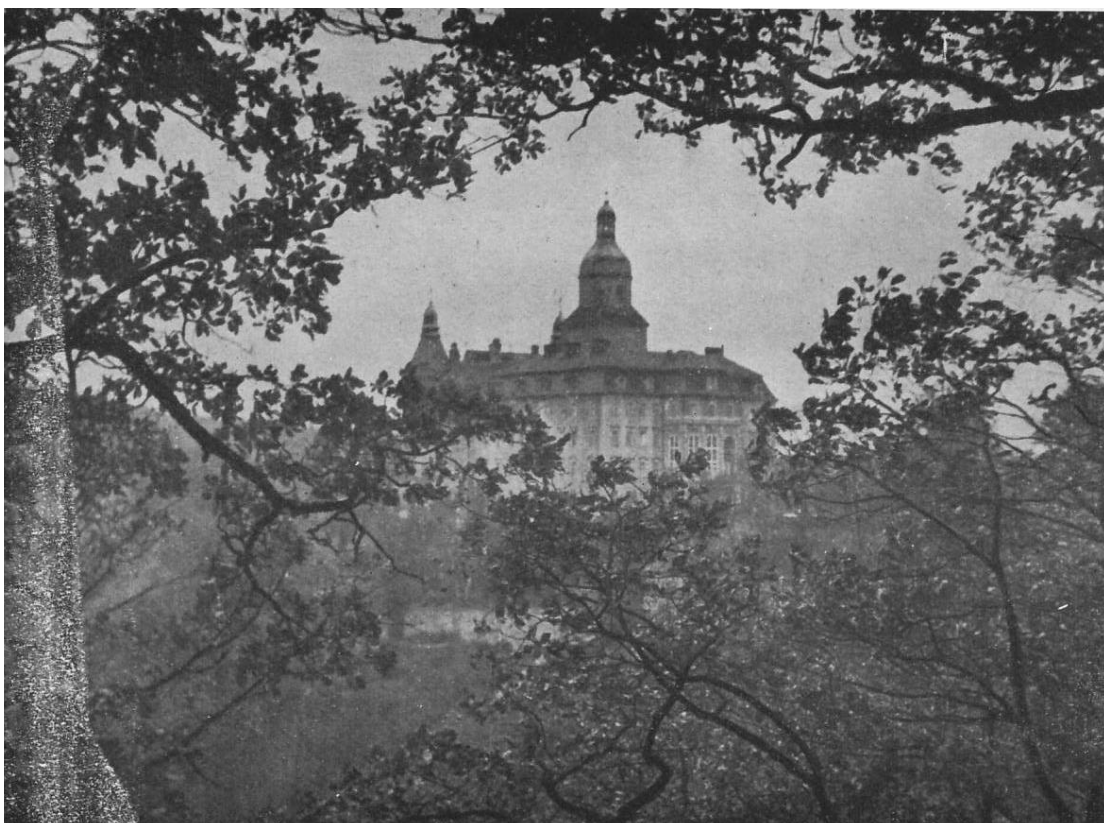
przez ówczynie nieliczne na Ziemiach Odzyskanych stowarzyszenia fotograficzne, wśród nich należy wymienić jednostki powstałe w Gdańsku, Opolu i Wrocławiu w 1947 roku. O wymiarze zainteresowania „upaństwowioną” tematyką i zagadnieniami programu fotografii ojczystej pośród towarzystw działających na Ziemiach Odzyskanych zaświadcza *I Wystawa Fotografiki* we Wrocławiu, która została otwarta w czerwcu 1948 roku we wrocławskim ratuszu w obecności Prezydenta Miasta Bronisława Kupczyńskiego (Romer, 1948, s.11). Ekspozycja ta, na której główna nagroda została ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, była prezentowana podczas

Jan Bułhak, *Krajobraz koło Oleśnicy*, druga połowa lat 40. XX wieku

trwania propagandowej Wystawy Ziemi Odzyskanych we Wrocławiu⁵. Jak po latach wspominała Janina Mierzecka: (...) *Wystawa miała przede wszystkim za cel pokazanie po raz pierwszy odzyskanych terenów Dolnego Śląska i jego zabytków* (Mierzecka, 1981, s.174). Elementem dopełniającym wydarzenie był wykład Jana Bułhaka, poświęcony programowi fotografii ojczystej, zapewne silnie on wybrzmiał w środowisku, któremu Marian Schulz, ówczesny referent fotografiki w MKiS, przypisywał szczególną rolę w akcji doku-

mentowania Ziemi Odzyskanych w szerszym kontekście krajowej polityki artystycznej w zakresie fotografii (Schulz, 1948, s.10). Wreszcie o samych aspiracjach fotografów zaświadcza słowa prezesa Wrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego Witolda Romera z mowy wygłoszonej podczas wernisażu: (...) *Gdy wchodziliśmy na te Ziemie, nie mieliśmy wrażenia obejmowania swej własności w posiadanie. Niemczyzna zdawała się tak dokładnie zakrywać każdy zakątek ziemi, że mieliśmy raczej uczucie zasłużonego rewanżu, niż powrotu do swego domu. Gdy jednak zacniemy chodzić z aparatem po mieście i jego szczegółami się interesować, gdy obejrzymy stary polski tympanon*

⁵ *Przyznanie nagród na I Wystawie Fotografiki we Wrocławiu*, „Świat Fotografii”, 1948, nr 10, s.11.

