

Paweł Stefanowski
Narodowe Archiwum Cyfrowe

Spuścizna fotoreportera Tadeusza Zagoździńskiego w zasobie Narodowego Archiwum Cyfrowego

Dorobek fotograficzny Tadeusza Zagoździńskiego¹ pod wieloma względami uzupełnia zasób Narodowego Archiwum Cyfrowego. Liczy przeszło 7,5 tys. klatek filmu, a przeważająca część zdjęć została wykonana na zlecenie Centralnej Agencji Fotograficznej. Są też ujęcia wchodzące w skład prywatnej spuścizny fotoreportera. Obejmuje rozmaite wydarzenia i motywy z lat 1945-1993.

Swoje pierwsze fotografie Zagoździński zaczął wykonywać bardzo wcześnie, ponieważ już w 1945 r. pod opieką ojca i jego kolegi fotografował zniszczoną Warszawę. Niestety, nie zachowały się sporządzone przez opiekunów opisy, natomiast ocalały negatywy. Siedmioletni wówczas Zagoździński dokumentował zniszczenia za pomocą aparatu z jednym czasem 1/30 i trzema przysłonami (używał dwóch), który porównywał do „camera obscura”. Zdjęcia te zostały opublikowane na wystawie pt. „Warszawa. Miasto, po którym przeszła śmierć” w Szczycie 31 lipca 2016 r.

Ujęcia są zrealizowane na filmie Kodaka typu 127 (klatki o wymiarach 4 cm x 6 cm), który jest pierwszym tego typu filmem w zasobie NAC. O unikatowości tej części spuścizny stanowi jednak przede wszystkim

¹ Tadeusz Zagoździński (1938-2023) - fotoreporter Centralnej Agencji Fotograficznej, warszawskiego oddziału magazynu Time i Polskiej Agencji „Interpress”. Znany głównie jako osobisty fotograf Edwarda Gierka. Wielokrotnie wyróżniany, w tym srebrnym medalem na World Press Photo (1977), pierwszą nagrodą na Ogólnopolskim Konkursie Fotografii Prasowej (1983), otrzymał również tytuł „Mistrza Międzynarodowej Fotografii Prasowej” na Interpress Photo w Damaszku (1983).

ujęcie tematyki. Pojawiała się ona już w obiektywach doświadczonych fotografów, takich jak, Stefan Rassalski² czy Waław Żdzarski.³ W tym przypadku mamy do czynienia z perspektywą dziecka, któremu udało się uchwycić moment dziejowy, jakim dla Polski był 1945 r., na trzech płaszczyznach.

Jedną z nich jest ujęcie tragedii miasta. Obraz ten widoczny jest w postaci ruin oraz pojedynczych ludzi na ich tle. Dostrzegalne jest piętno, jakie odcisnęły na nich okupacja oraz niedawno zdławione powstanie. Przykładem takiego ujęcia jest fotografia człowieka w zrujnowanym Śródmieściu. Sprawia on wrażenie apatii i przytłoczenia ogromem zniszczeń. Podobny obraz wyłania się z innego zdjęcia, na którym widać, choć mało wyraźnie, kobietę z dzieckiem⁴. Jest to obraz niedawno wyzwolonej, lecz zdewastowanej i wyludnionej stolicy, a piętno niedawnych tragicznych wydarzeń jest wciąż świeże.

Inne fotografie przedstawiają ujęcia bardziej optymistyczne. Na tle zgliszcz widoczne są niewielkie grupy przechodniów. Fakt, iż przedstawione osoby są w ruchu sprawia, że ogólny obraz nabiera dynamiki. Stanowi to stopniowe wychodzenie z tragicznej stagnacji, którą obserwujemy na zdjęciach ze Śródmieścia. Życie w mieście zostało zatem stłamszone, lecz nie unicestwione. Wzrastająca liczba ludzi oraz ich aktywność stanowią zapowiedź przyszłego odrodzenia miasta.

Trzeci aspekt widoczny jest na zdjęciach przedstawiających auta przejeżdżające obok ruin Dworca Głównego. Właścicielem samochodu był najprawdopodobniej członek PPR. Motyw ten stanowi zwieńczenie całego obrazu. Stopniowe odrodzenie miasta zostaje przypieczętowane symbolem rzeczywistości, w jakiej dokona się odbudowa i w której przyjdzie działać Zagoździńskiemu.

² Waław Żdzarski (1913-1983) - teoretyk, historyk fotografii, założyciel konspiracyjnej komórki, której zadaniem było kształcenie fotoreporterów dla potrzeb Armii Krajowej, autor wielu fotografii dokumentujących powstanie warszawskie.

³ Stefan Rassalski (1910-1972) - polski fotograf, grafik, malarz, poeta, dziennikarz, żołnierz Armii Krajowej, autor licznych fotografii i artykułów poświęconych zniszczeniom wojennym Warszawy i powojennej odbudowie miasta.

⁴ Narodowe Archiwum Cyfrowe (dalej: NAC), Archiwum Tadeusza Zagoździńskiego, (dalej: ATZ), sygn. 33.



Il. 1. Nierozpoznana osoba na tle ruin Śródmieścia (Warszawa), 1945 r., NAC, ATZ, sygn. 33.



II. 2. Przechodnie na ulicach zrujnowanej Warszawy, 1945 r. NAC, ATZ, sygn. 33.



Il. 3. Samochód przejeżdżający obok ruin Dworca Głównego w Warszawie, 1945 r. NAC, ATZ, sygn. 33.

Jego losy w latach 1945-1963 nie są do końca znane. Przygodę z fotografią kontynuował podejmując naukę w Technikum Fototechnicznym na ul. Spokojnej w Warszawie. Kolejnym etapem edukacji w zakresie fotografii były studia dziennikarskie na Uniwersytecie Warszawskim. Przy Instytucie Dziennikarstwa funkcjonował Zakład Fotografii Prasowej, Reklamowej i Wydawniczej. W 1963 r. Zagoździński podjął pracę w Centralnej Agencji Fotograficznej. Jak twierdził, pomógł mu w tym fakt, iż jako pierwszy był na miejscu pożaru na Powiślu⁵.

