



Marcin Kania

Za pomocą światła

Marcin Kania

Za pomocą światła

Szkice o fotografach i fotografii

Wydawnictwo Tercja
Kraków 2023

Patroni:



Fotoklub RP

gazeta
MYSLENICKA **mgFoto.pl**

Wydawca:

Wydawnictwo i Drukarnia TERCJA
ul. Golikówka 77/1, 30-723 Kraków
tercja-tercja1@o2.p

Opieka językowa:
Mulvis Studio

Fotografie, jeśli nie oznaczono inaczej,
pochodzą od autora

ISBN 978-83-65225-47-4

© Copyright by Marcin Kania
Kraków 2023

All rights reserved

WSTĘP

Książek nie da się pisać bez światła. Książek nie powinno się czytać po ciemku. W całkowitej ciemności nie powstaną fotografie. Bez światła nie byłoby życia na Ziemi. Bez światła nie znalibyśmy wieku Wszechświata, ani też nie zobaczyli jego portretów, pochodzących z głębi dziejów (to zaś dzięki teleskopom Hubble’a i Jamesa Webba).

Światło zatem jest nie tylko zjawiskiem fascynującym, ale też formotwórczym. Dzięki oddziaływaniu naszej dziennej gwiazdy na Ziemi odbywa się fotosynteza — rośliny rozkwitają, przeżywają cykle rozwoju, cieszą oko i żywią. Dzięki obecnym w fali elektromagnetycznej fotonom (porcjom energii) możemy utrwać na matrycy cyfrowej lub w chemicznym materiale światłoczułym obrazy otaczającej nas rzeczywistości (pamiętajmy — fotografujemy to, co JEST, nie zaś to, co pochodzi z wyobraźni). W świetle zastanym — naturalnym — oglądamy świat i sprawy z nim związane. Mówimy: „Trzeba doświetlić ten problem”, myśląc: „Ta sprawa wymaga dodatkowych objaśnień”. Stańc w „świecie prawdy” oznacza znaleźć drogę do sedna danej sprawy. W końcu też lepiej podąża się do-światła, niż w głąb (jakiejs) ciemności...

Niniejsza książka poświęcona została fotografii — czyli obrazom powstającym właśnie przy udziale światła, a także fotografom — a zatem ludziom szczególnie wyczulonym na estetykę i prawdę otaczającego nas świata (oraz szukającym światła). Wszystkie umieszczone w zbiorze artykuły były wcześniej publikowane na łamach tygodnika „Gazeta Myślenicka”. Do ich zebrania w postaci wydawnictwa zwarteo zachęcili piszącego niniejsze słowa przyjaciele-fotografowie, zwłaszcza ci z macierzystej dlań Myślenickiej Grupy Fotograficznej oraz z Uczelni. Dziękuję im za wszelkie sugestie oraz emocjonalne wsparcie. Dziękuję też Redakcji z Myślenic za dotychczasową dobrą współpracę. Będzie ona kontynuowana.

W publikacji książkowej mogłem pozwolić sobie na uzupełnienie niektórych tematów, nade wszystko zaś — powiększyłem liczbę fotografii. Obrazy są jak słowa — do czytania. Lubię określenie: „czytam zdjęcia”, albowiem zawiera się w nim trud wnikania w głębię wizerunku oraz poszukiwanie zakodowanych w nim sensów.

Fotografie i słowa. Słowa i fotografie. A jeśli potraktować słowo „światło” jako metaforę znaczenia, stwierdzenie „światło zastane” możne wybrzmieć jako zakodowane w dziele meritum, które widz-czytelnik zastaje. Zastajemy je w książkach, zastajemy w galeriach sztuki. Studiujemy i często zabieramy ze sobą w pamięci...



KALWARIA MISTYCZNA

Od środy 19 stycznia w holu na pierwszym piętrze Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie można oglądać wystawę fotografii autorstwa Artura Brockiego pt. „Calvaria Mystica”. Ekspozycja składa się z 28 prac o wymiarach 70 × 100 cm. Tematem przewodnim zdjęć stały się słynne Dróżki, należące do sanktuarium oo. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej. Kalwaryjska świątynia stanowi ważny ośrodek ruchu pielgrzymkowego w Polsce, a odbywające się tu nabożeństwa co roku gromadzą liczne zastępy pątników oraz turystów z kraju i zagranicy. Nie dziwi zatem fakt, że miejsce to od lat interesuje fotografików i fotoreporterów. Przypomnijmy, że po II wojnie światowej kalwaryjskie obrzędy uwieczniali tacy mistrzowie obiektywu jak Adam Bujak czy Piotr Bielecki. Pochodzący z miejscowości Bugaj Artur Brocki (ur. 1982) zna kalwaryjskie Dróżki bardzo dobrze. Jak sam mówi — wychował się na nich i to właśnie w tym miejscu kształtowała się jego wrażliwość estetyczna. Od ponad trzech lat artysta odwiedza Dróżki z aparatem fotograficznym. Czyni to o różnych porach dnia i roku. Z reporterską spostrzegawczością wytrwale rejestruje emocje przybywających tu pielgrzymów oraz ważne momenty nabożeństw. Z kolei artystyczna wrażliwość pozwala mu odkrywać przed widzami piękno architektoniczne i przyrodnicze okolic Sanktuarium. To wszystko sprawia, że prace składające się na cykl „Calvaria Mystica” mogą zaskoczyć odbiorców różnorodnością spojrzenia i formy. Wystawę wypełniają bowiem zarówno czarno-białe „surowe” reporterskie ujęcia z wydarzeń religijnych, wykonywane „na bieżącą”, „z ręki”, w tzw. decydującym momencie, jak również poetyckie, barwne, niemal kontemplacyjne prezentacje obiektów architektonicznych. Ostatnie ze wspomnianych ujęć zostały wykonane w kolorze, ze statywu, na niskich wartościach ISO, długich czasach ekspozycji oraz przy użyciu dodatkowego oświetlenia — woskowych świec. W ich ciepłym blasku kalwaryjskie perły architektury sakralnej ożywają grą światła i cieni. Światło bowiem to życie, mrok natomiast wcale nie musi wywoływać lęku, może po prostu ukrywać tajemnicę lub nieść odpoczynek dla oczu...

Artur Brocki jest artystą związanym z Myślenicką Grupą Fotograficzną oraz Stowarzyszeniem Fotograficznym im. Mieczysława Wielomskiego „Przeciw Nicości”. „Calvaria Mystica” to jego druga



foto A. Brocki

wystawa autorska, a zarazem pierwsza, która dotarła do dużego grona odbiorców. Ekspozycja była wcześniej prezentowana w kruzgankach Klasztoru w Kalwarii Zebrzydowskiej, Kościele pw. św. Jana z Dukli w Warszawie oraz w Galerii Szklanej w Zatorze. Obecnie znajduje się w głównej publicznej bibliotece województwa małopolskiego. „Kalwaria Zebrzydowska to mój dom — mówi artysta. — Pragnę za sprawą fotografii pokazać jego piękno i historię. Podzielić się z widzami tym, co dostrzegam i czuję”. Dlatego na miejsce eksponowania swoich prac wybrał księżnicę przy ul. Rajskiej 1. Jak wiemy na przykładzie Myślenic — biblioteki są znakomitymi miejscami do eksponowania fotografii, szczególnie tych o wysokich wartościach artystycznych. Wystawa potrwa do 28 lutego.



A. Najder (z cyklu „Inverso”)

ESTETYKA INWERSJI

W piątek 28 stycznia w kameralnym wnętrzu Galerii „Floriańska 22” w Krakowie (prowadzonej przez historyk sztuki Magdalenę Skrzyszowską-Adamską) odbył się finał wystawy prac Andrzeja Najdera pt. „Inverso”.