Jan Bułhak, *Zamek* (Książ), druga połowa lat 40. XX wieku

w kościele N.M.P. na Piaskach, (...) zaczynamy wyraźnie odczuwać, że jesteśmy w swoim dziedzictwie. (...) Obiektyw jest narzędziem służącym poznaniu i odczuciu piękna swego kraju i prawdy wielu innych rzeczy, i to nie tylko dla tych, którzy przychodzą wystawy oglądać, ale w większej jeszcze mierze dla tych, którzy są stroną czynną, którzy się nim posługują i prace swe głębiej przeżywają (Romer, 1948, s.11). Autor wypowiedzi, podobnie jak i duża część środowiska wrocławskiego, był przesiedleńcem ze Lwowa, ośrodka, który odegrał przed wojną niebagatelną rolę w propagacji idei fotografii ojczystej, to m.in. pod jego nadzorem wydano w Książnicy Atlas słynną serię pocztówek z widokami Polski.

Drugim elementem tworzącym tożsamość protetyczną na Ziemiach Odzyskanych był sposób przedstawiania społeczeństwa, które powstało w wyniku gwałtownych procesów migracyjnych, jego skład w zdecydowanej większości tworzyli repatrianci z obszarów, które od Polski przejął Związek Radziecki oraz ludność z tzw. ziem dawnych (głównie Wielkopolska i Polska centralna) (Jankowiak, 2015, s.33). Należy jednak zauważyć, że dwie powyżej wskazane grupy stanowiły większość, ale strukturę narodowościową uzupełniali przesiedlani ze Związku Radzieckiego Żydzi (głównie Dolny Śląsk), Ukraińcy i Łemkowie trafiający tu w wyniku akcji „Wisła” oraz Grecy migrujący z powodu wojny domowej. Wreszcie

Jan Bułhak, *Żniwa* (wieś Rekowo k. Bytowa), druga połowa lat 40. XX wieku

należy podkreślić obecność rozsianych po całym terenie Ziemi Odzyskanych grup autochtonów zweryfikowanych jako ludność polska, których propaganda wykorzystywała jako dowód na odwieczną polskość przejętych terenów (Jankowiak, 2015, ss.36–39). Jednocześnie do 1949 roku trwał proces wysiedlania Niemców, którzy przez pewien czas współtworzyli mozaikę mieszkańców przejętych terenów (Jankowiak, 2015, s.35). W wyniku opisanych ruchów migracyjnych liczba ludności na Ziemiach Odzyskanych w grudniu 1950 roku osiągnęła liczbę 5,967 mln osób (Jankowiak, 2015, s.39). Ta różnorodność ludności generowała szereg konfliktów, i to nie tylko na linii Polacy – Niemcy,

czy postrzeganych przez przyjezdnych jako obcych kulturowo autochtonów, ale również była doświadczana w odniesieniu do Polaków pochodzących z różnych części dawnej II Rzeczypospolitej (Machałek, 2015, s.60). Zaskakująco problem ten jednak nie znajdował odbicia w ówczesnych dokumentacjach fotograficznych. Przekaz budowany na bazie fotografii był skoncentrowany wokół jasno określonych celów społeczeństwa, w licznych przekazach dominuje obraz zgodnie kooperujących ludzi na rzecz odbudowy i zagospodarowania nowych terytoriów. Tego rodzaju sposób myślenia wyziera z licznych zdjęć z drugiej połowy lat 40. ukazujących odradzający się przemysł, a nade wszystko rolnictwo. Liczne

fotografie o tematyce pracy autorstwa np. Jana Bułhaka czy Henryka Hermanowicza pozwalały na sprowadzenie do wspólnego mianownika nowych mieszkańców, których przedstawiano tak, by wyseparować ich z bieżących konfliktów. Fotografie osadników pracujących na rzecz zagospodarowania nowych terytoriów stanowią najpopularniejszy sposób ukazania rodzącego się społeczeństwa Ziemi Odzyskanych, w tym zakresie można nawet zaryzykować tezę, iż tego rodzaju zdjęcia antycypowały późniejszy socrealizm. Ten rodzaj przedstawiania, oparty o ekspozycję etosu

pracy, był związany z kreacją w powojennej prasie figury „Polaka zachodniego”, który został, jak pisała Maria Tomczak, stworzony w kręgach poznańskich propagatorów myśli zachodniej i dlatego: (...)swoistym archetypem «człowieka zachodniego» mieli być działacze wielkopolscy z czasów rozbiorowych (...) Zagospodarowanie Ziemi Zachodnich traktowane było zatem jako kontynuacja XIX-wiecznego wysiłku Wielkopolan mającego na celu podtrzymanie polskości (Tomczak, 2006, ss.49–50). Taki rodzaj rozumowania znalazł szerokie odbicie w ówczesnej fotografii przedstawiającej Ziemię Odzyskaną.



