

10/80

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Związek Polskich Artystów Fotografików
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

FOTOGRAFIA POLSKA 1839 - 1979

marzec 1980

Warszawa "Zachęta", plac Małachowskiego 3

Wystawa "Fotografia Polska 1839-1979"

przygotowana dla International Center of Photography w Nowym Jorku i Museum of Contemporary art w Chicago, eksponowana w USA w 1979 r.

W 1975 r. przeprowadzono kwerendę, w wyniku której przejrano 65 kolekcji i wybrano 3 tys. zdjęć.

W 1977 r. P. Ewa Pape - popularyzatorka sztuki polskiej w USA przedstawiła propozycję International Center of Photography - zorganizowania wystawy polskiej fotografii współczesnej. Prezydium ZPAF powołało zespół komisarzy, którzy przygotowali materiał w poszczególnych działach: część historyczna - Ryszard Bobrowski, część reportażowa - Nina Smolarz, część awangardowa - Urszula Czartoryska. Koordynację całości wystawy powierzono R. Bobrowskiemu. Ostatecznego wyboru zdjęć dokonano przy współudziale Williama Ewinga - dyrektora artystycznego I. C. P.

Wystawa składa się z 328 pozycji wystawienniczych, 8 filmów /2 z Powstania Warszawskiego i 6 eksperymentalnych/, 1 taśmy video, 80 slajdów - polski reportaż międzywojenny, 5 albumów poświęconych polsce współczesnej. W wystawie bierze udział ok. 150 autorów /kilkunastu anonimowych/. Ekspozycja obrazuje całą historię polskiej fotografii; różne tematy /portret, krajobraz, reportaż XIX-wieczny, fotografia o charakterze malarskim, reportaż międzywojenny, fotografia wojenna, awangarda współczesna i reportaż współczesny/; różne techniki fotograficzne /dagerotypia, talbotypia, bromy, gumy itd./. Zarówno w Nowym Jorku jak i w Chicago wystawa cieszyła się ogromnym powodzeniem. W prasie amerykańskiej ukazały się liczne recenzje. Szereg muzeów i uniwersytetów zgłosiło propozycję eksponowania wystawy.

Zdjęcia prezentowane na wystawie pochodzą ze zbiorów:

Archiwum Akt Dawnych, Kraków

Archiwum Dokumentacji Mechanicznej, Warszawa

Archiwum Informacji Fotograficznej, Warszawa

Centralna Agencja Fotograficzna, Warszawa

Muzeum Etnograficzne, Kraków

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

Muzeum Historyczne Miasta Warszawy

Biblioteka Jagiellońska, Kraków

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków

Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź

Wojskowa Agencja Fotograficzna, Warszawa

Muzeum Sztuki, Łódź

Muzeum Historii Fotografii, Kraków

Muzeum Historii Ruchu Rewolucyjnego, Łódź

Archiwum Narodowe Miasta Warszawy

Biblioteka Narodowa, Warszawa

Muzeum Narodowe, Poznań

Muzeum Narodowe, Warszawa

Muzeum Narodowe, Wrocław

Biblioteka Polskiej Akademii Nauk im. Ossolińskich, Wrocław

Państwowe Muzeum w Oświęcimiu

Biblioteka Publiczna Miasta Warszawy

Muzeum Śląskie, Bytom

Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa

Witold Dederko, Warszawa

Zofia Domańska, Warszawa

Henryk Hermanowicz, Kraków

Jerzy Koziński, Kraków

Jędrzej Kryskński, Warszawa

Witold Paryski, Zakopane

Konrad Pollesch, Kraków

Janusz Przewłocki, Warszawa

Hilton Kramer, "New York Times"

"... Wystawa jest wspaniała; na wysokim poziomie estetycznym, bogata z historycznego punktu widzenia i prezentująca coś, czego nikt tu nigdy nie widział. Może oczarować zarówno amatora, jak i profesjonalistę ..."

Douglas Davies, "Newsweek"

"... Szczególnie cieszącym jest w polskiej fotografii fakt, że dokumentuje tak myśl, jak i świat - w działaniu ..."

Alan G. Artner, "Chicago Tribune"

"... Należy pogratulować Muzeum Sztuki Współczesnej za zmianę planu jesienno-repertuaru i pokazania tej wspaniałej wystawy. Jest to jedna z najlepszych ekspozycji, którą tam widziałem od wielu lat. Pod każdym niemal względem jest to ekspozycja wzorcowa ..."