Wedle słów redaktora naczelnego CAF Dobrosława Kobielskiego, zawartych w materiale przygotowanym na posiedzenie Zarządu Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa” w kwietniu 1967 r., „(..) Głównym celem i zadaniem CAF jest działalność informacyjno-propagandowa, oddziaływanie poprzez obraz fotograficzny na jak najszersze rzesze społeczeństwa”⁶. CAF była monopolistą na rynku fotografii prasowej, jej fotoreporterzy działający na terenie całej Polski mieli dostęp do najważniejszych osób w państwie i miejsc niedostępnych dla innych fotografów. Propagandowy charakter tej instytucji implikował ścisłą i wieloetapową cenzurę, jakiej zdjęcia były poddawane przed publikacją. Zasób NAC zawiera 12 mln fotografii CAF przedstawiających ważniejsze wydarzenia polityczne, społeczne, gospodarcze i kulturalne w kraju, a także wyjazdy zagraniczne⁷.

Wśród zdjęć Zagoździńskiego wykonanych na zlecenie CAF wyróżniają się między innymi fotografie w służbie I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka. Zarówno czas, jak i okoliczności podjęcia tej pracy nie są znane. Według Burlińskiego Zagoździński miał zostać zatrudniony 25 stycznia 1971 r., a więc nazajutrz po słynnym przemówieniu Gierka do gdańskich robotników⁸. Nie zgadza się to jednak ze stanem zasobu NAC, który zawiera fotografie dokumentujące to wydarzenie, natomiast ich autorem był lokalny fotoreporter CAF Janusz Uklejewski. Najwcześniejsze zdjęcia Tadeusza Zagoździńskiego w zasobie NAC, które dotyczą Edwarda Gierka, zostały wykonane w 1974 r.

Przedstawiają one głównie rozmaite aspekty związane z pełnieniem funkcji I sekretarza. Widoczne jest to m.in. we wszelkich spotkaniach na szczeblu partyjnym⁹, uroczystościach państwowych, a także uczestnictwie w delegacjach zagranicznych¹⁰ i przyjmowaniu delegacji ze strony obcych

⁵ P. Miedziński, *Centralna Agencja Fotograficzna 1951-1991*, Szczecin-Warszawa 2021, s. 170.

⁶ Ibidem, s. 7.

⁷ NAC, Centralna Agencja Fotograficzna (dalej: CAF), elektroniczny inwentarz archiwalny.

⁸ D. Burliński, *Był prosty ale nosił się godnie*, „Fakt” 17 (5543), 2022, s. 14.

⁹ NAC, CAF, sygn. 252321.

¹⁰ Ibidem, sygn. 292734.

państw¹¹. Oprócz tego przedstawione są stricte propagandowe aspekty, przedstawiające wizyty Gierka w zakładach pracy czy PGR-ach. Pokazuje to troskę władzy o robotników i chłopów, co jest jeszcze bardziej widoczne w tzw. czynach partyjnych. W tym przypadku członkowie PZPR symbolicznie dzielą trudy pracy z „ludem pracującym”.



Il. 4. Pochód pierwszomajowy w Warszawie. Na czele I sekretarz KC PZPR Edward Gierek, 1 maja 1976 r., (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 329515/32.

Zagoździński, mimo etatu osobistego fotografa I sekretarza, nie miał monopolu na fotografowanie go. Pod tym względem spuścizna Zagoździńskiego ma charakter uzupełniający. Charakteryzuje ją jednak ciągłość prezentowanych wydarzeń, co wyraźnie widać w przypadku fotografii przedstawiających Konferencję ds. Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, która miała miejsce w Helsinkach w 1975 r. Zagoździński był obecny na wydarzeniu jako jeden z nielicznych fotoreporterów CAF. O skali wykonanej pracy świadczy liczba 49 filmów negatywowych. Wiele ujęć przedstawia tę samą sytuację, nawet jeżeli różnica między jedną a drugą fotografią wyraża się w nieznacznym geście¹².

¹¹ Ibidem, sygn. 289002.

¹² Ibidem, sygn. 319041.

Zagoździński był jedynym fotoreporterem obecnym na tajnym spotkaniu między ówczesnym szefem MSZ Stefanem Olszowskim a arcybiskupem Watykanu Agostino Casarolim w 1974 r. Jest to jeden film negatywowy przedstawiający odjazd na lotnisko Okęcie i pożegnanie arcybiskupa. Na zdjęciach widać przede wszystkim Stefana Olszowskiego i prymasa Stefana Wyszyńskiego. Przedstawione osoby występują na fotografiach incognito, sam arcybiskup Watykanu jest trudny do zidentyfikowania. Nie dysponujemy zatem zapisem przebiegu spotkania, natomiast mamy ślad wskazujący na to, iż rzeczywiście miało ono miejsce¹³.



Il. 5. Mirosław Hermaszewski i Piotr Klimuk (od lewej) przed wejściem na pokład statku kosmicznego Sojuz-30, 1978 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 362921/14.

¹³ Ibidem, sygn. 292273.

Doniosłym wydarzeniem epoki gierkowskiej był lot na stację kosmiczną Salut-6 w 1978 r. z udziałem Mirosława Hermaszewskiego i Piotra Klimuka. W zasobie NAC znajduje się bogata dokumentacja fotograficzna ilustrująca przygotowania do lotu¹⁴, lot¹⁵ oraz lądowanie kosmonautów¹⁶. Charakteryzuje się ona podobną ciągłością, co fotografie przedstawiające konferencję w Helsinkach – poszczególne etapy całego wydarzenia są wielokrotnie sfotografowane w obrębie jednego ujęcia. Zagoździński starał się nie tylko jak najdokładniej ukazać całe wydarzenie, ale poświęcił dużo uwagi osobom kosmonautów. Starał się ukazać atmosferę, jaka towarzyszyła im przed startem, łączącą ich przyjaźń, a także splendor, jaki spadł na nich po wylądowaniu. Po samej podróży następują zatem uroczyste powitania, konferencje prasowe, wizyty w zakładach pracy czy wreszcie spotkania z czołowymi politykami. Poza tym wiele zdjęć przedstawia rozmaite motywy rodzinne. Mamy zatem do czynienia z bogatą ilustracją fotograficzną dotyczącą zarówno samej wyprawy w kosmos, jak i jej uczestników.