Jan Bułhak, *Przędka*, druga połowa lat 40. XX wieku

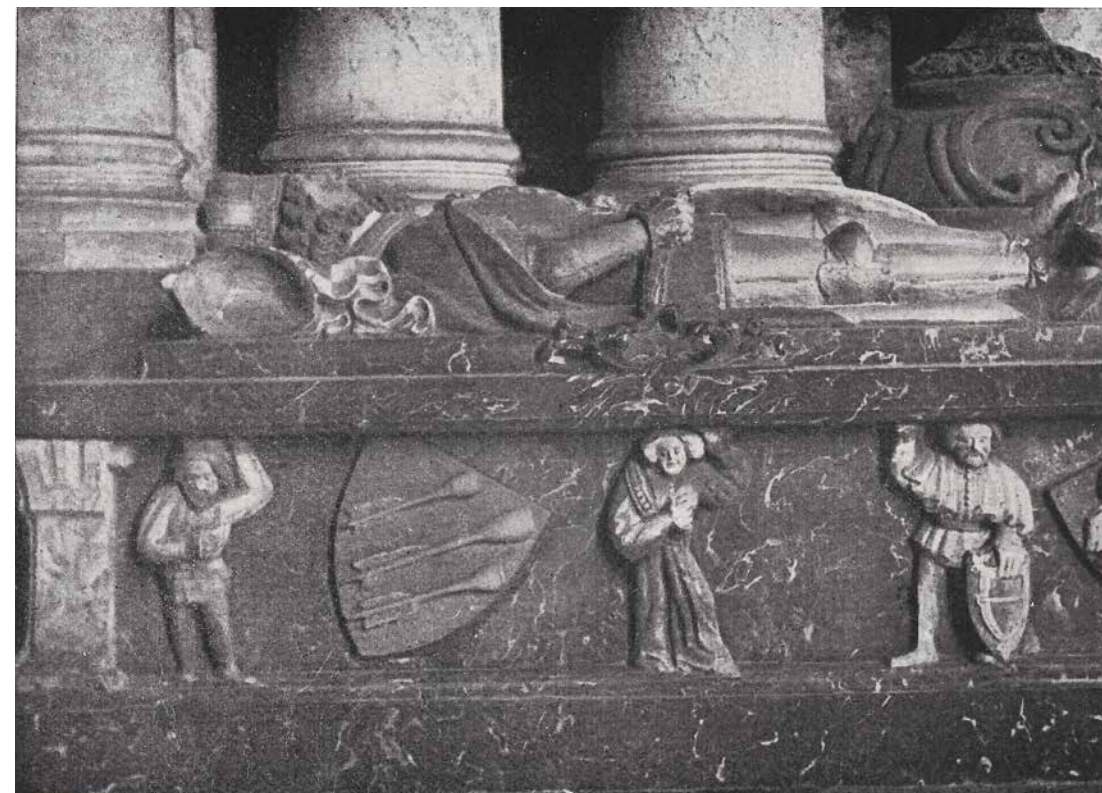
Przełom

Pierwsze powojenne lata przepełnione są działalnością fotograficzną o jednoznacznej wymowie, którą upraszczająco można określić jako naznaczoną nacechowanymi narodowo „gestami ikonoklastycznymi” polegającymi na odrzuceniu zastanej i tworzeniu nowej ikonografii tych terenów. W sposobach obrazowania Ziemi Odzyskanych należy jednak zauważyć dość istotną korektę, która nastąpiła w wyniku splotu kilku wydarzeń z lat 1948–1949. Po pierwsze w sferze politycznej w trakcie I Zjazdu PZPR w grudniu 1948 roku oficjalnie uznano za zakończony proces integracji Ziemi Odzyskanych z pozostałymi ziemiami, co skutkowało zmianą optyki postrzegania nowych

terytoriów (Szczegół, 1999, s.20). W sferze artystycznej w 1949 roku zostanie, za wzorem radzieckim, wprowadzony administracyjnymi metodami socrealizm jako bezalternatywny sposób uprawiania sztuki. Wprawdzie program fotografii ojczystej został zaadaptowany do nowej metody twórczej, jednak wymusił on, podobnie jak zmiana statusu Ziemi Odzyskanych, liczne korekty w podejściu do tematyki zdjęć. Wreszcie, w sferze organizacyjnej, w grudniu 1947 roku powołano do życia Polskie Towarzystwo Fotograficzne⁶. Celem tej organizacji było włączenie w jednolitą strukturę, znajdującą się pod opieką MKiS, wszystkich

⁶ Informacja za: [rubryka: *Z życia organizacyjnego*], „Świat Fotografii”, 1948, nr 7, s. 39.

Jan Bułhak, *Grobowiec Bolka Świdnickiego u Cystersów (Krzeszów)*, druga połowa lat 40. XX wieku



dotychczas pracujących samodzielnie towarzystw fotograficznych. Proces tworzenia struktury PTF został w przeważającej mierze zakończony w 1948 roku, a fotografowie zgodnie z założeniami ministerialnymi mieli rozpocząć nowy etap pracy w myśl zasady wyłożonej przez Mariana Schulza: (...) *Twórca musi odczuwać, że jest w nurcie właściwym, we 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* (Schulz, 1949, s.4). Ministerialny referent u progu socrealizmu starał się również sprecyzować główne zadanie twórcze dla środowisk Polskiego Towarzystwa Fotograficznego: (...) *Trzeba (...) 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 informacyjny o kraju (...). Inicjator tej idei i jej niestrudzony krzewiciel, prof. Jan Bułhak, w najnowszej swojej pracy (...) przedstawia tę myśl z całą finezją swego charakterystycznego stylu* (Schulz, 1949, s.5).