Gene Thornton, "New York Times"

"... Wystawa dzieli historię fotografii generalnie na cztery części:

1-szy etap od początków dagerotypii w 1839 roku do początków reprodukcji fotomechanicznej ok. roku 1900, zdominowany przez portret i widok, który zazwyczaj docierał do ludzi w formie pracy unikalnej lub odbitki produkowanej masowo.

2-gi etap - okres fotografii artystycznej prezentowanej publiczności poprzez wystawy - trwał od końca XIX wieku do II wojny światowej i obejmował liczne zmiany stylu w większości powiązane z aktualnymi zmianami tendencji w malarstwie.

3-ci etap - okres prasy i fotografii prasowej zapoczątkowany został zastosowaniem reprodukcji fotomechanicznej. Jego szczyt przypada tak w Polsce, jak i w świecie na okres międzywojennych pism ilustrowanych - aż do pojawienia się telewizji.

4-ty etap - współczesny, to nowa era fotografii wystawowej ..."

"... W każdym z tych okresów polska fotografia ma swój poważny wkład, zupełnie nie znany na Zachodzie. Niezwykle fascynujące jest spotkanie z historią fotografii pokazaną tak przekonująco bez użycia powszechnie znanych zdjęć ..."

I. Początki fotografii w Polsce

21.10.1839 r. wydawany w Warszawie "Kurier Warszawski" pisał: "do dwóch podziwianych już od kilku dni w Sali Ochroty estampów zagranicznych wynalazku Daguerra, jeden z naszych rodaków, Radwański Profesor nauk przyrodzonych nadesłał wczoraj do okazania na korzyść wymienionego zakładu pierwszą u nas w Warszawie próbę wynalazku Daguer'a. Widok zdjęty jedynie z ogólnego opisu w sposobie Daguer'a za pomocą kamery pospolitej i aparatu własnego pomysłu przedstawia w głębi kościół PP Wizytek z wieżyczkami..."

Jędrzej Radwański nie był jednak pierwszym polskim fotografem. Za takiego uznać bowiem trzeba Maksymiliana Strasza z Kielc, który w okresie od 26.6. do 10.7.1839 r. wykonał pierwsze zdjęcia metodą Talbota.

Pierwszym profesjonalnym fotografem był jednak jeszcze kto inny, mianowicie Maurycy Scholtz, malarz i litograf warszawski, który w 1839/40 r. wykonał serię widoków Warszawy. Dagerotypy te, niestety nie zachowały się; istnieją natomiast odbitki litograficzne wykonane przez Scholtzego wg własnych dagerotypów.

II. 1840 - 1850

W latach 1840-1850 fotografia została szeroko rozpowszechniona na ziemiach polskich, w wyniku czego działalność podjęły także inne ośrodki, jak Kraków /Stefan Kuczyński, ks. Jan Schiendler, Ignacy Mażek/, Lwów /Jan Gleisner, Hipolit Chołoniewski, Józef Pohlman/, Poznań /Wiktor Kurnatowski, Aleksander Lipowitz/ czy Wilno /Józef Czechowicz, Aleksander W. Strauss/.

Jest to okres równoległego występowania różnych technik fotograficznych, wśród których najpopularniejszymi były - dagerotyp, talbotypia i ferrotypia.

W latach czterdziestych otwierają swoje zakłady pionierzy fotografii polskiej - Karol Beyer /Warszawa 1844/, Jan Mieczkowski /Warszawa 1847/; dojrzała ich działalność przypada na okres późniejszy.

III. 1850 - 1875

Prawdziwy rozwój fotografii przyniosły lata 1850-1875 i to z powodów diametralnie różnych. Pierwszy z nich wynikał z wprowadzenia do użycia tzw.

"carte de visite", tj. wizytówki z fotografią właściciela, która w krótkim czasie

doprowadziła do masowej bo idącej w tysiące zdjęć produkcji. Drugi powód był wynikiem Powstania Styczniowego 1863 r., kiedy to fotografia pełniła ważną, patriotyczno-propagandową rolę. Wg opinii współczesnych największą popularnością cieszyła się fotografia dyktatora powstania Mariana Langiewicza, która "zgodnie z modą znajdowała się w każdym domu ..."