„Inverso” po łacinie oznacza: „odwracać”, „przekręcać” lub „zmieniać”. Jak podpowiada Słownik Języka Polskiego PWN „inwersja” to „odwrócenie jakiegoś porządku”, „przetawienie kolejności”, „zmiana zastanego układu na odwrotny”. Czarno-białe heliogravjury autorstwa Andrzeja Najdera rzeczywiście tworzą kontrast względem materiału, który posłużył do ich opracowania. Powstały bowiem na kanwie barwnych cyfrowych zdjęć, wykonanych przez artystę na krótko przed pandemią, podczas rekreacyjnej wycieczki do Skalnego Miasta w Czechach. Wędrowka kamiennym labiryntem nasunęła krakowskiemu fotografowi skojarzenie z katabazą, czyli peregrynacją opisaną przez Dantego Alighieri w poemacie „Boska komedia”. Przypomnijmy — w dziele tym *alter ego* autora wędruje po Zaświatach, odwiedzając kolejno Piekło, Czyściec i Raj. Czytelników do dnia dzisiejszego szczególnie zastanawia opis pochodzący z części pierwszej utworu, poświęcony włóczędze przez dziewięć kręgów piekielnych. Albowiem Inferno to miejsce pozostające w opozycji względem Boskiego i ludzkiego porządku rzeczy — miejsce, w którym rzeczywistość i człowieczeństwo zostają odwrócone, zaprzeczone, a nawet unieważnione. Mroczne kamienne wąwozy Adršpach, wijące się wśród strzelistych i groźnie wyglądających skał, z pewnością mogłyby służyć za scenografię do filmowej adaptacji wizji poety z Florencji. Jak mówi krakowski artysta — fotografie wykonane podczas wycieczki były jedynie zapisem spostrzeżeń turysty-wędrowca, notatkami do dalszej pracy. Cyfrowe diapozytywy zostały następnie naświetlone stykowo na papierze nasączonym światłoczułą emulsją żelową i w tej formie przeniesione na pokryte kalafonią miedziane płytki. Po wytrawieniu miedzi w roztworze chlorku żelaza nastąpił proces powielenia obrazów przy pomocy drukarskiej farby i prasy. W ten sposób powstał cykl 24 heliogravjur o wysokiej jakości technicznej i poetyce rodem z wizji Albrechta Dürera, Gustava Doré’a lub Édouarda Riou. Uwidoczniona na nich rzeczywistość została poddana głębokiej ingerencji autora — odarta z barw, zmieniona, uduchawiona... Tepliejsze skały pokryła



A. Najder (z cyklu „Inverso”)

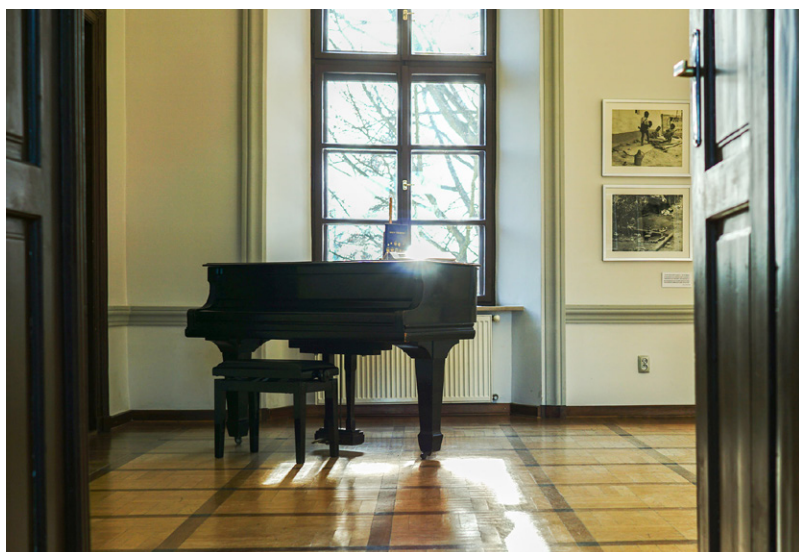
leпка ciemność, załomy w murach wypełniły się gęstymi cieniami, zaś niebo — obramowane konturami z kamienia — uległo zredukowaniu, a nawet częściowemu zatarciu... (zob. prace numer II, V, VI i XII). Tym sposobem na bazie „wycieczkowych” ujęć z Nikona powstał nowy, inny świat — niepokojący, a przez to fascynujący...

Andrzej Najder (rocznik 1971) jest pracownikiem Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Mimo, że ukończył studia historyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, to jednak nie podjął pracy w zawodzie nauczyciela. Przez lata z powodzeniem pełnił obowiązki operatora DTP i skanerzysty fotografii analogowych, najpierw w Oficynie Wydawniczej Fogra, później zaś w czasopiśmie „Góry” oraz w Wydawnictwie Pascal. Od roku 2014 związany jest z uczelnią przy ul. Podchorążych 2, a dokładnie z jej siedzibami zlokalizowanymi przy ulicach Podbrzezie 3 i Mazowieckiej 43. Tam opiekuje się pracownikami poligrafii i ilustracji oraz prowadzi zajęcia z fotoedycji i fotografii wydawniczej. „Inverso” to jego czwarta wystawa autorska. W roku ubiegłym heliograviury z cyklu „Lament” otrzymały wyróżnienie na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie. Andrzeja Najdera fascynują tacy artyści graficzni jak: Bronisław Schlabs (1920–2009) czy prof. Marek Pożniak. Obecnie zajmuje się fotografią otworkową i wielkoformatową. Pracuje też nad nowym cyklem zdjęć (na razie bez tytułu). Obrazy spod znaku „Inverso” możemy oglądać na jego autorskiej stronie internetowej oraz w katalogu powystawowym. We wspomnianej publikacji zostały poprzedzone znakomitym esejem pióra prof. Haliny Cader-Pawłowskiej.

POST SCRIPTUM: Pracuję nad niniejszą publikacją, na biurku zaś leży niewielki albumik pt. „Ludzie rzeki”, stanowiący pokłosie kolejnego projektu autorstwa Andrzeja Najdera. W roku 2019 wraz z kolegą Grzegorzem (historykiem i wiernym swej pasji flisakiem) nasz fotograf wybrał się w podróż po Wiśle. Efektem tego wydarzenia stał się cykl fotografii, poświęconych rzece oraz osobom z nią związanym.

Okazuje się, że ludzie rzeki to niezwykle, dusze. Uobecnia się w nich natura — jej piękno oraz spontaniczność. Flisacy, ortyle, pasjonaci sztuki i galarów znaleźli w Andrzeju wiernego portrecistę, który z pasją oraz szacunkiem postanowił utrwalić ich oblicza...

Jakże żałuję, że nie byłem na tej wystawie! Jakże żałuję, że wraz z autorem nie było mi dane poczuć życia rzeki...