Szczególne miejsce w dorobku Tadeusza Zagoździńskiego zajmuje postać Jana Pawła II. Zagoździński był jednym z nielicznych fotoreporterów znajdujących się w tzw. strefie zero, czyli bezpośredniej bliskości papieża, i pracował obok osobistego fotografa Ojca Świętego – Artura Mariego¹⁷. Jak sam twierdził, starał się pokazać Jana Pawła II przede wszystkim jako człowieka, a nie głowę Kościoła¹⁸. Dążył do ukazania charyzmy i empatii Ojca Świętego, co jest widoczne w momentach udzielania błogosławieństwa. Oprócz tego Zagoździński starał się uchwycić efektowne sytuacje. Jedną z fotografii przedstawia scenę, w której Jan Paweł II wysiada z helikoptera na placu Zwycięstwa przy aplauzie widzów. W tym czasie papież podniósł ręce do góry, a powiew wiatru podrzucił połę sutanny. Fotograf zatytułował to zdjęcie „Tańczący papież”. Inna fotografia przedstawia samotnego papieża przed hotelem Victoria, gdzie od tłumu wiernych oddziela go otwarta przestrzeń. Te fotografie są w mniejszym stopniu nacechowane ciągłością chronologiczną niż poprzednie. Wynika to w dużej mierze z przyjętej przez fotografa perspektywy. Poza tym ilościowo zdjęcia Zagoździńskiego ustępują innym fotoreporterom, którzy znaleźli się w bezpośredniej bliskości papieża. Wydaje się, że wynikało to w dużej mierze z perfekcjonizmu Zagoździńskiego i dążenia do tego, by jego fo-

¹⁴ Ibidem, sygn. 361859.

¹⁵ Ibidem, sygn. 361917.

¹⁶ Ibidem, sygn. 363196.

¹⁷ https://www.wrotapodlasia.pl/pl/arch_2/rok_2005/IV_kwartal/fotoreporter.html [dostęp dn. 09.09.2006].

¹⁸ <https://kurekmazurski.pl/fotografie-ze-strefy-zero-2007051937751/> [dostęp dn. 19.05.2007].

tografie wyróżniały się na tle innych. Sam papież miał dostrzec wahanie fotografa przed wykonaniem ujęcia, by następnie osobiście go do tego zachęcić¹⁹. Ta część spuścizny stanowi zatem bardzo cenne, z uwagi na perspektywę i efektywność ujęć, uzupełnienie części zasobu NAC dotyczącej postaci Jana Pawła II.



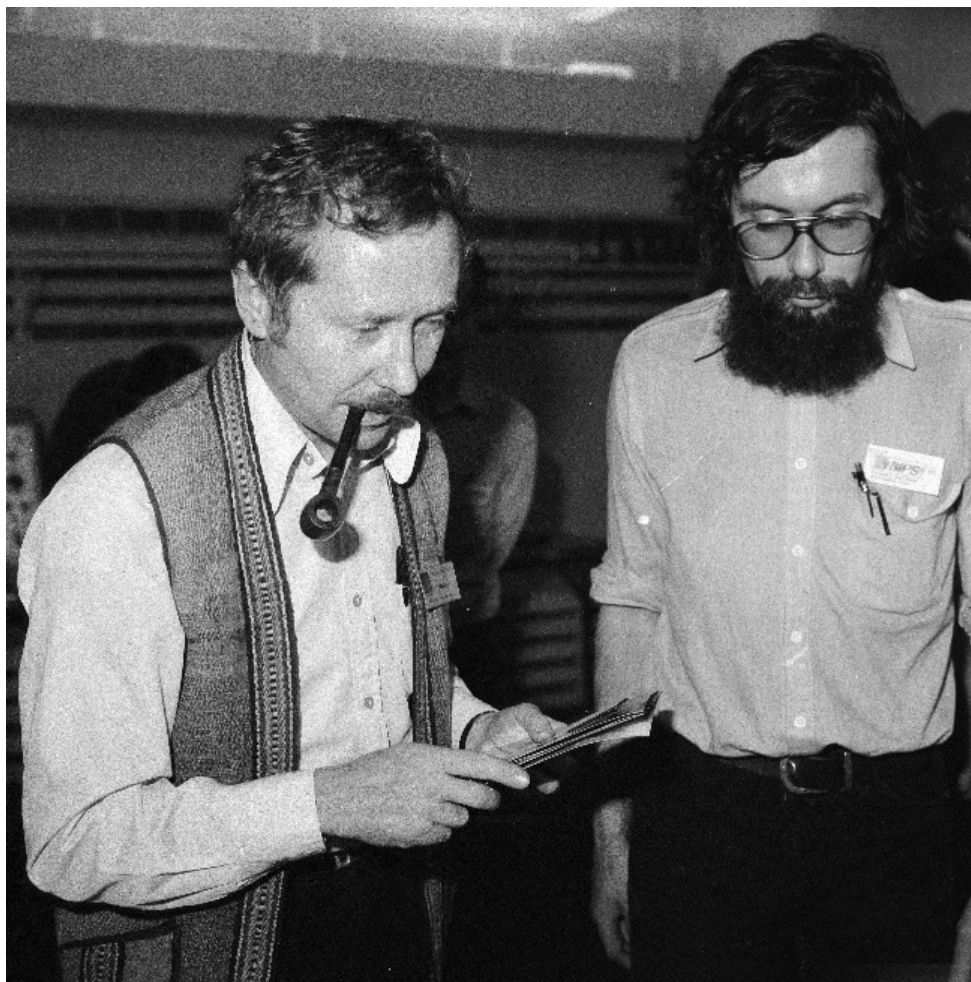
Il. 6 i 7. Jan Paweł II w Warszawie, 1978 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 375245/31 i 375245/35.