Czas socrealizmu

Ten sposób myślenia będzie stanowił podstawę działalności zjednoczonego ruchu amatorów fotografii w dobie socrealizmu, który w polskiej wersji wchłonął fotografię ojczystą. Co ciekawe, to właśnie socrealizm dał pełną podstawę organizacyjną wcześniejszym teozom Bułhaka dotyczącym wciągnięcia fotografii ojczystej w szeroki obieg fotografii amatorskiej. Bułhak już w swoim pierwszym powojennym wystąpieniu z 1946 roku podkreślał konieczność zorganizowania fotografów, dla których naczelnym punktem odniesienia powinna być

szeroko uspołeczniona i umasowiona fotografia ojczysta. Zamyśl ten powtarzał również w odniesieniu do pierwszych oznak upolitycznienia sztuki: (...) *Portret nowej Polski powinny wykonać nie jednostki, których siły zadanie to przewyższa niepomiernie, lecz zorganizowana zbiorowość. (...) Czyż nie powinna poprzeć takiego uspołecznienia fotografii i wykorzystać go w całej pełni Polska zmierzająca do socjalizmu? (...) Czyż nie powinna zużytkować jej do pogłębiania swej świadomości, do odnalezienia swego prawdziwego, wiernego, wszechstronnego wizerunku w zbiorowej, celowo zorganizowanej pracy społeczności fotograficznej?* (Bułhak, 1951, s.9). W planowanych zasadach pracy PTF-u, które widziano w odniesieniu do programu fotografii ojczystej, stworzono wizję działań lokalnych wspólnot fotograficznych w oparciu o dokumentację małych ojczyzn. Istotność tych prac podkreślano zarówno z perspektywy lokalnej jak i krajowej, a także w wymiarze społecznym i artystycznym, łącząc to z bieżącymi potrzebami państwowymi. Doskonale tę relację opisuje fragment książki Bułhaka, w której nakreślił wizję narodził się fotografa ojczystego w odniesieniu do fotografów-osadników na Ziemiach Odzyskanych: (...) *A jeśli nie miałeś szczęścia pozostać w gnieździe rodzinnym, jeśli losy rzucił cię w inne strony kraju, to po przejściu lat zaczynasz zapewne już się z nimi zżywać, zadamowiać w nich, założyłeś może tam rodzinę i warsztat pracy, nabrałeś do tych stron przekonania i (...) sentyment przenosisz na otoczenie, w którym znajdujesz niemało dobrych ludzi. (...) Nabrałeś poczucia przynależności do tego miejsca i do tych ludzi, twoich sąsiadów, czujesz się częścią ich gromady, ogniwem tego żywego łańcucha ludzkiego, obywatelem tej gminy, miejscowym krajanem. (...) Otóż pomyśl, jakby to było dobrze, gdybyś tę całą swojszczyznę zaczął fotografować właśnie dlatego, że jest ci ona taka bliska i miła?* (Bułhak, 1951, s.35). Dalej Bułhak roztrąca podstawowy katalog tematów, który dla takiego

fotografa-amatora byłby pożądanym: (...) *Pokazałbyś w fotografiach wszystko, co cię otacza: domowe twoje osiedle, łąkę z pastwiskiem, rzekę z młynem, pole z uprawą i niwę ze sprzętem zboża, zagajnik lub las najbliższy z należącym do niego tartakiem, drogę wiodącą do miasteczka, ulicę, rynek, ważniejsze budynki, zwłaszcza takie jak ratusz, szkoła, teatr, muzeum, kościół albo te, w których koncentruje się życie miejscowego pracownika, jak warsztaty, spółdzielnie, domy ludowe. Pokazałbyś pracę twoich sąsiadów: zajęcia rolnika, rzemieślnika czy robotnika, wczasy twoich znajomych, ich zebrania i rozrywki, zwyczaje, obrzędy, stroje i przedmioty domowego użytku* (Bułhak, 1951, s.35). W tekście wybija się mocno akcentowana tematyka pracy, co jest charakterystyczne dla socrealistycznego etapu fotografii ojczystej, kiedy zaczyna ona dominować nad geohistorycznym dyskursem. Powtórzmy zatem, że dla Bułhaka możliwość uspołecznienia i umasowienia ruchu fotograficznego opierała się na skoordynowaniu pracy PTF wokół programu fotografii ojczystej, bowiem tylko tak mógł dokonać się rozwój liczbowy środowiska fotograficznego, jak podkreślał: (...) *Do dziesiątków oficerów dobierzmy tysiące szeregowców. Tylko wtedy wygramy kampanię kultury fotograficznej* (Bułhak, 1951, s.38). Rzeczywiście to m.in. promowany przez Bułhaka program przyczynił się do ówczesnie postępującej egalitaryzacji ruchu miłośników fotografii, czym odróżnił się on mocno od elitarnych formuł przedwojennego amatorstwa. O tej relacji doskonale informuje nas również wspomnienie Janiny Mierzeckiej, która po osiedleniu się na Ziemiach Odzyskanych w 1949 roku zapisała: (...) *w Wrocławiu ponownie miałam możliwość zorientowania się, że fotografia amatorska przestała być elitarną. W skład towarzystwa wchodził bowiem nie tylko pracownicy nauki, kultury i sztuki, ale również pracownicy zakładów przemysłowych, elektrycy, tramwajarze i inni* (Mierzecka, 1989, s.16).