ZOFIA RYDET I DZIECI

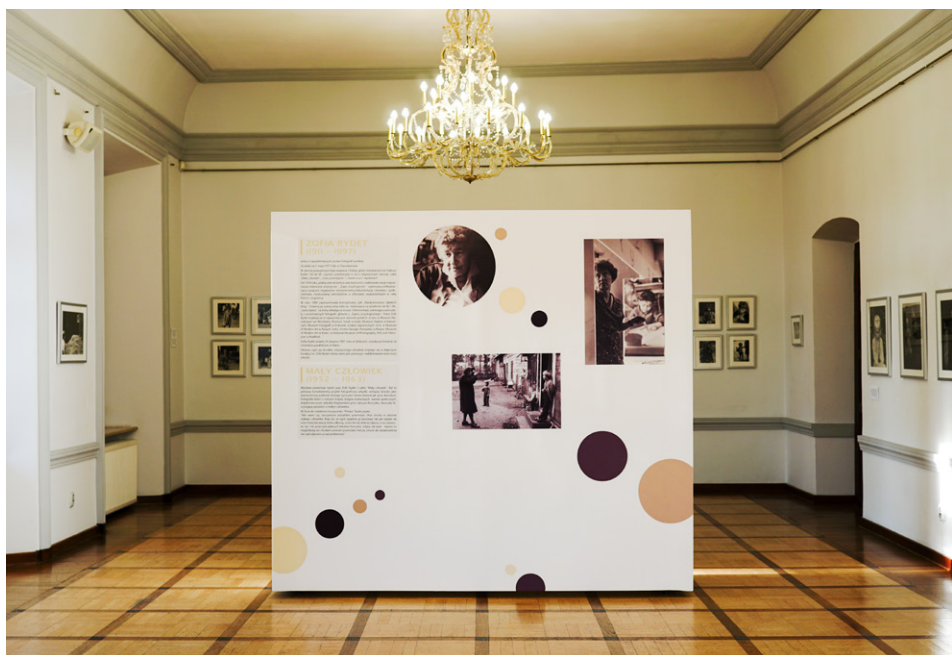
Zofia Rydet (1911–1997) jest postacią legendarną. Dzięki wieloletniej, tytanicznej pracy artystka wzbogaciła polską kulturę wizualną o tak wspaniałe albumy i cykle fotograficzne, jak chociażby: „Mały człowiek” (Warszawa 1965), „Świat wyobraźni” (poślowie Urszula Czartoryska, Warszawa 1979), „Nieskończoność dalekich dróg” (Gdańsk 1981), „Obecność” (tekst Józefa Hennelowa, Kalwaria Zebrzydowska 1988) czy powstały w latach 1978–1990 i uchodzący za *opus magnum* autorki monumentalny „Zapis socjologiczny”.

O Zofii Rydet nie można zatem pisać skrótowo, w pośpiechu, albowiem jej dzieło — liczone w tysiącach prac — bohaterko wymyka się pobieżnym omówieniom i doraźnym interpretacjom (o sądach ad hoc nawet nie wspominając). Wiedziały o tym doskonale osoby z jej najbliższego otoczenia, wiedzą to dobrze jej współcześni biografowie i komentatorzy (których liczba stale się powiększa). Za ich sprawą twórczość Zofii Rydet może być czytana i interpretowana na nowo, z uwzględnieniem aktualnych dyskursów i perspektyw, a bezpośredni kontakt z pracami Mistrzyni ma szansę skutkować uformowaniem się kolejnych generacji uważnych odbiorców oraz oddanych sprawie kontynuatorów. (Tu dygresja: we współczesnym świecie, wciśniętym w gorset rozlicznych uwarunkowań formalno-prawnych, prowadzenie zapisu socjologicznego wydaje się wyzwaniem coraz trudniejszym). Obecnie dorobkiem Zofii Rydet opiekuje się fundacja jej imienia, zlokalizowana w Krakowie przy ul. Wysockiego 11. Ponadto pamięć o artystce podtrzymuje także Fundacja Archeologia Fotografii z Warszawy oraz środowiska artystyczne ze Śląska. Pokażna liczba negatywów została zdigitalizowana i udostępniona na stronie: zofiarydet.com (konceptcja portalu — Karol Hordziej). O pochodzącej ze Stanisławowa artystce powstają nowe publikacje — naukowe bądź popularyzujące. Wśród tych pierwszych interesująco prezentuje się zbiór artykułów pt. „Zofia Rydet po latach. 1978–2018”, zredagowany przez Stefana Czyżewskiego i Mariusza Gołąba (Łódź 2020, liczba stron: 374).

Wróćmy jednak do meritum sprawy. 1 czerwca 1961 r. odbył się w Gliwicach wernisaż indywidualnej wystawy prac Zofii Rydet pt. „Mały człowiek”. Impulsem do opracowania tego tematu stała się bez wątpienia inspiracja europejską fotografią humanistyczną (R. Do-

isneau, É. Boubat), lektura wystawy E. Steichena „The Family of Man” oraz wpływ polskiego malarstwa przełomu XIX i XX w. (S. Wyspiański, W. Tetmajer). Cztery lata później do rąk czytelników trafił album zawierający ponad 140 wizerunków dzieci — różnych narodowości (z Polski, Albanii, Bułgarii, Jugosławii, Egiptu i Libanu) oraz pochodzących z odmiennych grup społecznych. Materiał został zarejestrowany przez artystkę na przełomie lat 50. i 60. Zaprojektowaną przez Wojciecha Zamecznika publikację autorka uzupełniła wyimkami z pism Janusza Korczaka — w języku polskim, angielskim, francuskim i rosyjskim (wśród cytatów znalazła się słynna wypowiedź: Nie ma dzieci — są ludzie). Całość albumu podzielono na 15 rozdziałów, takich np. jak: „Małe kobiety”, „Między nami mężczyznami”, „Radość istnienia”, „A jednak samotni”. Znakomity krytyk i znawca fotografii Alfred Ligocki (później autor książki „Czy istnieje fotografia socjologiczna?” i wielu innych tekstów o fotografii) napisał w przedmowie do albumu: „Fotografie Zofii Rydet charakteryzuje nie tylko wartość poznawcza, dzięki której stać się mogą cenną pomocą dla psychologów, wychowawców i rodziców. Autorka nie tylko obserwuje dzieci, ale je także — a przede wszystkim — kocha. Ta postawa emocjonalna odbija się wyraźnie we wszystkich zdjęciach i potęguje ich ekspresję”. Ekspozycja zdobyła uznanie recenzentów w Polsce i na świecie, na stałe wpisała się też w historię rodzimej fotografii, nade wszystko zaś — subtelnie wprowadziła do przestrzeni publicznej nad Wisłą nowy sposób mówienia o losie najmłodszych i najbardziej bezbronnych mieszkańców Świata. W debacie tej obrazu wzięły górę nad słowami...

Obecnie wystawę „Mały człowiek” można obejrzeć w Galerii Sztuk Wizualnych Vauxhall w Krzeszowicach (ul. dra J. Walkowskiego 1). Na ekspozycji zaprezentowano 61 oryginalnych odbitek, wykonanych przez autorkę lub pod jej nadzorem. Warto nadmienić, że krzeszowicka galeria często i chętnie prezentuje dokonania polskich mistrzów obiektywu. Do tej pory gościły w niej autochromy Tadeusza Rzący oraz fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wojciecha Plevińskiego i Eustachego Kossakowskiego. Przypomnijmy, że w lutym 2018 roku Vauxhall przedstawił fotografie z cyklu „Zapis socjologiczny”. Pokazano wówczas oryginalne odbitki oraz wydruki zdjęć, które autorka wykonała m.in. w miejscowości Paczółtowice opodal Krzeszowic w 1985 roku. Jak informuje kurator Kamil Kłeczek: „Zofia Rydet, ze



względu na poprzednią wystawę, jest w naszym regionie szalenie popularna. Dlatego też obecna ekspozycja cieszy się wysoką frekwencją”.

Wystawa potrwa do 20 lutego. Jeśli jednak ktoś nie zdąży zapoznać się z oryginałami prac Mistrzyni ze Stanisławowa, ma szansę nabyć reedycję albumu „Mały człowiek”. Publikacja — dofinansowana ze środków Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP — została wydana w roku 2012 przez Fundację Archeologia Fotografii.

Adam Wodnicki

Fotograf



Bogomir je nesmetelni' dlatego, ze me
istneje.

Ale Rhodus, me salta.

Zemlje me cekala ne Galicije, aky
vs krasici.

Prave me potneleje zofnisku.
Ne potneleje edehrasov'. Ne potneleje
afndneis'. Ne potneleje nikogo.
Byba ni dajal me ohek.

FOTOGRAF NAD WODĄ

Rzeka kojarzy się z ruchem, czasem i przemijaniem. „Wszystko płynie” — odpowiada joński filozof Heraklit — a ruch ten sprawia, że jedynym *constans* dla świata staje się właśnie owa nieustająca zmienność. Nie ma na nią *remedium*, nie ma *panaceum* uodparniającego na czas. Jedynie fotografia może — w sposób umowny oraz fragmentaryczny — ukazać potomkom cień obecności ich przodków, przynieść część obrazu minionego świata, wyrwaną za sprawą migawki z nie zawsze łaskawego nurtu zdarzeń...