W okresie tym rozwinęła się i ostatecznie ukształtowała fotografia zakładowa, której najwybitniejszymi przedstawicielami byli: Karol Beyer, autor znakomitych portretów, zdjęć architektury, eksperymentator i innowator w fotografii; Jan Mieczkowski, fotograf wybitnych osobistości i przedsiębiorca, który zrobił olbrzymi majątek na produkcji "cartes de visite" i Walery Rzewuski - portrecista powstańców 1863 r. Wszyscy oni wykonując swoją zakładową, usługową pracę stworzyli podstawy polskiej fotografii.

Lata 60-te i 70-te przyniosły dalszy rozwój fotografii. Obok renomowanych firm powstały nowe zakłady, utworzono spółki, całe przedsiębiorstwa jak np.: Konrad Brandel, Maksymilian Fajans, Aleksander Karoli, Kloch i Dutkiewicz, Kostka i Mulert - w Warszawie, Józef Sebald, Ignacy Krieger, Awit Szubert, Juliusz Mien - w Krakowie, Józef Eder, Teodor Szajdok, Edward Trzemeski - we Lwowie, Bronisław Wilkoszewski w Łodzi i inni. Większość z wymienionych fotografów specjalizowała się w fotografii portretowej; niektórzy jak np. Awit Szubert osiągnęli tu znakomite rezultaty.

IV. 1875 - 1900

Dominująca w tym okresie moda na "carte de visite" wywarła zgubny wpływ na fotografię. Jakość przestawała się liczyć, rządził schemat, typowość, masowe powielanie. Wydaje się, że w tym nie najciekawszym okresie fotografia na ziemiach polskich niejednokrotnie potrafiła znaleźć ciekawe i oryginalne rozwiązania.

Wymienić tu przede wszystkim trzeba zdjęcia Konrada Brandla, wynalazcy tzw. "fotorewolweru", subtelnego rejestratora scen życia towarzyskiego, autora licznych widoków Warszawy; interesujące pejzaże z Beskidów i Tatr Awita Szuberta i Stanisława Bizańskiego; studia malarstwa ściennego Juliusza Miena a nade wszystko autorów znakomitych portretów i scen rodzajowych tworzących kolekcję tzw. typów społecznych /fotografia o charakterze socjolo-

gicznym/ tzn. Michała Greima /studium życia miasta - Kamieńca Podolskiego/, Ignacego Kriegera /typy ludowe z okolic Krakowa/, Waleriana Twardzickiego /typy miejskie Warszawy/ i Stanisława Eljasza-Radzikowskiego /sceny rodzajowe z Tatr/.

Fotografie w/w autorów stojące na pograniczu fotografii zakładowej a nie nazwanej jeszcze wówczas fotografii reportażowej zamykają okres konwencjonalnej fotografii zakładowej a zarazem otwierają nową epokę - epokę sztuki w fotografii.

V. Fotografia pikturalna /malarzka/

Rozwój tej tendencji w Polsce łączy się działalnością lwowskiej grupy fotografów z dr Henrykiem Mikolaschem /pierwsze Polskie Towarzystwo Fotograficzne powstało we Lwowie w 1891 r., tam też w 1895 r. założony został pierwszy miesięcznik poświęcony fotografii - "Przegląd Fotograficzny" /oraz z Włodzimierzem Kirchnerem i Łukaszem Dobrzańskim z Warszawy. Wszyscy oni świadomie podjęli zagadnienia sztuki w fotografii. Poszukiwania ich dotyczyły klasycznego malarstwa oraz specjalnych technik fotograficznych /tzw. gumy, przetłoki/, które pozwalały na uzyskanie malarskich efektów w fotografii.

Fotografia fikcyjna najchętniej wyrażała się w portrecie psychologicznym i pejzażu; kierunek ten różnorodnie interpretowany przez wielu fotografów jak Franciszek Groer, Edmund Osterloff, Witold Romer /twórca specjalnej techniki solarystycznej, tzw. izohelii/, Edward Hartwig, Jan Neuman, Marian i Witold Dederkowie /wspólnie opracowali technikę tzw. fotonitu, polegającą na połączeniu fotografii z rysunkiem/, Antoni Anatol Węclawski, Tadeusz Cyprian, Antoni Wieczorek, Zofia i Rudolf Huberowie, Klemens Składanek i inni, trafił w Polsce na szczególnie podatny grunt i stanowi najliczniej reprezentowany nurt polskiej fotografii w okresie międzywojennym.

Znaczącą rolę odegrało tutaj polskie malarstwo kolorystyczne /tzw. kapizm/ niezwykle popularne w latach 30-tych.