¹⁹ E. Rzeszótka, *No rób to zdjęcie*, <http://www.wilnoteka.lt/video/no-rob-zdjecie> [dostęp dn. 31.05.2011].

W spuściznie Tadeusza Zagoździńskiego ważne zajmują zdjęcia dotyczące schyłku komunizmu w Polsce. Przedstawiają min. I Zjazd NSZZ „Solidarność” w Gdańsku we wrześniu 1981 r. Zawierają one ujęcia działaczy, wśród których widać m.in. Lecha Kaczyńskiego, Władysława Siłę-Nowickiego i Janusza Onyszkiewicza.



Il. 8. Lech Kaczyński i Władysław Siła-Nowicki (od lewej) na I Krajowym Zjeździe NSZZ „Solidarność”, wrzesień 1981 r. NAC, ATZ, sygn. 1



Il. 9. Janusz Onyszkiewicz (z lewej) na I Krajowym Zjeździe NSZZ „Solidarność”, wrzesień 1981 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

Poza nimi przedstawione są zarówno obrady, jak i rozmowy między pojedynczymi działaczami. Cenne, choć nie najlepszej jakości (nachodzące na siebie 2 fotografie) jest również ujęcie wyświetlacza. Zegar pokazuje na nim godzinę 15:59 oraz nazwisko przemawiającego w tej chwili sekretarza generalnego Kongresu Zjednoczenia Handlu – Lionela Murray’a. Ta część spuścizny jest cenna przede wszystkim ze względu na wyjątkowość ujęć jego uczestników (zwłaszcza Lecha Kaczyńskiego), a także z uwagi na fakt, iż NAC posiada do tych zdjęć autorskie prawa majątkowe.



Il. 10. Przemówienie sekretarza generalnego Kongresu Zjednoczenia Handlu Lionela Murray'a na I Krajowym Zjeździe NSZZ „Solidarność”, 1981 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

Oprócz tego fotografie ilustrują m.in. strajki. Wśród nich na uwagę zasługuje ujęcie pary na motocyklu z flagą „Solidarność”, która mija milicyjną sukę. Stanowi to wręcz symboliczne wprowadzenie do konfrontacji, jaka miała miejsce na Placu Zamkowym w Warszawie w 1981-1983 r.



Il. 11. Para na motocyklu z flagą „Solidarności” mijająca milicyjną „sukę”, 1980-1981. NAC, ATZ, sygn. 1.



Il. 12. Tłumienie manifestacji na Placu Zamkowym w Warszawie, 1980-1981. NAC, ATZ, sygn. 1.

Zagoździński, który otrzymał pozwolenie na fotografowanie tych zajęć, zdecydował się na ujęcie komparatystyczne. Początkowo obie strony są fotografowane osobno, widać jednak stopniową eskalację całego wydarzenia. Najpierw maszerujących i skandujących swoje hasła demonstrantów, następnie siły milicji zajmujące pozycje. Końcowy etap stanowi widok sił porządkowych z perspektywy manifestantów, które przechodzą do ataku. Wreszcie moment użycia armatki wodnej i szarży na pozycje demonstrantów. Moment zwarcia nie został jednak uwieczniony, co wynikało zresztą z pozycji samego fotografa znajdującego się tuż za plecami demonstrujących. Uzupełnia to tematykę schyłku komunizmu w zasobie NAC o jedno wydarzenie, niemniej uwiecznione w sposób uporządkowany i dokładny, rejestrując w miarę możliwości (z wyjątkiem końcowego etapu szarży milicji) wszystkie etapy całego wydarzenia.

Uprzywilejowana pozycja Zagoździńskiego w oczach władz nie zwalniała go z cenzury. Jego zdjęcia raczej nie trafiały do archiwum II ze względów politycznych (wyjątkiem były fotografie strajku na Politechnice Warszawskiej w październiku 1981 r.)²⁰. Jak widzieliśmy powyżej, starał się on jak najdokładniej udokumentować poszczególne wydarzenia we wszystkich możliwych jego aspektach. Nie zawsze jednak mogło to przejść przez filtr cenzury. Przykładem jest wypadek z udziałem uczestników wesela przy przeprawie Wisłą między wsiami Antoniówka i Świerże Górne we wrześniu 1971 r. Wesele przerodziło się w pogrzeb, a liczba jego uczestników stanowi dobitne świadectwo skali tragedii.

Na ingerencję cenzury narażało fotografa również robienie zdjęć służbom mundurowym, zwłaszcza jeżeli w grę wchodziły tak gorszące sytuacje, jak ta, która miała miejsce w izbie aresztowań 18 maja 1971 r. Fotografie przedstawiają chorą psychicznie rozebraną aresztantkę oraz wyraźnie zadowolonego milicjanta wykonującego telefon²¹. Publikacja takich zdjęć w oczywisty sposób wiązałyby się z uszczerbkiem wizerunkowym dla władz. Nawet jednak wpadki o takim charakterze zdarzały się Zagoździńskiemu stosunkowo rzadko.

²⁰ NAC, CAF, sygn. 400778.

²¹ Ibidem, sygn. 242284.