Bezimienny artysta — bohater noweli Adama Wodnickiego pt. „Fotograf” (Wydawnictwo Austeria, 2021) — od lat uwiecznia okiem obiektywu zmiennokształtne fale Rodanu. Do swego rozmówcy (być może *porte parole* samego autora) mówi: „Czy pan wie, ile ta rzeka odbijała pożarów, ile w jej mułach jest ludzkich szkieletów? Ile zatopionych łodzi? Ile złotych monet w glinianych amforach, ile skarbów sztuki?”. Po czym dodaje zdecydowanym tonem: „Ale mnie nie interesuje archeologia. Ja fotografuję rzekę”. „Fotografuję rzekę” — to znaczy dążyć do ukazania jej istoty, kwintesencji wynikającej nie tyle z fizycznej obecności w czasie i przestrzeni, ale nade wszystko z jej zakorzenienia w ludzkiej świadomości oraz budowanej przez wieki kulturze. Rodan to rzeka owiana legendami. Jedno z podań mówi, że u zarania ludzkości utonął w niej Faeton, niesforny syn Heliosa i Okeanidy Klimene. Przez Rodan przeprowił swą armię wielki Hannibal Barca, gdy toczył z imperium rzymskim długą i krwawą drugą wojnę punicką (218–201 p.n.e.). W Arles — miejscowości położonej w delcie Rodanu — mieszkał i tworzył Vincent van Gogh, z niej pochodziła także Jeanne Calment (1875–1997), rekordzistka długości ludzkiego życia (zmarła w wieku 122 lat). Czyżby fale Rodanu wpływały kojąco na upływ czasu, jednych obdarzając pośmiertną sławą (lub artystyczną nieśmiertelnością), innym opóźniając moment odejścia „za rzekę, w cień drzew”? Bohater opowiadania, także mieszkaniec Arles, mówi: „Tu każdy błysk na wodzie jest figurą nieskończoności. Obcowanie z [tą rzeką] to ćwiczenie duchowe”.

„Fotograf” Adama Wodnickiego (1930–2020) to miniaturowa opowieść o spotkaniu dwóch bezimiennych postaci — narratora, o którym nie wiemy właściwie nic, oraz tajemniczego artysty, o któ-



Zabytkowa klatka schodowa w Radomsku

rym czytelnik dowiaduje się jedynie, że wyglądał „jakby wyszedł z jakiegoś warsztatu albo laboratorium” i że bezgranicznie kochał Rodan. Rzece tej nasz sędziwy mistrz poświęcił „prawie pięć tysięcy czarno-białych zdjęć”. Czy to dużo? Jeśli prześledzimy dokonania wielkich fotografów krajobrazu — takich jak Ansel Adams, Paweł Pierściński albo Wiktor Wołkow — zrozumiemy, że miłość artysty do portretowanej przestrzeni przekłada się na spędzone w niej lata oraz na zbiory wykonanych ujęć, których liczbę nie zawsze da się jednoznacznie oszacować.

Utwór Adama Wodnickiego liczy zaledwie 14 stron formatu 12 × 20 cm, łatwo go zatem przeoczyć na półce w księgarni lub w bibliotece. Jest jednak dziełem wartym uważnej lektury, choćby z tego powodu, że wyszedł spod pióra wytrawnego znawcy literatury francuskiej, tłumacza, pisarza, artysty plastyka oraz wieloletniego nauczyciela akademickiego. Na „Fotografa” można spoglądać niczym na znaleziony wśród relikwii przeszłości portret bezimiennego artysty. Można przejść obok niego obojętnie, świadomie ignorując ukryte w nim dzieło i życie, można jednak (a nawet trzeba) ten niewielki literacki wizerunek zabrać do domu i przyjrzeć mu się uważnie, co najmniej kilka razy (pozwala na to m.in. lapidarność narracji). Być może w bystrych oczach francuskiego artysty odnajdziemy ten odblask słońca, sunący po falach Rodanu, który tak zachwyca wrażliwe dusze...



FOTOWŁÓCZĘGA

Bystrzyca Kłodzka, ostanie dni lipca 2021 roku, niedzielne senne popołudnie. Na zewnątrz niewiele słońca, ale i chmur też niewiele. Ot tyle, żeby niebo lepiej wyglądało na zdjęciach. Samochód zostawiam przy ulicy Międzyłęśnej 8, opodal bramy z geometrycznym ozdobnikiem. Nie wiem dokąd powinienem pójść najpierw, kompletnie nie znam tego miasta, jestem tu tylko przejazdem w drodze do Łądku Zdroju (czyli „do wód”, jak ongiś mawiano). Skręcam zatem w lewo, w uliczkę o wdzięcznej nazwie: Przyjaciół. Jako azymut obieram górującą nad całą okolicą iglicę kościoła pod wezwaniem świętego Michała Archanioła (wtedy jeszcze nie wiem nic o tej świątyni, jej historię poznam dopiero po powrocie do Krakowa). Na wieży w kolorze kości słoniowej zegar o czarnej tarczy wskazuje miastu i światu godzinę za kwadrans trzecią. To dobry czas. Z uchylonych okien czuć już zapachy domowych przysmaków, dookoła zaś jest pusto, jakby wszyscy mieszkańcy zasiedli właśnie do stołu. Gdzieś w połowie uliczki napotykam kota, szaroburego dachowca totalnie zanurzonego w niedzielną senność i jestem (chyba już pojadł). Mijamy się obojętnie, kot nawet nie odprowadza mnie wzrokiem. Na ulicy Przyjaciół nie zaprzyjaźniamy się. Szkoda. Kilkanaście kroków dalej dwóch starszych mężczyzn zwraca na mnie uwagę. Nawet nie tyle na mnie, co na mój aparat fotograficzny. „Niechże nam pan powie, co w tym mieście jest ciekawego do sfotografowania?” — pyta jeden z nich. Zatrzymuję się, w myśli szukam odpowiedzi. Wybieram naiwną szczerość: „Jestem tutaj po raz pierwszy, więc jeszcze nie wiem”. Mężczyźni kiwają głowami i życzą mi udanego dnia. Nie idę już dalej ulicą Przyjaciół. Skręcam w prawo i wstępuję na strome kamienne schody, wcisnięte pomiędzy czynszówki. Schody są zadbane, odnowione, wyposażone w solidną poręcz. Są też wąskie. Rozkładam ramiona i prawie-prawie dotykam okalających je ścian. „Jestem turystą — myślę po chwili intensywnej wspinaczki — takie schody są dla mnie atrakcją, ale biegać nimi kilka razy dziennie to już spore wyzwanie”. Zwłaszcza zimą. Wieńcząca je ulica Kościelna jest wąska, zaciszna i nie stroma. Wiedzie mnie pod sanktuarium, gdzie wykonuję kilka ujęć, takich całkowicie turystycznych, pamiątkowych. Żadnego street photo, żadnej ekwilibrystyki obrazowania. Zwykle notatki z podróży. Jestem turystą, włóczęgą, prostodusznym użytkownikiem wolności, istotą chwilowo



oderwaną od biurka i komputera. Facetem na warunkowym zwolnieniu z codzienności, personą wysłaną w obcy świat z surowym nakazem: odpręż się, wyluzuj. Tak jest, odprężam się! I idę dalej...

