



Artur Parys

Fotoreportaż  
Włodzimierza Parysa  
Łódź 1970–1979



# **Fotoreportaż**

## **Włodzimierza Parysa**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Artur Parys

**Fotoreportaż**  
**Włodzimierza Parysa**  
**Łódź 1970–1979**

 **WYDAWNICTWO**  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO  
Łódź 2025

Artur Parys (ORCID: 0000-0002-3310-387X) – Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny  
Katedra Inwestycji i Nieruchomości, ul. POW 3/5, 90-255 Łódź

RECENZENT

Artur Chrzanowski

REDAKTOR INICJUJĄCA

Monika Borowczyk

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Dorota Stępień

PROJEKT OKŁADKI, SKŁAD I ŁAMANIE

Monika Rawska

Na okładce wykorzystano zdjęcie Włodzimierza Parysa przedstawiające dziewczynę na piętrze baru Balaton w Łodzi

© Copyright by Artur Parys, Łódź 2025

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11673.25.0.M

ISBN 978-83-8331-726-7

e-ISBN 978-83-8331-727-4

<https://doi.org/10.18778/8331-727-4>

*Pamięci mojego Dziadka*

Czas tworzy nas. Czas morzy nas.  
Nic w tym dziwnego – bo czas ma czas.  
Jan Sztudynger, *Twórczość czasu*

# Spis treści

Wstęp	11
W obiektywie wspomnień – Włodzimierz Parys	19
Bałuty	29
Śródmieście	57
Widzew	91
Górna	117
Polesie	143
Literatura	167
Podziękowania	169



Chodziłem ulicami, pełen napięcia i chęci uchwycenia scen przekonującej rzeczywistości, ale przede wszystkim chciałem uchwycić kwintesencję tego zjawiska na jednym zdjęciu. Fotografowanie to dla mnie natychmiastowe rysowanie, a sekret polega na tym, by zapomnieć, że ma się przy sobie aparat... Są tacy, którzy robią zdjęcia wcześniej zaaranżowane i tacy, którzy wyruszają, by odkryć obraz i uchwycić go. Dla mnie aparat jest szkicownikiem, narzędziem intuicji i spontaniczności, mistrzem chwili, który w kategoriach wizualnych równocześnie pyta i decyduje. Aby „nadać sens” otaczającej rzeczywistości, trzeba czuć się zaangażowanym w to, co się fotografuje. Taka postawa wymaga koncentracji, dyscypliny umysłu, wrażliwości i poczucia geometrii. To połączenie głowy, oka i serca na tej samej osi. To sposób wyrażenia siebie, wyzwolenia się, a nie dowodzenia czy podkreślania swojej oryginalności. To sposób na życie<sup>1</sup>.

Jednym z najbardziej fascynujących i szeroko dyskutowanych pojęć w historii fotografii jest „decydujący moment” (*decisive moment*). Koncepcję tę po raz pierwszy zaproponował Henri Cartier-Bresson, przez wielu uważany za twórcę nowoczesnego fotoreportażu. Definiował „decydujący moment” jako krótką chwilę, w której wizualne elementy otaczającej nas rzeczywistości tworzą idealne połączenie, by wyrazić istotę danej sytuacji. Wyjątkowym celem artystycznym fotografii, wyróżniającym ją spośród innych sztuk wizualnych, jest właśnie uchwycenie tej ulotnej, pełnej kwintesencji chwili, aby dzięki temu zabiegowi mogła objawić swoją prawdziwą naturę.

Począwszy od fotografii artystycznej przez reportaż aż po masowo uprawianą fotografię turystyczno-pamiątkową, jednym z głównych tematów zdjęć jest miasto i jego życie. To

---

1 H. Cartier-Bresson, *The decisive moment*, Simon and Schuster, New York 1952, s. 1–14.

wspaniałe środowisko dla fotografa, obfitujące w wielość form i kształtów, dynamiczne, pełne kontrastów i dające nieustannie szansę na uzyskanie nowych atrakcyjnych obrazów<sup>2</sup>.

Fotografowie, obok dokumentowania, tworzą także fotograficzne opowieści, dzięki którym eksplorują zupełnie inne obszary niż te, które potocznie określamy rzeczywistością. Jedną z nich jest deformowanie miejskiego pejzażu, inną – skupienie się na przestrzeniach nieznanach i nierozpoznawalnych dla odbiorcy przyzwyczajonego i nauczzonego, by dostrzegać głównie charakterystyczne miejsca. Kolejną może być całkowita subiektywizacja wizji, tworzenie prywatnej opowieści o mieście. Fotograf wprowadza nas wtedy w osobistą, silnie subiektywną, minimalistyczną w formie, ale jednocześnie wyrafinowaną narrację<sup>3</sup>.