VI. Fotomontaż

Początek fotomontażu w Polsce przypada na rok 1924 i łączy się z Mieczysławem Szczuką, malarzem i teoretykiem konstruktywizmu.

Konstruktywisci, skupieni wokół czasopisma "Blok" uważali fotografię za niezwykle pomocną w kształtowaniu modeli sztuki.

Zainteresowanie fotografią przejawiali również artyści wywodzący się z kręgu surrealistów /np. Aleksander Krzywobłocki/, grup lewicujących /np. Mieczysław Berman/ oraz przedstawiciele różnych wolnych zawodów /np. Janusz Maria Brzeski, Wacław Daszewski, Mieczysław Choynowski/. Fotomontaż, jaki uprawiali, znacznie swobodniejszy, bo pozbawiony rygorów konstruktywizmu łączył w sobie elementy figuratywne z rysunkami, niekiedy z liternictwem. Wyjątkiem są tu abstrakcyjne filmy Stefana Themersona i "heliografia" Karola Hillera.

Fotomontaż okresu międzywojennego podejmowali i komentowali wiele zjawisk ówczesnej epoki, jak również antycypował zbliżającą się wojnę.

VII. Stanisław Ignacy Witkiewicz

Znakomity pisarz, filozof, malarz i dramaturg, zaliczany do najciekawszych twórców europejskiego teatru awangardowego. Bardzo poważnie interesował się fotografią, którą wykorzystywał do określania granic ludzkiej tożsamości.

Jego eksperymenty z autoportretem, dokonywane w zmiennym, często absurdalnym kontekście, są nie tylko działaniami teatralnymi, czy manifestacją filozofii, ale określeniem postawy wobec malarstwa, możliwości autorefleksji w fotografii.

VIII. Jan Bułhak

Jan Bułhak jest jedną z pierwszoplanowych postaci polskiej fotografii. Powszechnie znany, jako twórca tzw. fotografii ojczywej, podkreślającej piękno i odrębność krajobrazu polskiego, Bułhak jest także znakomitym fotografem architektury.

Te mało znane, a zaskakujące swym poziomem artystycznym zdjęcia, ukazują nam Bułhaka, jako fotografa niezwykle wrażliwego na formę, przestrzeń i światło, jako subtelny artystę, świadomie i systematycznie badającego szczegół i całość, jak również relacje zachodzące między nimi.

Bułhak jest fotografem, który umiał wyrazić zarówno abstrakcję, jak i poezję medium fotografii.

IX. Pierwsze eksperymenty powojenne

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych Zbigniew Dłubak, Edward Hartwig i Fortunata Obrąpalska uprawiali fotografię, która posługiwała się wielkimi zbliżeniami, szczegółami przedstawianej materii, strukturą makroświata. Fotografie te, pełne nadrealistycznej atmosfery, operowały metaforą poetycką, pozostając tym samym w kręgu surrealizmu. W latach następnych Zbigniew Dłubak świadomie porzucił tę koncepcję fotografii realizując śmiałą serię zdjęć przedstawiających przedmioty codziennego użytku /cykl "Egzystencje"/. Fotografia Zbigniewa Dłubaka tworzy tym samym pomost pomiędzy antyestetycznym nurtem polskiej fotografii międzywojennej a realizacjami współczesnymi.

X. Fotografia analityczna

Tendencje analityczne w polskiej fotografii pojawiły się w 1911/1912 roku wraz z serią autoportretów Wacława Szpakowskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza. Zainteresowania ich koncentrowały się na obrazie wizualnym, na jego prawdzie i ułudzie, na możliwościach manipulacyjnych jakie krył w sobie zarówno sam obraz /Szpakowski/ jak i temat przedstawiany /Witkacy/. Nowe tendencje zostały rozwinięte w latach dwudziestych wraz z pojawieniem się konstruktywizmu /badania różnych rodzajów sztuki, analiza ich formy, tworzenie modeli sztuki/ i unizmu /maksymalne uproszczenie elementów tworzących sztukę - pośrednio - ujawnienie problemu struktury sztuki/.