Ulica Jana Pawła II prowadzi mnie do arterii imienia Wojska Polskiego. Skręcam w prawo. Oglądam niski budynek Oddziału PZU (ładny) oraz kremowo-pomarańczowy budynek kancelarii notarialnej (ładniejszy). Docieram w końcu do zielonego zakątka, położonego przy dawnych murach obronnych. Jako pierwszego zauważam tu Jerzego Hoffmana. Staję twarzą w twarz z podobizną wielkiego reżysera, potem zaś — jak przystało na rasowego turystę — wykonuję kilka ujęć. Kryształowa Aleja Gwiazd to jedna z nowszych atrakcji Bystrzycy Kłodzkiej. Jak podpowiada Internet — powstała w roku 2015 z inicjatywy znakomitego artysty rzeźbiarza Konrada Tomaszewskiego. Na jej lokalizację wybrano tutejszy Park Miejski — zielony, zadbany, wyposażony w wygodne ławeczki. Pomysł na wykonanie podobizn ludzi srebrnego ekranu wziął się z faktu, że Bystrzycę odwiedzały i nadal odwiedzają ekipy filmowe. Tutaj Kazimierz Kutz nakręcił pełnometrażowy obraz „Nikt nie woła” (rok 1960), tutaj powstały też sceny do jednego z odcinków serialu o czterech czołgistach i psie. Oglądam kolejne portrety (wykonano je z tworzywa imitującego szkło kryształowe). Jest Janusz Majewski, są Grażyna Wolszczak, Robert Gonera, Wiktor Zborowski, Krzysztof Zanussi oraz Kazimierz Kutz. Jak głosi napis — podobiznę śląskiego reżysera odsłonięto z okazji 55 rocznicy realizacji wspomnianego filmu, a także w podziękowaniu za pracę artysty na rzecz promowania miasta i okolic. Pstryk — zdjęcie.

„Panie, co tutaj jest ciekawego do sfotografowania?” — słyszę w głosie pytanie z ulicy Przyjaciół. Przez moment spoglądam jeszcze na podobizny artystów, ujęte w ramy o wyglądzie kliszy filmowej. Czuję, że gdzieś w środku zrelaksowany turysta z wolna ustępuje miejsca fotografowi-łowcy. Jest niedziela. Jest ładnie. Słońce coraz śmielej wychyla się zza chmur. Idę dalej.



MIEJSCE Z DUSZĄ

Kilkadziesiąt kroków od Rynku Podgórskiego, w trójkącie pomiędzy Centrum Kultury Podgórze, Klubem Sportowym „Korona” a Wydziałem Geodezji, Kartografii i Katastru Urzędu Powiatowego w Krakowie znajduje się niewielki sklepik, który codziennie odwiedzają liczni wielbicieli fotografii.

Jego umiejscowienie wydaje się równie interesujące, jak oferowany asortyment. Mimo że lokal posiada adres Legionów Józefa Piłsudskiego 7, to jednak idzie się doń mniej uczęszczaną odnogą tej ulicy, usytuowaną równolegle względem ruchliwego samochodowo-tramwajowego traktu. Od strony zachodniej zaułek ten oddziela od miasta wysoki nasyp torowiska, od strony Wisły natomiast zamyka go stromy kamienny mur, wyposażony w równie strome i równie kamienne schody (jesienią i zimą bardzo śliskie). Od Podgórza z kolei opisywany zakątek wieńczy skrzyżowanie z ulicą Kalwaryjską, zdobione iście gordyjskim węzłem tramwajowych rozjazdów. Tutaj mieści się legendarny Klub Sportowy „Korona” oraz cieszący się sporą popularnością Targ Pietruszkowy. Czy łatwo zatem trafić do naszego sklepiku? Odpowiedź nie będzie jednoznaczna. Widać go co prawda z okien tramwajów, gdy te mozolnie suną w stronę mostu imienia Marszałka, widać go także z ulicy Przy Moście, która góruje nad tą częścią Krakowa-Podgórze i pozwala turystom podziwiać widok Wisły, rozciągający się od zakola przy Bulwarze Wołyńskim aż po Most Powstańców Śląskich. Opisywany sklepik łatwo jednak przeoczyć, spacerując chociażby od Wisły w dół, wzdłuż ceglanego gmachu Centrum Kultury, lub podróżując samochodem w stronę ulicy Kalwaryjskiej. Zresztą kierowcom nasze dostojne miasto wcale nie ułatwia życia. Obecnie Podgórze objęte jest ciasnym gorsetem strefy parkowania (tzw. podstrefa B20), w której godzina postoju kosztuje aż 5 złotych. Trzeba zatem płakać i płacić lub nie płacić... i płakać jeszcze bardziej, zwłaszcza gdy na przedniej szybie znajdziemy pisemne pozdrowienia od lokalnego zarządu dróg.

Komis jest niewielki — zajmuje nieco ponad 20 metrów kwadratowych powierzchni. Wchodzi się do niego po schodkach przez szklane drzwi, nad którymi widnieje czarno-zielono-szary szyld, zawierający napis i rysunek otwartej przysłony obiektywu. Kiedy pytam o genezę nazwy „Foto-kram.pl” słyszę: „Bo to sklepik w starym stylu. Taki kram,

jakie kiedyś widywało się na targu podgórskim. Tyle, że zamiast pie-truszek, można tu kupić sprzęt fotograficzny". Sklep rozpoczął działalność w roku 2015. Jego założycielem i właścicielem jest Dawid Spólnik (ur. 1974) — prywatnie wielbiciel fotografii i kolekcjoner. Pierwszy aparat fotograficzny Dawid otrzymał od swojego dziadka pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, czyli jeszcze w czasach „analogowych”. Był to radziecki dalmierz Sokół Automat na film małoobrazkowy, którym bohater naszej opowieści wykonał sporo rodzinnych zdjęć i dzięki któremu wdrożył się w sztukę tworzenia fotografii. Aparat co prawda w końcu się zepsuł, ale pasja do zdjęć pozostała. Po ukończeniu nauki Dawid przez szereg lat pracował w jednym z krakowskich sklepów fotograficznych. Sprzedawał głównie nowoczesne aparaty cyfrowe, wciąż jednak uzupełniał wiedzę z zakresu historii i technologii fotografii. Pewnego dnia, za namową grupy przyjaciół, postanowił rozpocząć własną działalność gospodarczą. „Chciałem stworzyć sklep dla pasjonatów, miejsce, do którego można przyjść i rzeczowo porozmawiać zarówno o fotografii, jak też o współczesnym oraz dawnym sprzęcie”. Zauważmy, że w świecie zdominowanym przez multipleksy i sprzedaż internetową takich miejsc z dnia na dzień jest coraz mniej. A przecież fotografię nie tylko praktykuje się, ale też dyskutuje o niej, a nawet prowadzi ożywcze spory.

W „Foto-kramie” można obecnie kupić niemal wszystko, co jest związane z tą dziedziną artystycznej aktywności człowieka (poza aparatami natychmiastowymi, tych tutaj nie znajdziemy). Szczególne wrażenie wywierają na klientach wysokie przeszklone gabloty, w których wyeksponowano dawny oraz nowy sprzęt fotograficzny. Znajdziemy w nich średnioformatowe lustrzanki analogowe marki Hasselblad, Mamyia albo Pentacon, lustrzanki na film 35 mm spod znaku Nikona, Canona, Minolty bądź Pentaxa oraz aparaty cyfrowe — zarówno te „z lustrem”, jak i te bez niego. Wrażenie na odwiedzających wywierają także zdyscyplinowane zastępy obiektywów, ustawione w szklanych gablotach na wzór wojska na paradzie. Ogółem, sklep dysponuje około setką różnych aparatów fotograficznych i kilkoma setkami „szkieł”, w żargonie fotografów uroczo określanych mianem „słoików”.

Wiele razy w ręce właściciela „Foto-kramu” wpadały prawdziwe perełki kolekcjonerskie. Jedną z nich był teleobiektyw Carl Zeiss Jena Mirotar 1000 mm ze światłem f/5.6. To znakomite urządzenie

optyczne sprzedawało się za kwotę 20 000 złotych (niestety, fotografia jest kosztochłonnym zajęciem). Innym skarbem okazał się aparat Leica M4-P, który — jak głosi legenda — należał do jednego z najsłynniejszych polskich fotografów wojennych. „Zawodowi fotografowie często przynoszą do mnie swój sprzęt. Sprzedają go jednak całkowicie anonimowo” — mówi Dawid. — „Dla mnie i moich klientów liczy się nade wszystko stan techniczny towaru. Poza tym rygorystycznie przestrzegam tajemnicy handlowej”. Rzeczywiście, klienci niezbyt często są zainteresowani historią danego egzemplarza. Nawet dla zaawansowanych kolekcjonerów ważniejszy jest stan zachowania urządzenia niż jego pochodzenie. Profesor Jan Rajmund Paśko (ur. 1943) — zbieracz i znawca aparatów miechowych — udzielił w tej kwestii następującego wyjaśnienia: „Na ogół nigdy nie kupowałem aparatów z myślą o poprzednich właścicielach. Istotny był dla mnie temat kolekcji. Osobiście zbieram znane aparaty, a nie aparaty znanych artystów. Przyznaję jednak, że w zasobach posiadam rocznik czasopisma o fotografii z biblioteki samego Tadeusza Cypriana (1898–1979). O pochodzeniu tego eksponatu świadczy odcisk pieczęci”.