W ujęciu szkoły chicagowskiej reprezentowanej przez Roberta E. Parka miasto jest czymś więcej niżli aglomeracją jednostek wyposażonych w dobra komunalne, takie jak: ulice, nieruchomości, oświetlenie elektryczne, tramwaje, telefony itd. [...] jest także czymś więcej niżli prostą konstelacją instytucji i aparatów administracyjnych [...] miasto jest stanem ducha, zespołem tradycji, postaw i sentymentów, nieodłącznie powiązanych z tymi zwyczajami i transmitowanymi przez tradycję<sup>4</sup>.

Zadaniem fotografii miejskiej (która obejmuje również fotoreportaż o tej tematyce) jest dokumentowanie bogatego urbanistycznego inwentarza, ukazywanie wszelkich przejawów wykorzystania przestrzeni przez jej mieszkańców i ich emocjonalne wobec nich postawy<sup>5</sup>.

Czym jest fotoreportaż, czyli wypowiedź za pośrednictwem fotografii? Pod względem pożądanej wiarygodności dziennikarskiej doskonałość reportażu fotograficznego wynika

---

2 T. Ferenc, *Miasto nie moje. Kilka uwag w sprawie fotografii miejskiej*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2007, s. 24.

3 Ibidem, s. 40.

4 Cyt. za: B. Jałowiecki, M. Szczepański, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2002, s. 19.

5 T. Ferenc, *Miasto nie moje...*, s. 24.

z tego, że fotografia postrzegana jest jako zwierciadło rzeczywistości. Stanowi również rodzaj wypowiedzi, niesie za sobą przekaz lub sama nim jest<sup>6</sup>. Wartość prawdy fotografii jest niezaprzeczalna i stanowi główny atut reportażu fotograficznego<sup>7</sup>.

Czasami jedno zdjęcie jest na tyle sugestywne i pełne znaczenia, że potrafi opowiedzieć całą historię. Takie sytuacje zdarzają się jednak rzadko. Zazwyczaj kluczowe elementy opowieści są rozproszone na przestrzeni wielu zdjęć, które po połączeniu w całość tworzą jedną spójną historię. Zadaniem fotoreportażu jest ukazanie przebiegu jakiegoś wydarzenia, będącego w trakcie rozwoju, oraz przekazanie związanych z nim emocji.

Aparat fotograficzny umożliwia fotoreporterom prowadzenie swego rodzaju kroniki, wizualnego pamiętnika. Jak wskazuje Cartier-Bresson, fotoreporterzy to ludzie, którzy dostarczają informacji światu funkcjonującemu w pośpiechu, obciążonemu troskami, zagłuszonemu przez hałas, pełnemu ludzi głodnych wiadomości i potrzebujących towarzystwa obrazów. Fotografowie w trakcie robienia zdjęć nieuchronnie dokonują oceny tego, co widzą, a w ten sposób biorą na siebie wielką odpowiedzialność. Są jednak zależni od druku, ponieważ to właśnie do gazet, jako rzemieślnicy, dostarczają materiał<sup>8</sup>.

W latach 70. XX wieku fotografia prasowa była opisywana w następujący sposób:

Fotografia prasowa, do której należy również praca fotoreportera, jest integralną częścią służby prasowej. Praca w agencji obliczona jest na aktualność i szybkość; często zdjęcia z jakiejś uroczystości należy oddać do druku w ciągu godziny lub dwóch po ich wykonaniu. Większość fotografów prasowych pracujących w zakresie agencyjnym używa raczej aparatów na film 6 × 6 lub film cięty płaski o formacie 6 × 9, ponieważ wówczas każde zdjęcie można

---

6 A. Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*, tłum. K. Pijarski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 12.

7 A. M. Garcia, *Photo-novel and photo reportage: Concepts, confluences, (un)limits*, „Lumina” 2015, nr 9 (2).

8 H. Cartier-Bresson, *The decisive moment...*

wywołać osobno i wykończyć, a duży format ułatwia powiększenie. Fotografowie prasowi nieraz używają również aparatów małoobrazkowych (z dalmierzem lub lustrzanych).

Zdjęcia dla prasy muszą być dokładnie opisane na odwrocie, ponieważ w redakcjach zostają odłączone od towarzyszącego im listu. Na każdym musi być umieszczone imię, nazwisko i adres autora. Zbliżona do tej dziedziny jest praca fotoreporterów nadsyłających do gazet lokalnych i ogólnokrajowych zdjęcia ciekawych wydarzeń i obiektów ze swojego terenu<sup>9</sup>.