Il. 13. Uczestnicy wesela po wypadku przy przeprawie Wisłą między wsiami Antoniówka i Świerże Górne, 14 października 1971 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

W 1991 r. Centralna Agencja Fotograficzna została przejęta przez Polską Agencję Prasową. Zbiegło się to w czasie z trudnym dla Polski procesem transformacji ustrojowej i społeczno-gospodarczej. Podejmowano wówczas rozmaite inicjatywy zmierzające do poprawy kondycji gospodarki. Jedną z nich było założenie przez Marka Goliszewskiego Business Center Club (BCC) w 1991 r.²²

²² Business Center Club (BCC) - organizacja pozarządowa zrzeszająca przedsiębiorców i pracodawców, prowadząca lobbing gospodarczy na rzecz obrony interesów polskich przedsiębiorców, rozwoju gospodarki rynkowej, tworzenia dobrego prawa. Eksperti BCC współtworzą i opiniują ustawy gospodarcze, uczestniczą w pracach komisji parlamentarnych, przekonują do swoich rozwiązań ministrów i posłów [w:] <https://pl.wikipedia.org/>



Il. 14. Siedziba Business Center Club (BCC) w Warszawie, 1993 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

Zagoździński dokumentował wydarzenia w BCC w 1993 r., a należą do nich spotkania, koktajle, wizyty gości zagranicznych i polskich. Ujęcia w liczbie 1441 są jednolite pod względem miejsca i czasu, powtarzają się również uczestnicy. Nie widać doniosłych wydarzeń z okresu transformacji ustrojowej. Opisy są ogólnikowe i zdawkowe, co utrudnia dokładne ustalenie tematyki spotkań. Miały one zarówno charakter integracyjny, jak i formalny.

Ta część spuścizny jest unikatowa z kilku względów. Jednym z nich jest wyjątkowość ujęć pewnych osób w konkretnym czasie. Wśród uczestników przedstawiony jest sam założyciel i wieloletni prezes BCC Marek Goliszewski²³, m.in. w gabinecie, w towarzystwie żony czy wśród uczestników spotkań.

wiki/Business_Centre_Club [dostęp dn. 29.07.2023].

²³ Marek Goliszewski (1952-2022) - polski ekonomista, dziennikarz i działacz gospodarczy, założyciel i prezes Business Centre Club [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Marek_Goliszewski [dostęp dn. 24.01.2023].



Il. 15. Prezes Business Center Club Marek Goliszewski w swoim gabinecie, 1993 r. NAC, ATZ, sygn. 1.



Il. 16. Aleksander Kwaśniewski (pierwszy z lewej z rękami na kolanach) i Ryszard Kalisz (pierwszy z prawej), 1993 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

Poza nim pojawiają się członkowie klubu i politycy, nie zabrakło również aktorów i innych osób publicznych. Wśród uczestników spotkań należy wyróżnić m.in. posłów Socjaldemokracji Rzeczypospolitej Polskiej, w tym Ryszarda Kalisza, i przewodniczącego oraz przyszłego prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego.

Cenne jest również ujęcie młodego Waldemara Pawlaka, który 26 października 1993 r. został desygnowany na stanowisko prezesa Rady Ministrów. Trzy filmy pozytywowe poświęcone są prezesowi Unii Polityki Realnej Januszowi Korwinowi-Mikke, startującemu wówczas po raz pierwszy w wyborach parlamentarnych. Fotografie przedstawiają również byłych członków rządu Hanny Suchockiej, wśród nich byłego wiceprezesa Rady Ministrów Henryka Goryszewskiego czy pełniącego w tym samym gabinecie funkcję ministra przekształceń własnościowych Waldemara Kuczyńskiego²⁴.



Il. 17. Waldemar Pawlak, 1993 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

²⁴ NAC, ATZ, sygn. 1.

Mimo jednorodności miejsca, uchwycone są zatem pewne zmiany polityczne. Wśród gości nie zabrakło również aktorów i osób, których nazwalibyśmy dzisiaj celebrytami. Do aktorów uczestniczących w spotkaniach BCC należeli min. Ewa Wiśniewska czy Krzysztof Kowalewski.



Il. 18. Otwarcie restauracji La Gioconda w Warszawie. Po lewej Krzysztof Kowalewski, widoczni Ewa Wiśniewska i Marek Goliszewski, 1993 r. NAC, ATZ, sygn. 1.

Na fotografiach uchwycony został wycinek okresu transformacji ustrojowej, która dotychczas była tematyką nieobecną w zasobie NAC. Proces przemian, choć niewidoczny, ma swój ślad w postaci osób, które kształtowały ówczesną scenę polityczną i kulturalną oraz funkcjonowały na niwie gospodarczej w tak trudnym dla niej okresie. Wreszcie można dostrzec rozmaite elementy składające się na obraz lat 90. XX w. w Polsce. Są nimi ubiór pojawiających się na zdjęciach osób, rozmaite sprzęty, samochody oraz pewne motywy, które można uznać za znaki czasów. Mowa tu m.in. o stoisku piwa Żywiec z logiem, a także występach zespołów wokalo-instrumentalnych. Mimo względnej monotematyczności, jednolitości pod względem czasu i miejsca, a także powtarzalności osób pojawiających się na zdjęciach, można wyodrębnić rozmaite aspekty składające się na obraz tego konkretnego momentu dziejowego Polski.

Dużą część dorobku fotograficznego Zagoździńskiego stanowią wyjazdy zagraniczne. Wśród nich szczególne miejsce zajmują konflikty wojenne rozgrywające się w Angoli, Afganistanie, Libanie, Palestynie, Wietnamie, Iranie, Mozambiku, Zambii, Botswanie. Jak to sam określił, „wojnę przedkładał nad inne mocne tematy, o których kształcie sam decyduje, gdyż pozwala pokazać, jak potwornie dzieje się na świecie”²⁵. Według Pawła Miedzińskiego w zachowanym materiale nie ma ani jednego zdjęcia z walk, nie ma również fotografii przedstawiających zabitych bądź rannych²⁶. Stwierdzenie to, choć prawdziwe, wymaga jednak komentarza.



Il. 19. Ruiny w Bejrucie (Liban), 1982 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 404459/16.