Zapytałem Dawida, czym dla niego jest fotografia. Odpowiedział cytatem z Eliotta Erwitta (mistrza ironicznych ujęć): „Fotografia to sztuka obserwacji. Chodzi o znalezienie czegoś interesującego w zwykłym miejscu”. Racja! Odnoga ulicy Legionów Józefa Piłsudskiego jest jednym z mniej ciekawych miejsc zabytkowej części Podgórza. Tworzy ją system wysokich kamienic oraz kamienna ściana, która odcina lokale położone na parterze od świata i naturalnego światła. Poza tym słysząc tu tramwaje, głośno pokonujące wszelkie zjazdy, podjazdy i rozjazdy. A jednak, jeśli wędrujący tą uliczką artysta rozejrzy się uważnie, znajdzie na niej co najmniej jedno miejsce, które warto odwiedzić. Miejsce z duszą...



KSIĘGA ZOFII...

Jan Izydor Sztudynger napisał: „Gdy nikt już książek jego nie otwiera, wtedy dopiero poeta umiera”. Z pełną świadomością przytaczam te słowa w artykule poświęconym artystce fotograf, albowiem urodzoną w Stanisławowie mistrzynię obiektywu z łatwością można nazwać poetką obrazu — poetką, która jak niewielu umiała zapełniać wielką księgę kultury polskiej wyimkami z życia ludzi, zarówno tych najmłodszych i najbardziej bezbronnych (cykl „Mały człowiek”), jak i tych dojrzałych, którzy na drodze zwanej życiem zdążyli poznać dokładnie światła oraz cienie doczesności (cykle: „Czas przemijania”, „Zapis socjologiczny”, „Epitafium”).

Po śmierci Zofii Rydet w sierpniu 1997 roku (artystka odeszła wieku 86 lat) jej archiwum zostało przewiezione z mieszkania w Gliwicach do rodzinnego domu w Rabce. Następnie kolekcja trafiła do domu państwa Augustyńskich (spokrewnionych z Rydetami), stamtąd zaś — w wyniku rodzinnej przeprowadzki — „zawędrowała” do Krakowa. Przez całą dekadę, pomiędzy rokiem 2000 a 2010, fotografie i dokumenty z kolekcji były udostępniane osobom zainteresowanym, ale w sposób doraźny. Dopiero w roku 2011, na fali rosnącego zainteresowania życiem i twórczością polskiej artystki, jej spuściznę zdecydowano się objąć opieką o charakterze instytucjonalnym. W ten sposób powstała Fundacja jej imienia. Jak czytamy na stronie internetowej: „Mimo, że Zofia Rydet odeszła [do Wieczności], kolekcja [jej prac] nieprzerwanie żyje od 1997 roku”. A przez to w świadomości nowych pokoleń odbiorców i komentatorów żyje także Pani Zofia — poetka obrazu, wielka dama fotografii polskiej XX stulecia.

Pisząc najogólniej — podstawowym zadaniem Fundacji jest ścisła opieka nad materiałami związanymi z osobą Zofii Rydet oraz ich promocja w kraju i za granicą. W bogatym archiwum zgromadzono kilkadziesiąt tysięcy fotografii w postaci klisz oraz odbitek (efekt czterech dekad pracy Autorki), a także dokumenty, notatki, korespondencję oraz przedmioty z życia codziennego. Obiekty te chronione są przed działaniem czasu, katalogowane, digitalizowane oraz udostępniane na ściśle określonych warunkach. Jak czytamy na stronie internetowej „fundacjarydet.pl” — studenci, uczniowie oraz pracownicy nauki zostali zwolnieni z opłat licencyjnych za kopie fotografii. To dobrze,

albowiem dyskurs o twórczości Zofii Rydet winien być prowadzony przez różne środowiska, zarówno twórcze (artystyczne), jak i naukowe (akademickie). Warto dodać, że merytorycznego wsparcia Fundacji udzielał przez lata Andrzej Różycki (1942–2021) — reżyser filmowy, fotograf, artysta multimedialny. To właśnie z jego inicjatywy na wiosnę 2010 r. w łódzkiej Galerii 87 została zaprezentowana wystawa „Nożyczki a Zofia Rydet”, on też przedstawił wówczas w Łodzi interesujący projekt autorski pt. „Fotoandrzejozofia”.

W piątkowe popołudnie 18 lutego bieżącego roku, w przestronnym wnętrzu Galerii Sztuk Wizualnych Vauxhall w Krzeszowicach (ulica doktora Jana Walkowskiego 1), odbyło się uroczyste zakończenie retrospektywnej wystawy prac Zofii Rydet pt. „Mały człowiek”. Przypomnijmy, że zgromadzone na ekspozycji fotografie Mistrzyni wykonała w latach 50. i 60. ubiegłego stulecia w różnych krajach Europy (m.in. w Polsce, Albanii, Czechosłowacji, Libanie i Rumunii). W roku 1965, nakładem cenionego Wydawnictwa Arkady, wspomniane fotografie ukazały się pod postacią albumu. Krzeszowicki finisaż został połączony z oprowadzaniem kuratorskim. Gośćmi honorowymi wydarzenia były panie: Zofia Augustyńska-Martyniak — wiceprezes Fundacji i jednocześnie osoba spokrewniona z Zofią Rydet (jak sama powiedziała, Zofia była jej stryjeczną pra-Ciocia, a dokładnie — siostrą pradziadka Tadeusza) oraz jej mama — Maria Sokół-Augustyńska — prezes Fundacji, a także kurator ekspozycji. Na nurtujące autora niniejszego artykułu pytanie o lekturowe fascynacje Zofii Rydet pani Prezes odpowiedziała: „Zachowało się zdjęcie z mieszkania w Gliwicach, na którym Zosia pozuje na tle biblioteki. Naturalnie, że znajdowały się tam głównie książki poświęcone fotografii, ale można też zauważyć utwory literackie oraz albumy malarskie. To był duży zbiór. Zofia interesowała się także filmem”. Obecnie w zasobach Fundacji znajduje się interesująca kolekcja listów pomiędzy naszą Artystką a Krystyną Łyczywek (1920–2021) — fotografką oraz tłumaczką literatury francuskiej. Panie przyjaźniły się i chętnie ze sobą korespondowały. Jak mówi rozmówczyni: „Po lekturze listów od Zosi okazało się jednak, że pisała ona wyłącznie na temat fotografii. Inne sprawy traktowała marginesowo”.

Podczas finisażu został także odczytany list, który do Zofii Rydet skierowała Regina Jurewicz, wówczas zastępczyni kierownika redakcji Wydawnictwa „Sztuka”. Była to odpowiedź na korespondencję doty-



czącą recepcji albumu „Mały człowiek”. Redaktorka napisała: „Dziękuję za list i bardzo przepraszam za tak bardzo spóźnioną odpowiedź. Pani rozterki są rozterkami każdego autora w chwili, gdy otrzymuje pierwszy egzemplarz książki z druku. Jestem jednak przekonana, że w miarę upływu czasu zacznie Pani doceniać piękne wyniki swojej pracy. Z myślą, żeby to nastąpiło jak najszybciej, donoszę, że sekretarz naszego wydawnictwa miał jeden egzemplarz okazowy «Małego człowieka» na targach lipskich. Pokazywał go wielu wydawcom i przywiózł bardzo pozytywną ocenę. Książka nie tylko zainteresowała wiele osób, ale i bardzo się podobała. Życząc więc pogodnego nastroju przesyłam wiele serdecznych pozdrowień”.