Fotograf z pewnością nigdy nie przegapi okazji do wystawienia swoich zdjęć, na przykład w formie wernisażu, ale jako fotoreporter większość z nich zazwyczaj publikuje w prasie. Cartier-Bresson uważał jednak, że często czasopisma kończą jako opakowanie na frytki albo lądują w koszu, podczas gdy książki pozostają. Co więcej, zawsze czuł się sfrustrowany brakiem możliwości śledzenia procesu selekcji i projektowania układu swoich zdjęć w czasopiśmie. Poczucie bycia pozbawionym swoich fotografii wyrażał za pomocą metafory: „Słowa należą do fotografa, ale sposób ich sformułowania jest dziełem czasopisma”<sup>10</sup>. „Dla zapalonego czytelnika, który miał pasję do literatury i uważał się za autora w literackim sensie tego słowa, książka miała wyższość nad każdą inną formą”<sup>11</sup>. Dlatego fotoreportaż w formie książki postrzegano prawie jako formę wystawy stałej.

Fotografie Włodzimierza Parysa zostały zaprezentowane tematycznie według pięciu dzielnic Łodzi (czyli Bałut, Śródmieście, Widzewa, Górnej i Polesia), ponieważ od 1 stycznia 1970 roku do 31 grudnia 1979 roku obowiązywał właśnie taki podział administracyjny miasta<sup>12</sup>. Album zaprojektowano jako fotograficzny spacer po mieście.

---

<sup>9</sup> T. Cyprian, *Fotografia. Technika i technologia*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1962, s. 464.

<sup>10</sup> H. Cartier-Bresson, *One man shows are the best*, Infinity 1959, s. 14. Zob. także: C. Chéroux, *Henri Cartier-Bresson*, Centre Pompidou, Paris 2013.

<sup>11</sup> C. Chéroux, *A bible for photographers*, [broszura do:] H. Cartier-Bresson, *The decisive moment...*

<sup>12</sup> Lokalizacje zdjęć zostały przypisane do dzielnic według ich granic terytorialnych obowiązujących w 1992 roku.

Fotografie przedstawiają opowieść, odsłaniając przed nami wybrane obszary dzielnic. Większość z nich była wcześniej publikowana w tygodniku społeczno-literackim „Odgłosy”.

Zdjęcia zamieszczone w albumie powstały w latach 1970–1979 i pochodzą z domowego archiwum. Kluczem do wyboru fotografii były pozostawione przez Włodzimierza Parysa rolki negatywów formatu 120, opatrzone opisami wskazującymi, którą dzielnicę Łodzi obrazują. Analizując zgromadzone materiały, odniosłem wrażenie, że ten zbiór fotografii był przygotowywany z zamiarem wydania książki bądź albumu fotograficznego przez mojego Dziadka, który chciał zaprezentować swój dorobek artystyczny.

Jak pisze Tomasz Ferenc:

Wszelka fotografia miasta jest zawsze jakąś jego wizją. Wybierając konwencję wykonania zdjęcia, autor decyduje o tym, jak chce o mieście opowiadać i na co pragnie zwrócić naszą uwagę. Za każdym jednak razem fotograficzna opowieść o mieście jest także opowieścią o autorze, o jego sposobie patrzenia i rozumienia fotografii. Uprawianie fotografii miejskiej jest ważną formą podejmowania refleksji o tym, jak funkcjonujemy w zurbanizowanej przestrzeni<sup>13</sup>.

Każde zdjęcie znajdujące się w albumie jest opatrzone podpisem lokalizacyjnym, co wyraźnie wskazuje na dokumentalny charakter tej publikacji. Jak bowiem trafnie dostrzeżono na łamach tygodnika „Odgłosy”: „Żeby jednak pokazać miasto nasze takim, jakim jest ono istotnie, potrzebna jest oczywiście odpowiednia informacja i dokumentacja. Takiej informacji udzielić mogą przede wszystkim właśnie fotograficy”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> T. Ferenc, *Miasto nie moje...*, s. 24.

<sup>14</sup> A. Grun, *Łódź w obiektywach*, „Odgłosy” 1971, nr 7, s. 8.

Fotografie, uchwycone w biegu,  
przez obiektyw podróżującego fotografa,  
nie mają na celu ukazać całości  
obrazu pięciu dzielnic Łodzi.

Próbują tylko zatrzymać chwilę,  
uchwycić klimat i ducha miejsc,  
które przez moment stanowiły tło  
dla pracy fotoreportera.

To nie Łódź w pełni, lecz fragmenty czasów,  
historii miejsc i ludzi, którzy znaleźli się w jego kadrze.

*Artur Parys*  
Łódź, marzec 2025



Włodzimierz Parys (1928–1986)

Portret, ok. 1978 roku