Pracę Zagoździńskiego w rejonie ogarniętym działaniami wojennymi charakteryzuje schemat komparatystyczny. Z jednej strony zdjęcia przedstawiają piękno i egzotyczność fotografowanego regionu²⁷ oraz okazałość ośrodków miejskich²⁸, po czym następuje obraz tych samych obszarów po przejściu działań wojennych. Brakuje tu jednak spoiwa przyczynowo skut-

²⁵ C. Czaplinski, *Portret z historią. Tadeusz Zagoździński*, <https://www.czczaplinski.com/post/portret-z-histori%C4%85-tadeusz-zago%C5%BAdzi%C5%84ski>.

²⁶ P. Miedziński, op. cit., s. 203.

²⁷ NAC, CAF, sygn. 385625.

²⁸ Ibidem, sygn. 385598.

kowego w postaci scen walk czy zbrodni wojennych. Zagoździński stara się wypełnić tę lukę poprzez elementy zastępcze, które można określić jako inscenizację działań wojennych. Składają się na nią przemarsze wojsk oraz ćwiczenia, częściowo wykonywane zresztą po zmroku²⁹. Powodowało to konieczność użycia flesza, który na linii frontu naraziłby samego fotografa, jak i towarzyszący mu oddział na śmierć³⁰.

Podobny zabieg poczyniony został w kwestii ukazania ofiar. Nieprzypadkowo w obiektywie często znajdowały się dzieci, w tym umundurowane³¹. Miało to wzmocnić obraz okrucieństwa wojny, która odbiera dzieciństwo. Jeśli zaś chodzi o ofiary śmiertelne, zostały one uwiecznione, ale w oderwaniu od bezpośredniego kontekstu wojennego. Przykładem są zdjęcia cmentarza w Bejrucie, na którym widać świeże groby z portretami osób młodych i w średnim wieku³². Przedwczesna śmierć tak dużej liczby osób w rejonie działań wojennych nastąpiła w wyniku oczywistych, choć niewidocznych, okoliczności. Dużo bardziej drastyczny obraz wojny widoczny jest na zdjęciach z ekshumacji³³. Sfotografowane ciała stanowią ponurą kwintesencję obrazu wojny w obiektywie Zagoździńskiego. Ich stan wskazuje z jednej strony na wykonanie fotografii długo po śmierci, z drugiej na duże prawdopodobieństwo poniesienia jej w wyniku działań wojennych. Autor fotografii stworzył zatem bogatą ilustrację obszaru ogarniętego konfliktem zbrojnym. Charakterystyczne dla wojny i jej okrucieństwa aspekty uzupełnił o elementy najbardziej sugestywne, które można określić jako inscenizację działań wojennych. Są to zatem nie tyle fotoreportaże wojenne, ile fotoreportaże z krajów objętych działaniami wojennymi.

Spuścizna Tadeusza Zagoździńskiego nie jest pozbawiona również motywów dotyczących życia codziennego oraz krajobrazów zarówno w kraju, jak i za granicą. Te zdjęcia mieszczą się w obrębie prostego podziału terytorialnego na Polskę, resztę Europy i w kraje pozaeuropejskie. W obrębie każdej z tych grup zastosowany został schemat komparatystyczny, podobnie jak w przypadku konfliktów zbrojnych.

W przypadku Polski Zagoździński poświęcił najwięcej miejsca Warszawie, gdzie dominują ujęcia panoramiczne z wysokości Pałacu Kultury. Na tych zdjęciach ukazana jest okazałość i ogrom stolicy oraz nowoczesne budownictwo. Stanowi to w dużej mierze continuum motywów, które obserwujemy na pierwszych zdjęciach Zagoździńskiego. Proces odbudowy

²⁹ Ibidem, sygn. 385624.

³⁰ P. Miedziński, op. cit.

³¹ NAC, CAF, sygn. 385624.

³² Ibidem, sygn. 385599.

³³ Ibidem, sygn. 404477.

i powrotu stolicy do normalnego funkcjonowania, dokonujący się pod egidą nowej władzy, tutaj znajduje swoje zwieńczenie.



Il. 20. Aleje Jerozolimskie w Warszawie, widok z Pałacu Kultury, 28 czerwca 1976 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 404459/16.

Fotografie te są przeciwstawne względem ujęć przyrody i zabytków. Kontrast ten widoczny jest zarówno poprzez ekspozycję centralną, jak i fotografowaną tematykę. Charakteryzuje ją sielankowość i statyczność, bądź względnie niska dynamika głównego motywu. Dwa różne, charakterystyczne dla Polski obrazy – z jednej strony nowoczesne budownictwo stolicy, z drugiej piękno przyrody i zabytków kraju. Te ujęcia są jednolite – przyroda, klasyka i nowoczesność nie współwystępują na tym samym zdjęciu.

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku krajów na zachodzie Europy, co najwyraźniej widać na przykładach RFN i Francji. Dominuje tu krajobraz miejski, a w jego obrębie możemy zaobserwować podział na nowoczesną zabudowę i starówkę. Zarówno w jednym, jak i drugim przypadku, Zagoździński stara się wyeksponować najbardziej charakterystyczne dla danego kraju obiekty. Podobnie jak w przypadku krajobrazów w Polsce, wyraźnie dąży z jednej strony do ukazania kontrastu, z drugiej elementów charakterystycznych dla danego regionu. Jeśli chodzi o nowoczesną zabu-

dowę, preferuje ujęcia nocne, gdzie oświetlenie latarni i neonów tworzy najbardziej efektowną ekspozycję. Jest to najlepiej widoczne w przypadku paryskich ulic i metra. Za dnia Zagoździński uwiecznia na jednym ujęciu elementy charakterystyczne zarówno dla starówki, jak i nowoczesnego budownictwa. Widać zatem, podobnie jak w przypadku Polski, schemat komparatystyczny, nie zawsze jednak występujący w obrębie jednolitych ujęć zestawionych obok siebie.