Ta analityczna, intelektualna tendencja sztuki polskiej uległa znacznemu rozszerzeniu się w latach 60-tych i 70-tych, kiedy to wraz z rozwojem sztuki konceptualnej podważone zostały podstawowe pojęcia, funkcje i znaczenia sztuki. "Sztuka jako poznanie" to charakterystyczne hasło fotografii w tym okresie czasu. Poszukiwania prowadzone są na wielu płaszczyznach. Jedna grupa fotografów koncentruje się na opisywaniu funkcjonowania sztuki w określonym kontekście społecznym lub kulturowym, co prowadzi do rewizji dotychczasowych pojęć, do neutralizacji lub wręcz destrukcji utwierdzonych przez tradycję znaczeń /np. Zbigniew Dłubak "Gestykulacje", "Ocean"/, Leszek Brogowski "Idiomy", Leszek Szurkowski "Penetracje", Henryk Gajewski "Tu stoję", Ireneusz Kulik, Ryszard Tabaka "Poza formą"/.

Inni - propagują idee sztuki permanentnej, to jest takiej, która jest bezpośrednim zapisem czynności pospolitych i banalnych, jak spanie i jedzenie,

itp. /Natalia LL "Sztuka konsumpcyjna", Andrzej Lachowicz "Sztuka permanentna"/. Z nurtem tym związani są fotografowie nawiązujący w swoich realizacjach do reklamy /Janusz Haka - "Ticklishstir"/ lub do kultury masowej /Zdzisław Sosnowski - "Goalkeeper"/.

Jeszcze inny kierunek polskiej fotografii głosi teorię, według której fotografia jest nie tylko zapisem tego co dany fotograf widzi, ale nade wszystko jest analizą przedstawianego świata i istniejącej rzeczywistości. Stąd różne próby analizy obrazu fotograficznego np. z wykorzystaniem zdjęć gotowych /Jerzy Lewczyński - "Nysa 1945", Jadwiga Przybylak - "Zdjęcie"/, zdjęć powszechnie znanych /Janusz Bąkowski "Kwadrat"/ lub anonimowych /Ireneusz Pierzgalski "Zapis powielany"/; dalej - analizy możliwości mediów artystycznych, np. filmu - Warsztat Formy Filmowej /Wojciech Bruszewski, Józef Robakowski, Ryszard Waśko/ i video /Wojciech Bruszewski, Kazimierz Bendkowski, Paweł Kwiek/, czy wreszcie analiza generalnej struktury sztuki, będąca próbą połączenia twórczości artystycznej i teorii sztuki /Zbigniew Dłubak - "Desymbolizacje"/. Wszystkie te działania prowadzą do przekonania, że fotografia jest sposobem takiego widzenia świata, gdzie wartości artystyczne nie są ani immanentnie zawarte w dziele sztuki ani też nie są uzależnione od subiektywnej oceny odbiorcy. Sztuka jest procesem formowania się idei artystycznej, idei, która objawia się przez znaki wizualne, a której wartość określana jest przez zmienne znaczenia /Sztuka kontekstualna-Dłubak, Swidziński/.

XI. Reportaż międzywojenny - 1918-1939

W okresie międzywojennym /1918-1939/ polska fotografia fotoreportażowa żyła w cieniu fotografii estetyzującej, którą starała się naśladować stylem a nawet tematyką zdjęć.

Niewiele wtedy ukazywało się autentycznych i szczerych fotografii dokumentujących prawdziwe życie. W ówczesnych pismach, drogich i przeznaczonych dla nielicznej warstwy zamożniejszych czytelników, publikowano przeważnie zdjęcia gładkie, błyszczące i eleganckie. Pokazywały one bale, uroczystości, piękno krajobrazu, wymuskany folklor, trochę sensacji. Wydaje się, że w tym okresie ani redakcje ani fotoreporterzy nie wyobrażali sobie, aby mogli być czymś więcej niż rejestratorami przyjemnych lub sensacyjnych faktów, które pomogą sprzedać pismo.

Powstały wprawdzie w tym okresie i fotografie pokazujące autentyczne i nie upiększone życie, ale robione były dla innych celów niż prasowe, lub jakby na marginesie, jako własna prywatna notatka.

Przykładem może być cykl zdjęć Jerzego Benedykta Dorysa ukazujący życie biedoty żydowskiej w Kazimierzu n/Wisłą; dokumentacja mieszkańców robotniczych Warszawy wykonana przez Tadeusza Minorskiego na zlecenie Towarzystwa Osiedli Robotniczych; zdjęcia z za "Żelaznej Bramy" Tadeusza Bukowskiego i wiele innych.

XII. 1939 - 1945

Wybuch wojny gwałtownie zmienił charakter polskiej fotografii fotoreportażowej. Zarzucono próby naśladowania fotografii artystycznej i fotografowano bezpośrednio i często wstrząsające zmagania Drugiej Wojny Światowej. Z narażeniem życia i pod groźą natychmiastowej śmierci dokumentowano zbrodnie okupanta hitlerowskiego w miastach, wsiach i obozach śmierci.