Fotografia ojczysta była zatem jednym z filarów ideowych dla stworzenia jednolitej struktury amatorskiego ruchu artystycznego i stanowiła ważny element polityki mającej na celu umasowienie fotografii, które w pierwszej połowie lat 50. zaowocuje siatką oddziałów PTF na Ziemiach Odzyskanych. Proces ten szczególnie nasilił się od grudnia 1953 roku, kiedy Zarząd Główny PTF został przejęty przez działaczy z ośrodka warszawskiego, wcześniejszy Zarząd tworzyli głównie działacze z Poznania, którzy byli krytykowani przez urzędników ministerialnych za m.in. zbyt małe postępy w umasowieniu fotografii. Powstał wtedy cały szereg Oddziałów PTF-u, odnotujmy te najważniejsze: Szczecin (1953), Gorzów Wielkopolski (1954), Zielona Góra (1954), Koszalin (1955), Olsztyn (1955) i wiele innych. Oczywiście należy podkreślić, że „stare” oddziały PTF-u, takie jak choćby wrocławski, stałe kontynuowały pierwotny kierunek pracy w dobie socrealizmu, co poświadczają słowa Janiny Mierzeckiej, która objęła kierownictwo we wrocławskim Oddziale Polskiego Towarzystwa Fotograficznego (dawne Wrocławskie Towarzystwo Fotograficzne) po Witoldzie Romerze: (...) *Ponieważ uważaliśmy nadal, że jednym z podstawowych obowiązków (...) jest poznanie i przybliżenie naszym członkom prawie nieznanymi Ziemi Odzyskanych, urządzaliśmy w miarę możliwości wycieczki w teren. Frekwencja była zapewniona, autobus z Orbisu na 55 osób był zawsze obsadzony do ostatniego miejsca. Tak zwiedziliśmy w ciągu kilku lat Żąbkowice Śląskie, Kamieniec, Paczków, Otmuchów, Nysę, Strzegom, Bolków, Świdnicę. W czerwcu 1953 roku w związku z zapotrzebowaniem na zdjęcia na Festiwal Chopinowski w Dusznikach zorganizowałam wycieczkę „Szlakiem Chopina”* (Mierzecka, 1981, s.193). Podkreślmy jednak, że gdy w pierwszej połowie lat 50. powstawały na Ziemiach Odzyskanych kolejne oddziały PTF-u był to okres, który nie tylko łączy się z procesem

„katalogowania” nowego terytorium i ukazywaniem w duchu socrealizmu pracy osadników, ale też z bardziej pragmatycznym oswojeniem – zgodnie z duchem wcześniej przytoczonej wypowiedzi Bułhaka – przestrzeni i zastanego dziedzictwa na użytek ukształtowanych już w sposób podstawowy społeczności lokalnych. Doskonałą ilustracją wachlarza różnorodnych sposobów włączania się w życie lokalnych społeczeństw grup fotografów dają zachowane sprawozdania z działalności poszczególnych ośrodków. O misji fotografów amatorów mówił Jan Bednarz (ówczesny skarbnik ZG PTF) podczas pierwszego zebrania Oddziału Wojewódzkiego PTF w Koszalinie w dniu 11 lutego 1955 roku, zwracając uwagę, że: (...) biorąc czynny udział w ruchu amatorskim uczy się obywateli nie tylko kochać swój kraj ojczysty, zapoznawać z zasadniczymi problemami jego rozbudowy, ale zyskuje się drugi zawód. Dalej [jak można przeczytać w protokole ze spotkania – p. MS] nakreślił ogólne zadania i cele, które stoją przed oddziałem koszalińskim, to znaczy przeprowadzenie trzystopniowego szkolenia i wieczorów dyskusyjnych celem podniesienia wiedzy techniczno-artystycznej kolektywu PTF oraz zorganizowanie poradni i urządzenie wystaw i konkursów. W dalszym ciągu swego referatu zaznaczył, że kolektyw powinien się składać z ludzi zamiłowanych w fotografii a przede wszystkim znających rzemiosło i że stworzenie takiego kolektywu umożliwi rozpropagowanie idei wśród szerszych mas społeczeństwa⁷. Odpowiedzią na postulaty „centrali” wygłoszone ustami Jana Bednarza na założycielskim

spotkaniu Oddziału PTF w Koszalinie był sformułowany miesiąc później – już przez lokalnych członków – plan pracy ujawniający charakterystyczny *modus operandi* nowo zakładanych komórek na Ziemiach Odzyskanych, w którym czytamy: (...) Zarząd Oddziału zaplanował dwie wystawy, trzy kursy dla początkujących i jeden dla zaawansowanych foto-amatorów. Pierwsza wystawa wojewódzka, której otwarcie nastąpi 22 lipca br. obejmie prace z dziedziny produkcji rolnej, przemysłowej, hodowlanej, piękno Ziemi Koszalińskiej oraz przodującego człowieka (wczasy FWP i PTTK, wypoczynek świąteczny, lecznictwo, sport, nauka). Druga wystawa jaką planujemy nosić będzie charakter masowy i cały kierunek propagowania wystawy wśród amatorów będzie miał na celu uzyskanie jak największej ilości prac, celem podsumowania dorobku i przeprowadzenia dokładnej oceny rozwoju i poziomu fotografii amatorskiej na terenie województwa koszalińskiego. (...) Chodzi również o to, by naszą pracą przyjąć z pomocą władzom miejscowym i KW PZPR w propagowaniu osadnictwa, hodowli i.t.p.⁸. W tekście zasygnalizowane są wszystkie wcześniej wymienione aspekty działalności, swoisty konglomerat postaw wywodzących się z fotografii ojczystej, socrealizmu i postulatu tworzenia masowego ruchu fotograficznego, a także bezpośrednie zaangażowanie w tworzenie struktury społeczno-gospodarczej regionu. Drugim przekazem, które zaświadcza o specyficznym duchu funkcjonowania oddziałów PTF-u w końcowej fazie socrealizmu są sprawozdania z niewielkiego powstałego w 1954 roku oddziału powiatowego PTF w pomorskim Człuchowie. Dokumenty potwierdzają powyżej zarysowane schematy