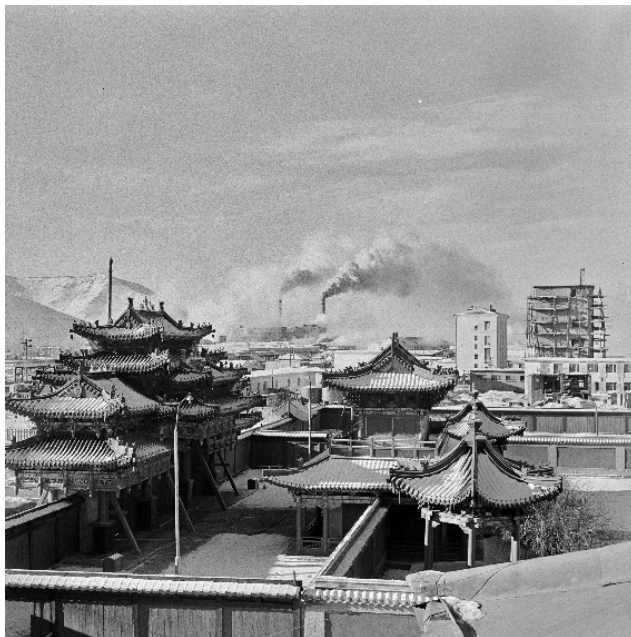


Il. 21. Las w Gibach, 12 września 1969 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 331749/2.



Il. 22. Stacja metra w Paryżu (Francja), listopad 1977 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 354011/8.

Schemat ten w nieco innej formie występuje w przypadku krajów położonych poza Europą, gdzie występuje czynnik egzotyczności. Jest to szczególnie widoczne na przykładzie Mongolii. Kontrast widoczny jest zarówno poprzez klasyczną, typową dla regionu architekturę (m.in. klasztor Gandan w Ułan Baator), jak i mieszkańców. W obrębie tych ostatnich występuje również wyraźny podział na osoby w strojach tradycyjnych oraz w trakcie codziennej pracy. Tłem, które w szczególny sposób wyróżnia region (także nowoczesną zabudowę), jest okalający stolicę krajobraz stepowy. Zetknięcie obu elementów – klasycznego i nowoczesnego – również występuje w dość specyficzny sposób. Widać to szczególnie na fotografii, gdzie na pierwszym planie widać piękno części zabytkowej, na kolejnym blokowiska i dymiące kominy fabryk wskazujące na dynamiczny rozwój kraju. Wpisuje się to w propagandowy charakter CAF, pokazując zarówno piękno, jak i rozwój „bratniego” socjalistycznego kraju.



Il. 23. Ulan Baator (Mongolia), grudzień 1972 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 271841/5.

W archiwum fotograficznym Tadeusza Zagoździńskiego znajdują się również materiały nietypowe, nie dające się, w przeciwieństwie do wyżej omówionych, przyporządkować do konkretnych kategorii, bądź nie tworzące ich ze względu na epizodyczność występowania. Przykładem jest film negatywowy przedstawiający hippisów na Placu Zwycięstwa (obecnie Plac Józefa Piłsudskiego) w Warszawie³⁴. Są to przypadkowe osoby reprezentujące tę grupę, ich tożsamość jest nieznana, okoliczności pojawienia się również nie są szczególne (spotkanie towarzyskie). Pojawia się zatem tematyka ruchu hippisowskiego, jednak to zbyt mało, by tworzyła ona osobny dział w dorobku Zagoździńskiego. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku urywków z życia codziennego. Przykładami są zdjęcia młodych dziewczyn³⁵ czy młodzieży podczas zabawy z psem na Starym Mieście w Warszawie³⁶. Tego typu ujęcia uzupełniają dorobek fotografa i informacje na temat tego, na co zwracał uwagę. Wśród tych wariów można wyodrębnić również ujęcia oryginalne. Są nimi m.in. zdjęcia pokazów

³⁴ Ibidem, sygn. 219803.

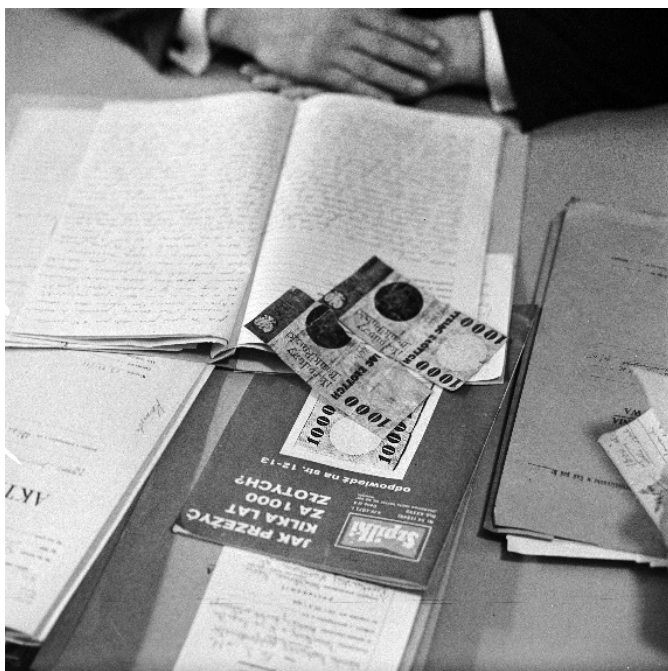
³⁵ Ibidem, sygn. 259912.

³⁶ Ibidem, sygn. 294179.

hipnotyzerki³⁷ czy materiałów dochodzeniowych – fałszywych banknotów tysiąc złotych i broszury pt. „Jak przeżyć kilka lat za 1000 zł...”