Siedziba Fundacji imienia Zofii Rydet mieści się w Krakowie na Azorach. Radę programową tworzą: Ewa Pasternak-Kapera — fotograf i kulturoznawczyni, Karol Józwiak — historyk sztuki oraz Krystyna Rydet-Augustyńska — członkini honorowa. Działalność Fundacji wspierana jest subwencjami z puli Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych, Marszałka Województwa Małopolskiego, a nawet z Urzędu Miasta Rabka. Instytucja nieustannie podejmuje nowe wyzwania popularyzatorskie. Wszystko po to, aby karty z wielkiej księgi fotografii autorstwa Zofii Rydet mogły przeglądać kolejne pokolenia wrażliwych ludzi. I żeby księga ta nigdy nie została zamknięta.



Fotografia z obwoluty albumu „Wółkow”

PORTRET RZEKI

Po opublikowaniu artykułu na temat miniatury autorstwa prof. Adama Wodnickiego pt. „Fotograf” otrzymałem od jednej z Czytelniczek korespondencję z prośbą o kontynuowanie rozpoczętych rozważań. Czynię to chętnie, albowiem już na etapie pisania poprzedniego tekstu towarzyszyło mi przeczucie, że te kilkadziesiąt słów o dziele spod znaku beletrystyki (gdzie fikcja pełni rolę wiodącą) warto, a nawet należy uzupełnić o asocjacje pozaliterackie, życiowe.

Podczas lektury wspomnianego opowiadania (zarówno tej prymarnej — całkowicie poznawczej, jak też kolejnych — analitycznych, drążących) nieodparcie powracał do mnie cytat wielokrotnie przeczytany oraz zasłyszany. Przywołam go i teraz, aby stał się preludium do naszych bieżących rozważań. „Rzeka? Niełatwo powiedzieć, co to rzeka. To taka pani, co nie pyta i nie prosi. Żyje sobie po swojemu. Jej siostry: Wiosna i Jesień. I Burza”. Słowa te, napisane przez znakomitego prozaika Edwarda Redlińskiego (ur. 1940), pochodzą z debiutanckiego albumu fotograficznego Wiktora Wołkova (1942–2012) zatytułowanego: „Rzeka, droga, płoty, krowy, konie, stogi, wrony, bociany, drzewa, krzyże” lub po prostu „Wołkow” (jest to zgodne z napisami na obwolutie i oprawie). Publikacja ukazała się za sprawą Krajowej Agencji Wydawniczej w roku 1984, w nakładzie ponad dwudziestu tysięcy egzemplarzy. Ten liczący 172 niepaginowane strony czarno-biały album posiada strukturę wielotematyczną. Anna i Andrzej Strumiłłowic — autorzy opracowania graficznego oraz koncepcji książki — rozdział pierwszy poświęcili właśnie rzece, a dokładnie — jej zachwycająco plastycznym, niezwykle poetyckim obrazom, które zostały dostrzeżone i uwiecznione na kliszy fotograficznej przez Mistrza z Podlasia.

Wiktor Wołkow należał do tych artystów, o których pamięć nie umiera i nigdy nie umrze. Ten tytan pracy, indywidualista, łakomy poszukiwacz piękna, nade wszystko zaś — jak wspominają jego przyjaciele — serdeczny i uśmiechnięty człowiek, całą energię oraz pasję twórczą poświęcił na uwiecznianie pejzażu oraz przyrody Polski północno-wschodniej. Jak sam powiedział w telewizyjnym reportażu autorstwa Krystyny Berndt: „Reszta świata mnie nie interesuje i chyba już tak wytrwam do końca”. Współczesnemu odbiorcy podlaski artysta pozostawił szereg znakomitych albumów fotograficznych. W tej

kolekcji znajdują się między innymi foto-narracje takie jak: „1863. Opowieść z Puszczy Knyszyńskiej” (1993), „Krzyż” (1999) „Słońce” (2001, z wierszami Czesława Miłosza), „Biebrza. Od źródeł do ujścia” (2004), „Lot” (2009), „Moje łowy. Warsztat fotografa natury” (2010) oraz „Moje Podlasie. Z dziennika fotografa” (2012). W książce dedykowanej „bezkrwawym łowom” (świadomie używam terminu rozpropagowanego po wojnie przez Włodzimierza Puchalskiego, wcześniej zaś użytego przez Antoniego Wieczorka) Wołkow napisał: „Dochodzę do wniosku, że przyrodnicza fotografia dokumentacyjna nie ma sensu — przecież wszystko już zostało perfekcyjnie sfotografowane!” Kierując się tym przekonaniem artysta rozpoczął pod koniec lat 60. XX wieku zabiegi formalne. Przeprowadził serię eksperymentów z tworzeniem fotografii graficznej, intensyfikował ziarno, nie bał się uzyskiwać obrazu o miękkich konturach, płynnych plamach barwnych, a nawet rozmytego bądź poruszonego. Jak sam pisał — rezultaty tych foto-kreacji przeszły jego najśmielsze oczekiwania. Adam Wajrak w artykule „Wielgolud z aparatami” ocenił twórczość Wiktora Wołkova w sposób następujący: „Ja nawet nie wiem, czy on jest fotografem. Bardziej jest chyba malarzem, który zamiast pędzla i sztalug wozí ze sobą aparat i statyw”. Jeszcze trafniej strategię twórczą Wołkova opisał znakomity krytyk sztuki Jerzy Busza (1947–1997). W eseju pt. „Las i psychologia” dowodził, że efekty działalności naszego artysty wynikały przede wszystkim z „nieprawdopodobnego, a po trosze osobliwego kodeksu norm estetycznych, których jedynym prawodawcą i depozytariuszem” był sam Mistrz. Ta wykorzystana do maksimum *licentia poetica* (w ujęciu romantycznym, nie awangardowym) pozwoliła Wołkowowi na zbudowanie systemu prac wolnych od gorsetu warsztatowych zakazów, nakazów i sugestii. Pomogła mu tym samym w procesie kreowania dzieł niezwykle autorskich, oryginalnych pod względem formalnym, a jednocześnie uniwersalnych i czytelnych dla każdego odbiorcy. Szkoła Wołkova jest trudna — przyznawał sam autor — nie każdy w niej wytrzymuje, jednak widzimy, że szkoła ta przyczyniła się do uzyskania niezwykle efektów wizualnych, których ukoronowaniem stało się powstanie spójnego formalnie wizerunku piękna Podlasia z przełomu XX i XXI stulecia. Dodajmy jeszcze — piękna, które współcześnie bardzo szybko przemija. Stąd spostrzeżenie, że czuły na otaczającą go rzeczywistość artysta jest także — mniej lub bardziej świadomie — rzeczywistości tej dokumentalistą i komentatorem.