Aparat fotograficzny wojennego fotoreportera towarzyszył dywizjom polskim na wszystkich frontach zachodu i wschodu, na morzu i w powietrzu w ciągu długich sześciu lat wojny. Fotografowano wrzesień 1939 r. w Polsce, bitwę o Narwik, Francję roku 1940, powietrzną bitwę o Wielką Brytanię, Tobruk, Monte Cassino, Normandię, Belgię, Holandię roku 1944. Dokumentowano fotograficznie wielkie bitwy Armii Polskich na frontach wschodnim: Lenino, Wał Pomorski, wyzwalenie ziem polskich, zdobycie Berlina.

Prawdziwym fenomenem były zdjęcia wykonane w roku 1944 w czasie powstania warszawskiego, gdy milionowe miasto stało się dla wszystkich mieszkańców pierwszą linią frontu. Na barykady wyszli wtedy młodzi amatorzy, jak Eugeniusz Lokajski, Jerzy Tomaszewski, Tadeusz Bukowski, Jerzy Chrzanowski. W jednej ręce nieśli aparat fotograficzny a w drugiej karabin. Fotografowali co widzieli i przeżyli, a z fotografii, które ocalały z palonego domu po domu miasta, powstał wielki epos fotograficzny, mówiący o walce, życiu i śmierci mieszkańców Warszawy.

XIII. Reportaż powojenny

Pierwsze lata powojenne przyniosły powrót do normalnego życia. Okres ten, to w Polsce czas wielkich przemian społecznych, masowej migracji ludności i spontanicznej odbudowy kraju. Proces ten znajduje swoje odbicie w

fotomontażu.

W 1951 r. ukazuje się ilustrowany tygodnik "Świat" który szybko stwarza własny, bardzo charakterystyczny styl opowieści o człowieku. Styl nie tyle sensacyjny, ile refleksyjny, często liryczny, pokazuje prawdziwy obraz ludzi, ich dnia powszedniego, ich troski i nadzieje. Fotoreporterzy "Świata" - Wiesław Sławny, Wiesław Prażuch, Jan Kosidowski, Konstanty Jarochowski realizują liczne reportaże, które składają się na niepowtarzalny dokument epoki, niezwykle bogaty w treści poznawcze, emocjonalne i poetyckie. Niemały wpływ na fotoreportaż tego okresu wywarła grupa "Magnum" z Henry Cartier-Bressonem oraz tygodniki ilustrowane, jak np. "Paris Match" czy "Life".

Drugim ważnym magazynem był miesięcznik "Polska". Fotografie publikowane w "Polsce" miały zdecydowanie inny charakter i inną tematykę. Zdjęcia Marka Holzmana, Eustachego Kossakowskiego, Tadeusza Rolke czy Piotra Barączka wyróżniały się staranną kompozycją, estetyką, były "przemysłane", często inscenizowane. Strona graficzna i sposób łamania pisma odgrywały w miesięczniku wielką rolę, co rzutowało na publikowane reportaże. Pewien chłód intelektualny i formalna elegancja pozwalają przyrównać "Polskę" do amerykańskiego magazynu "Look" z tego samego okresu.

Przełom lat sześćdziesiątych, lata siedemdziesiąte to okres znacznego przewartościowania w polskim fotoreportażu. Inna była rzeczywistość, inny obraz kraju. Pogodna opowieść o człowieku z lat poprzednich ustąpiła miejsca zdjęciom pełnym gwałtu i przemocy pochodzącym z licznych wówczas w świecie konfliktów zbrojnych. Pojawiły się reportaże ukazujące niszczycielską siłę uprzemysłowienia, zagubienie człowieka, jego samotność. Fotografia przejęła na siebie rolę krytyka odsłaniającego żyjącemu iluzjami człowiekowi oblicze prawdy.

Wydane w tym okresie tygodniki ilustrowane - "ITD" /m.in. Sławomir Biegański, Adam Heyder/, "Perspektywy" /Renard Dudley, Tomasz Tomaszewski, Krzysztof Paweła, Tomasz Sikora/, "Razem" /Krzysztof Barański, Andrzej Baturó, Maciej Osiecki, Leszek Fidusiewicz/ zamieszczają liczne reportaże demaskujące różne negatywne objawy życia, starając się tym samym realizować ambitny program fotografii społecznie zaangażowanej.