partycypacji w życiu społecznym, jednak realizowane w mniejszej społeczności wskazują na zaangażowanie fotografów również w życie środowiska wiejskiego, kształtowanego przez państwowe i uspołecznione gospodarstwa rolne. Te naiwne w wyrazie sprawozdania są dokumentem nie tylko działalności fotograficznej, ale nade wszystko pokazują jak poczynania amatorskich grup fotografów były wpasowane w szerszy aparat propagandy, mający m.in. na celu tworzenie ułudy jednowymiarowego społeczeństwa ukazywanego poprzez realizację celów wyznaczonych przez pracę na rzecz scentralizowanej gospodarki. Oddajmy głos dokumentom: (...) Dla upolitycznienia i rozwoju fotografii, obrazującej życie uspołecznione wsi – Oddział P.T.F. jako grupa łączności miasta ze wsią nawiązała kontakt. I tak w dniu 25 lipca br. członkowie P.T.F. w ilości 12 osób wyjechało do Spółdz. Produkc. Dębica dokonując pierwszych kroków fotografii amatorskiej. Następnie udano się do P.G.R. Słupia, gdzie miejscowi pracownicy rolni mile powitali członków P.T.F. Dokonano wiele zdjęć z gospodarki rolnej, jak kombajn przy pracy, poszukiwanie nieselekcyjnego zboża w owsie, przodownika pracy w stadninie młodych krów itd. Robotnicy rolni w rozmowie z członkami P.T.F. zapraszali aby częściej przyjeżdżać do nich. Należy podkreślić, że gdy dokonywano 9 aparatami zdjęć w pracy przy uprzątaniu zboża z pola, to bardzo chętnie wszyscy robotnicy pracowali, tak młodzi jak i starzy, a tym samym cieszyli się, że ich praca będzie poprzez fotografie uwidoczniona na wystawie gablotkowej w Człuchowie⁹. Dalsza część sprawozdania pogłębia obraz zaangażowania w ówczesnie oficjalny model kultury:

(...) Druga z kolei wycieczka odbyła się dnia 29 sierpnia br., uczestniczyło 16 członków. W Krzecznicy dokonano fotografii zespołu świetlicowego na Wystawę Powiatową w Człuchowie. Widząc naszą pracę w terenie, zainteresowani amatorzy z terenu wyrazili chęć wstąpienia do P.T.F. Dalej odwiedziono rezerwat leśny, gdzie były dokonywane zdjęcia z przyrody leśnej oraz zostało zrobione zdjęcie dębu, pod którym to Napoleon rozbijał swe namioty maszerując na wschód. W czynie lipcowym na święto 10-cio lecia Polski Ludowej urządzono wystawę prac członków P.T.F. w kinie „Uciecha” Człuchów. Gablotka wystawowa w kinie jest opatrzona frontowym napisem „fotografika to piękno Polski Ludowej”¹⁰.

Powyżej przytoczone fragmenty nie w pełni uświadamiają związek tematyki pracy z charakterystycznym dla fotografii ojczystej dyskursem topograficznym, co mocniej wybrzmiewa w kolejnym fragmencie sprawozdania: (...) Zasięg Oddziału P.T.F. poprzez swych członków zamieszkałych na terenie powiatu rozwija swą żywotność, n.p. w miejscowości Gminy Rzeczniça mamy 2 członków, którzy pracują wspólnie z wiejskim zespołem świetlicowym, dokonując fotografii zespołu tanecznego i chóralnego do gazetki ściennych. Poza tym 2 członków zam. w Gminie Koczala, pracuje nad fotografią ojczystą ziemi człuchowskiej¹¹. Podobnie ów nadrzędny związek postaw prezentuje fragment kolejnego sprawozdania, w którym odnotowano: (...) Okres jesienno-zimowy pracy P.T.F. Oddz. Człuchów, mimo trudności wewnętrznych Oddziału rozwija w dalszym ciągu swą wiedzę nad pogłębianiem fotografii amatorskiej. Zdjęcia wykonywane przez foto-amatorów koleżanek i kolegów o tematyce jak z życia i pracy dzieci w przedszkole, pracy traktorów na polach spółdz. prod. P.G.R., przodowników pracy, oraz widoków

7 Archiwum Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego [dalej cyt.: GTF], zespół archiwalny: Polskiej Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych, sygn. 59, Protokół z pierwszego zebrania Oddziału Wojewódzkiego Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Koszalinie odbytego w dniu 11.II.1955 r. w Prezydium W.R.N. Wydział Kultury, brak paginacji archiwalnej.

8 GTF, zespół archiwalny: Polskiej Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych, sygn. 69, [Pismo Zarządu Oddziału Wojewódzkiego PTF w Koszalinie do Zarządu Głównego PTF z dnia 19 marca 1955 roku], brak paginacji archiwalnej.

9 GTF, zespół archiwalny: Polskiej Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych, sygn. 57, Sprawozdanie za okres pracy od dnia 3 czerwca do 31 sierpnia 1954r. Polskiego Towarzystwa Fotograficznego Oddz. Pow. w Człuchowie, brak paginacji archiwalnej.

10 Ibidem.

11 Ibidem.

ziemi człuchowskiej są wykorzystywane dla celów propagandowych naszego Oddziału P.T.F.¹² Dwa przytoczone powyżej przykłady z Koszalina i Człuchowa uzmysławiają w jakich warunkach ideowo-politycznych pracowały zakładane, w ostatniej fazie socrealizmu, oddziały PTF-u na Ziemiach Odzyskanych. Był to też ostatni moment, kiedy tak jawnie ich prace były wykorzystywane do kreowania polityki państwowej mającej na celu budowę wspólnoty wokół celów wyznaczanych przez polityków. Zauważmy, że w pierwszej powojennej dekadzie nie kreowano na Ziemiach Odzyskanych obrazu społeczeństwa zróżnicowanego, a czynnikiem homogenizującym je miała być praca. Początkowo ukazywano ją za pośrednictwem migawek z życia pionierów (jak w zdjęciach „objazdowych” fotografów), a następnie w ujednoliconym duchu socrealizmu. Elementem spajającym obraz życia na Ziemiach Odzyskanych poza optyką klasową, była geohistoria kreowana zdjęciami z kręgu fotografii ojczystej tworzącymi opowieść o prastarych ziemiach piastowskich.