Dorobek fotograficzny Tadeusza Zagoździńskiego obejmuje zatem obszerny zakres chronologiczny i geograficzny. Charakteryzuje się on dużą różnorodnością i obejmuje wiele wydarzeń o doniosłym charakterze. Zagoździński kierował obiektyw także w stronę pozornie mniej spektakularnych motywów, jakimi były krajobrazy oraz życia codziennego. Umiał także uchwycić szczególne ujęcia, zwłaszcza w przypadku Jana Pawła II, co ułatwiał dostęp do tzw. „strefy zero”.

Treść fotografii Tadeusza Zagoździńskiego zawiera również informacje na temat samego autora. W pełni posiadał on cechy, które predestynowały do pracy w CAF. Dysponował wyczuciem doniosłości wydarzeń i dążył do znajdowania się w bezpośredniej ich bliskości. Czynił jednak wyjątki, m.in. w przypadku ujęć panoramicznych, większych zbiorowisk ludzkich czy wobec konieczności uchwycenia większej ilości motywów.



Il. 24. Fałszywe banknoty tysiąc złotych i broszura „Jak przeżyć kilka lat za 1000 złotych” (materiały dochodzeniowe), maj 1975 r. (udostępnione za zgodą PAP). NAC, CAF, sygn. 241757-4/6.

³⁷ Ibidem, sygn. 250007.

Jakość wykonanych zdjęć jest bardzo dobra. Autor zdjęć dysponował świetnym wyczuciem chwili, a także potrafił odpowiednio operować ekspozycją i kadrowaniem, ukazując tematykę z różnych perspektyw. Przykładem są ujęcia Jana Pawła II, które, abstrahując od charyzmy czy rozpoznawalności, są zrealizowane częstokroć w sposób efektowny i symboliczny. Dotyczy to również fotografowanych wydarzeń, czego przykładem jest fotografia pary z flagą Solidarności mijającą „sukę” milicyjną.

Fotograf stara się przedstawić ciągłość wydarzeń, jeśli z rozmaitych powodów nie może pokazać elementów charakterystycznych motywów, korzysta z elementów zastępczych. Przykładem takiego zabiegu są konflikty zbrojne. Choć na zachowanym materiale brak scen walk oraz ofiar, to jednak wszechobecność ruin, przemarsze i ćwiczenia wojsk sygnalizują, iż wydarzenie miało miejsce.

Reasumując, wspomniane aspekty czynią ze spuścizny Tadeusza Zagoździńskiego bogatą ilustrację różnorodnych aspektów życia politycznego, społecznego, kulturalnego oraz codziennego drugiej połowy XX w., jak również życiorysu barwnej i działającej na wielu płaszczyznach postaci fotografa.

Streszczenie

Tadeusz Zagoździński był fotoreporterem od 1963 r. związanym z Centralną Agencją Fotograficzną. Już w wieku 7 lat wykonywał zdjęcia zniszczonej Warszawy. Związany z fotografią prasową, dokumentował doniosłe wydarzenia polityczne i społeczne. Znany jako osobisty fotograf Edwarda Gierka, pracował również w tzw. „strefie zero” podczas pielgrzymek Jana Pawła II do Polski. W jego obiektywie znalazły się ponadto wydarzenia związane ze schyłkiem komunizmu w Polsce, spotkania w Business Center Club, gdzie były podejmowane ważne decyzje dotyczące polskiej gospodarki w trudnym okresie przemian ustrojowych, a także konflikty zbrojne (m.in. w Angoli i Libanie). Zagoździński fotografował ponadto krajobrazy i motywy dotyczące życia codziennego. Spuścizna fotoreportera Tadeusza Zagoździńskiego stanowi zatem obszerny i cenny materiał do ilustracji dziejów Polski i świata w latach 1945-1993.

SŁOWA KLUCZOWE: archiwistyka, fotografia, Warszawa, Centralna Agencja Fotograficzna, Edward Gierek, Jan Paweł II, Mirosław Hermaszewski, wyprawa w kosmos, komunizm, Business Center Club, wojna, krajobrazy

Summary

Tadeusz Zagoździński photojournalist, since 1963 associated with the Central Photographic Agency. Already at the age of 7 he took pictures of the destroyed Warsaw. Associated with press photography, he documented momentous political and

social events. Known as Edward Gierek's personal photographer, he also worked in the so-called "ground zero" during John Paul II's pilgrimage to Poland. His achievements also include events related to the decline of communism in Poland, meetings at the BCC, where important decisions regarding the Polish economy were made during the difficult period of political transformation, as well as armed conflicts (including in Angola and Lebanon). Zagoździński also photographed landscapes and everyday life motifs. Therefore, the legacy of the photojournalist Tadeusz Zagoździński is an huge and extensive material for illustrating the history of Poland and the world in the years 1945-1993.

KEY WORDS: archival science, photography, Warsaw, Central Photographic Agency, Edward Gierek, John Paul II, Mirosław Hermaszewski, space expedition, communism, Business Center Club, war, landscapes

Bibliografia

Źródła

Narodowe Archiwum Cyfrowe

- Centralna Agencja Fotograficzna, sygn. 219803, 241757-4/6, 242284, 250007, 252321, 259912, 271841/5, 289002, 292273, 29273, 294179, 319041, 329515/32, 331749/2, 354011/8, 361859, 361917, 362921/14, 363196, 375245/31, 375245/35, 385598, 385599, 385624, 385625, 400778, 404459/16, 404477.
- Archiwum Tadeusza Zagoździńskiego, sygn. 1, 33.

Literatura

Burliński P., *Był prosty, ale nosił się godnie*, „Fakt” 17 (5543), 2022, s. 14.

Czapliński C., *Portret z historią: Tadeusz Zagoździński*, <https://www.czczaplinski.com/post/portret-z-histori%C4%85-tadeusz-zago%C5%BAdzi%C5%84ski>.

Miedziński P., *Centralna Agencja Fotograficzna 1951-1991*, Szczecin-Warszawa 2021.

Rzeszółtko E., *No rób to zdjęcie*, <http://www.wilnoteka.lt/video/no-rob-zdjecie> [dostęp dn. 31.05.2011].