Zakończenie

Fotografia ojczysta jawi się zatem jako istotne spoiwo dla działań fotografów w pierwszej powojennej dekadzie, szczególnie ważną rolę odgrywając na nowo przyłączonych terytoriach. Była ona bez wątpienia nie tylko programem fotografii dokumentalnej łączonej z pewnymi cechami piktorializmu, a następnie socrealizmu, ale również konceptem o charakterze misyjnym i społecznym. Podkreśliśmy, że zarówno „objazdowi” fotografowie jak i pierwsze stowarzyszenia pracowali w duchu narracji „spacjalnych”, niezbędnych w pierwszych powojennych latach w procesie integracji

i repolonizacji nowych terytoriów. Natomiast charakter prac na Ziemiach Odzyskanych od 1949 roku nabrał bardziej złożonego wymiaru wynikającego z oficjalnie ogłoszonego zakończenia procesu integracji nowych terytoriów z resztą kraju, a także wprowadzenia do praktyki artystycznej socrealizmu. Zwróćmy uwagę, że pomimo dwoistości tego okresu to jednak wykazuje on szereg cech wspólnych na poziomie praktyki fotograficznej. Był to bowiem czas stałego zainteresowania ukazaniem nowego terytorium w kluczu aktualnej polityki państwowej, dla której ważnym ogniwem było kreowanie poczucia związku przybyłych tu ludzi z otaczającymi ich krajobrazami oraz tworzenie obrazu jednolitego społeczeństwa. Krach tej postawy przyniósł 1956 rok, kiedy nastąpił całkowity odwrót z pozycji socrealistycznych skutkujący m.in. postanowieniami Walnego Zjazdu Delegatów PTF, podczas którego uchwalono autonomię poszczególnych środowisk, co *de facto* zamknęło rozdział związany z narzucaniem określonych postaw amatorom fotografii¹³. Zmiany te spowodowały odejście fotografów od uprzednio odgórnie promowanych strategii artystycznych, w tym fotografii ojczystej. Pamiętać jednak należy o jeszcze jednym problemie, otóż w drugiej połowie lat 50. trudno było utrzymać pierwotne narracje o Ziemiach Odzyskanych, które serwowali pierwsi fotografowie. Należy uwzględnić fakt, że zaczęły się już krystalizować tu lokalne społeczności, a powstające fotografie były wykonywane już z perspektywy zasiedziały osadników, a nie przyjezdnych, którzy operowali jednostronnym spojrzeniem warunkowanym wymaganiami ideologicznymi narzucającymi określony sposób kreacji obrazu nowych terytoriów. Dlatego w twórczości wielu fotografów pracujących na Ziemiach Odzyskanych nastąpił po socrealizmie

naturalny zwrot wynikający z procesów adaptacyjnych, skutkujący rozszerzeniem ikonografii o prozaiczną codzienność życia, czy o szerszą interpretację zastanego dziedzictwa materialnego i stosunków społecznych. Oczywiście nakreślone konkluzje nie oznaczają całkowitej rezygnacji z opracowanej w pierwszych powojennych latach strategii ukazowania tych terenów. Wiele jej elementów będzie stale wykorzystywanych w kulturze masowej PRL-u, np. w wydawnictwach albumowych. Jednak należy przyjąć, że po 1955 roku zmieniła się praktyka twórców zrzeszonych w Polskim Towarzystwie Fotograficznym, uwolnionych od narzuconych odgórnie narracji, a tym samym generowania określonego obrazu społeczeństwa i zamieszkiwanego przez nie terytorium.

Podsumowując podkreśliśmy, że dokumentacje powstające na Ziemiach Odzyskanych w latach 1945–1955 w duchu fotografii ojczystej pełniły kilka zasadniczych funkcji, przede wszystkim były narzędziem do osvajania przestrzeni i dziedzictwa kulturowego, biorąc udział w tym, co określano w państwowym dyskursie propagandowym mianem „repolonizacji” nowych terytoriów, z kolei w wymiarze społecznym były czynnikiem integrującym lokalne społeczności i wreszcie współtworzyły ich „tożsamość protetyczną”. ◉

Dr hab., prof. UAM Maciej

Szymanowicz – historyk sztuki specjalizujący się w historii fotografii. Od stycznia 2005 do lipca 2010 roku był kierownikiem Galerii Fotografii „pf” w Poznaniu, gdzie jako kurator przygotował ok. 50 wystaw. W latach 2005–2015 był członkiem rady programowej Biennale Fotografii w Poznaniu. Od 2018 roku jest prezesem Naukowego Towarzystwa Fotografii z siedzibą w Poznaniu. Współpracował z wieloma instytucjami: Muzeum Narodowym w Warszawie przy organizacji wystawy Jana Bułhaka (2006), National Gallery of Art w Waszyngtonie przy wystawie „Foto: Modernity in Central Europe, 1918–1945” (2007),

The Museum of Modern Art w Nowym Jorku przy projekcie „OBJECT: PHOTO. Modern Photographs. The Thomas Walther Collection 1909–1949” (2013–2014), Herder-Institut w Marburgu przy opracowywaniu spuścizny po Ernście Stewnerze (2014) oraz Muzeum Narodowym w Gdańsku przy wystawie i monografii o Zbigniewie K. Wołyńskim – artyście i teoretyku fotografii mody i reklamy (2019–2022). Publikował swoje teksty w licznych monografiach i czasopismach m.in.: „Artium Quaestiones”, „History of Photography” czy „Kwartalniku Fotografia”, którego był stałym współpracownikiem, jest m.in. autorem książki: *Zaburzona epoka. Polska fotografia artystyczna w latach 1945–1955* (2016).

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu
Zakład Ochrony Dziedzictwa Kulturowego i Komunikacji Międzykulturowej
Ul. Nowy Świat 28-30, 62-800 Kalisz
<https://orcid.org/0000-0002-0484-3350>

Bibliografia

- Bułhak, J. (1946). Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej, *Świat Fotografii*, 1/1946, 4–7.
- Bułhak, J. (1951). *Fotografia Ojczysta. Rzecz o uspołecznianiu fotografii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gieba, K. (2018). Początek i powrót. Strategie tworzenia tożsamości protetycznej w literaturze tzw. Ziemi Odzyskanych. W: E. Kledzik, M. Michalski, M. Praczyk (red.), „*Ziemia Odzyskana*”. W poszukiwaniu nowych narracji (s. 99–113). Poznań: Instytut Historii UAM.
- Jankowiak, S. (2015). Przemiany narodowościowe na „Ziemiach Odzyskanych” po II wojnie światowej. W: C. Osękowski, G. Strauchold (red.), „*Ziemia Odzyskana*” po drugiej wojnie światowej (s. 33–44). Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Machałek, M. (2015). Wieś na ziemiach zachodnich i północnych po 1945 roku – między chłopską zagrodą a PGR-em. W: C. Osękowski, G. Strauchold

12 GTF, zespół archiwalny: Polskiej Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych, sygn. 57, *Sprawozdanie za okres pracy IV kw. 1954r. Polskiego Towarzystwa Fotograficznego Oddz. Pow. Człuchów*, brak paginacji archiwalnej.

13 Stanowiły o tym paragrafy nr 44 i 45 zmienionego w listopadzie 1956 roku statutu PTF.

- (red.), „Ziemie Odzyskane” po drugiej wojnie światowej (s. 59–71). Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Mierzecka, J. (1981). *Całe życie z fotografią*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mierzecka, J. (1989). *Mój świat. Moje czasy*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Neuman, J. A. (1935). Niemiecki ruch fotograficzny, *Fotograf Polski*, 6/1935, 22.
- Oleksy, P. (2021). *Wyspy odzyskane. Wolin i nieznany archipelag*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Orłowicz, M. (1947). Niebezpieczne fotografowanie, *Świat Fotografii*, 6/1947, 13.
- Przyznanie nagród na I Wystawie Fotografiki we Wrocławiu, *Świat Fotografii*, 10/1948, 11–12.
- Romer, W. (1948). Przemówienie na otwarciu wystawy fotografiki w ratuszu wrocławskim, *Świat Fotografii*, 10/1948, 11.
- Schulz, M. (1949). Sprawy współczesnej fotografiki polskiej, *Świat Fotografii*, 12/1949, 2–6.
- Schulz, M. (1948). I Wystawa Wrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, *Świat Fotografii*, 10/1948, 10–11.
- Skowron, W. (2000). Fotografowanie w polskim towarzystwie krajoznawczym 1908–1950. W: A. Czarnowski, W. Skowron (red.), *Historia fotografii krajoznawczej PTK-PTTK* (s. 5–48). Łódź: Centrum Fotografii Krajoznawczej PTTK.
- Szczegół, H. (1999). Ziemie Zachodnie i Północne w polityce PZPR w latach 1949–1956. W: C. Osękowski (red.), *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w okresie stalinowskim* (s. 19–24). Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Szymanowicz, M. (2016). *Zaburzona epoka. Polska fotografia artystyczna w latach 1945–1955*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Zaremba, M. (2005). *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO.
- Tokarczuk, O. (2019). Bezimienny krajobraz. W: A. Pankiewicz, M. Przybyłko (red.), *Nieswojość* (s. 173–180). Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy.
- Tomczak, M. (2006). Obraz osadników w prasie i publicystyce polskiej. W: A. Sakson (red.), *Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie i Północne 1945–2005. 60 lat w granicach państwa polskiego* (s. 45–58). Poznań: Instytut Zachodni.
- Z życia organizacyjnego, *Świat Fotografii*, 7/1948, 39–40.

Homeland photography as a factor integrating communities of the Recovered Territories in the first decade after World War II

Abstract

The article shows the ways in which Polish photographers depicted the communities and territories of the Recovered Territories in the first decade after World War II. The gigantic scale of migration and the resulting new social structures became an important element not only of national politics, but also one of the key themes of photography at the time. Official propaganda messages reassured the public about the advisability of taking over the territories and returning them to the “mother lands” and, thus, influenced the creation of a specific model of the photographic representation of the Recovered Territories. The article discusses the role of photography in the construction of a “prosthetic identity” that makes it possible to present the new territory and its inhabitants as hosts of their “own” lands. The research presented in the article is based on archival materials and shows how the image of the Recovered Territories evolved during the first decade after World War II due to changing political and artistic concepts. The bonding element of the problems presented is the issue of the programme of homeland photography, which was used as an aesthetic basis for the documentary actions described.

Keywords: [amateur](#), [document](#), [homeland photography](#), [photography](#), [Jan Bułhak \(1876–1950\)](#), [Recovered Territories](#).