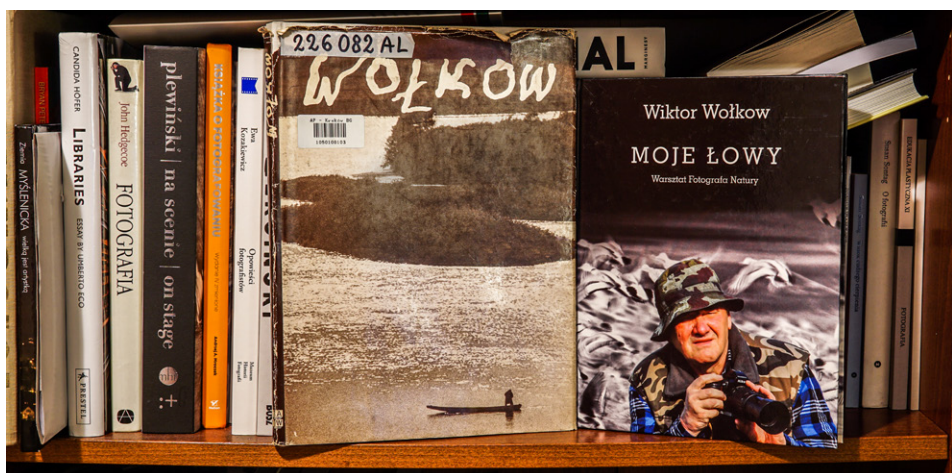
Zgodnie z sugestią Wajraka, przyjętej przez Wołkowa strategii obrazowania bliżej zatem do delikatnych, subtelnych i nieostrych poruszeń pędzla na płótnie, niż reprezentatywnej dosłowności wynalazku zwanego fotografią. Już wybitny francuski malarz epoki romantyzmu Eugène Delacroix (1798–1863) zauważył (i ostrzegął), że choć fotografia jest dobrym sposobem na lepsze poznanie natury, to jednak bez względu na swą wierność i dosłowność pozostaje imitacją świata rzeczywistego. Remedium na taki stan rzeczy stało się popularne pod koniec XIX wieku zerwanie w obrębie tej dziedziny twórczości z jej sprawozdawczymi inklinacjami i ostrym rysunkiem (pojawił się nurt piktorialny). Sam Wołkow komentował problem następująco: „Nadal uważam, że wykonanie dobrego zdjęcia nie polega na perfekcyjnym, nienagannym sfotografowaniu, ale na czymś głębszym, wręcz magicznym — mistycznym. Przecież w momencie naciśnięcia spustu [migawki] nie wiadomo, jaki będzie efekt końcowy po wywołaniu slajdu”. Słowa te pisał człowiek absolutnie wierny technice analogowej, w której zdjęcie, nim dotrze do odbiorców, musi przejść przez liczne procesy w ciemni i pod powiększalnikiem. One natomiast wymagają czasu oraz cierpliwości.

Wróćmy teraz nad rzekę. „Niełatwo powiedzieć, co to rzeka. To taka pani, co nie pyta i nie prosi”. Ale jak każda dostojna dama chętnie przejrzy się we własnym portrecie. Można zatem uchwycić jej nurty w sidła opowieści fotograficznej, ukazać światła migoczące wśród fal, słońce wstające lub zstępujące w jej „nierówne płaszczyzny” (z Norwida), ludzi na łodziach, konie u wodopoju, ruchliwe stada wodnego ptactwa albo delikatne poruszenia sitowia — drgające gdy muska je letni, kojąco ciepły wiatr, pieści jesienny deszcz bądź otula śnieżny puch. Spójrzmy na rzekę widzianą oczami Wiktora Wołkowa, choćby na tę uwidocznioną na obwolucie jego debiutanckiego albumu. Gdzieś na falach wąskie i długie czołno niesie w nieznane maleńką, strudzoną wiosłowaniem postać. Woda mieni się promieniami zachodzącego słońca, niewielkie wysepki (łachy) stapiają się w czarne plamy, dając tym samym odpór rozpanoszonemu światłu. Plastyczność tych ujęć natychmiast pobudza wyobraźnię widza. Ziemia i woda układają się w nachodzące na siebie pasy. Tak wygląda przenikanie się żywiołów, ich twórcza koegzystencja. Tak wygląda święte koło Życia.

Rzeka w biografii i twórczości Wiktora Wołkowa pełniła niezwykle ważną rolę. Jak wspomina jego przyjaciel Marek Tomaszuk (ur. 1959):



Fotografia autorstwa Wiktora Wołkowa



„Moje łowy” Wiktora Wołkowskiego — książka, która inspirowała

„Wiktor szczególnym sentymentem darzył rzekę Supraśl”. Artysta z ogromną determinacją przemierzał arterie wodne Podlasia — kajakiem, łodzią, brodem lub wpraw (był znakomitym nurkiem). Uwieczniał je nawet z samolotu. Na rzekę spoglądał także z brzegu, koniecznie obiektywami o długich ogniskowych — 500 albo 1000 mm. To one dawały mu możliwość lepszego wglądu w krajobraz i wyławiania z niego najbardziej urokliwych widoków. One też nadawały jego zdjęciom niezwyklej plastyki. Nie będzie zatem nadinterpretacją jeśli napiszemy metaforycznie, że na końcu swej długiej i pięknej podróży zwanej życiem, wiodącej drogami lub ostępami Podlasia, sam w końcu stał się falą... Nieprzemijającą. Nawet na pamiątkowym głazie, który ustawiono w Biebrzańskim Parku Narodowym, widnieje napis: „Wiktor Wołkow. Oddał serce Biebrzy”.

Oglądajmy zatem Wołkowskiego. Studiujmy fotografie jego autorstwa, razem z nim poznawajmy podlaskie rzeki, drogi, płoty, krowy, konie, stogi, wrony, bociany, drzewa, krzyże, a nadto — drewniane chatki, rośliny i roślinki, ślady chmur na niebie oraz wielkie, majestatyczne zachody słońca. To Polska właśnie...

Za pomoc w przygotowaniu niniejszego artykułu serdecznie dziękuję Markowi Tomaszukowi — znakomitemu fotografowi, wspaniałemu człowiekowi.



ILUMINACJE

Jest poetką, filozofką, wykładowczynią, nade wszystko zaś cenioną artystką fotograf. W swym dorobku posiada wiele wystaw indywidualnych oraz zbiorowych. W roku 2014 jej aktywność twórczą oraz pracę na rzecz popularyzowania fotografii uhonorowano Nagrodą Specjalną Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obecnie Jolanta Rycerska pełni obowiązki Prezesa Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Fotografików oraz przewodniczy Zarządowi Okręgu Warszawskiego wspomnianej organizacji. W czwartek 17 marca w krakowskiej Galerii ZPAF, zlokalizowanej przy ulicy św. Tomasza 25, odbył się wernisaż wystawy prac tej niezwyklej artystki.

O słowie „iluminacja” czytamy: „rodzaj oświetlenia”, „uświadczenie sobie czegoś”, „rodzaj olśnienia”, na gruncie religii natomiast — „oświecenie umysłu przez Boga”. Z kolei bibliolodzy terminem „iluminacje” określają odręczne rysunki, którymi dawni kopiści zdobili strony ksiąg rękopiśmiennych. Zauważmy, że omawiane pojęcie nierozłącznie wiąże się ze światłem, czyli widzialną dla człowieka częścią promieniowania elektromagnetycznego, a także estetyką oraz metafizyką. Jak obrazowo napisał profesor Brian Green, „światło to potok fotonów, który przenosi do otoczenia ogromne ilości entropii”. Oko ludzkie reaguje na światło naszej dziennej gwiazdy, ciało z kolei odczuwa emitowane przez nią ciepło. Maksymalną znaną człowiekowi prędkością jest ruch światła (stała c) rozchodzącego się w próżni (wynosi on prawie 300 000 kilometrów na sekundę). To właśnie światło, emitowane przez odległe gwiazdy, przekazuje na Ziemię obraz Kosmosu sprzed setek tysięcy lat (jedną z fizycznych właściwości fotonów jest odporność na upływ czasu). Światło jest też niezbędne do fotografowania. Zostało uwzględnione nawet w nazwie tej dziedziny aktywności twórczej człowieka. Jak pisał Janusz Garzdecki, podczas wykonywania zdjęcia „sterowany kwant energii trafia w elektron związany z jądrem atomowym podłoża materialnego i podnosi go na wyższy poziom energetyczny” (zbiór artykułów pt. „Trzecie oko”). Tak, w dużym uproszczeniu, powstaje obraz, wywołany następnie i utrwalony metodą fotochemiczną. W taki też sposób światło przyczynia się do pozornego uniesmiertelniania ludzi i obiektów. Utrwala ich wizerunki na materiałach światłoczułych, pozwalając potomnym bliżej poznać oblicza ich przodków.

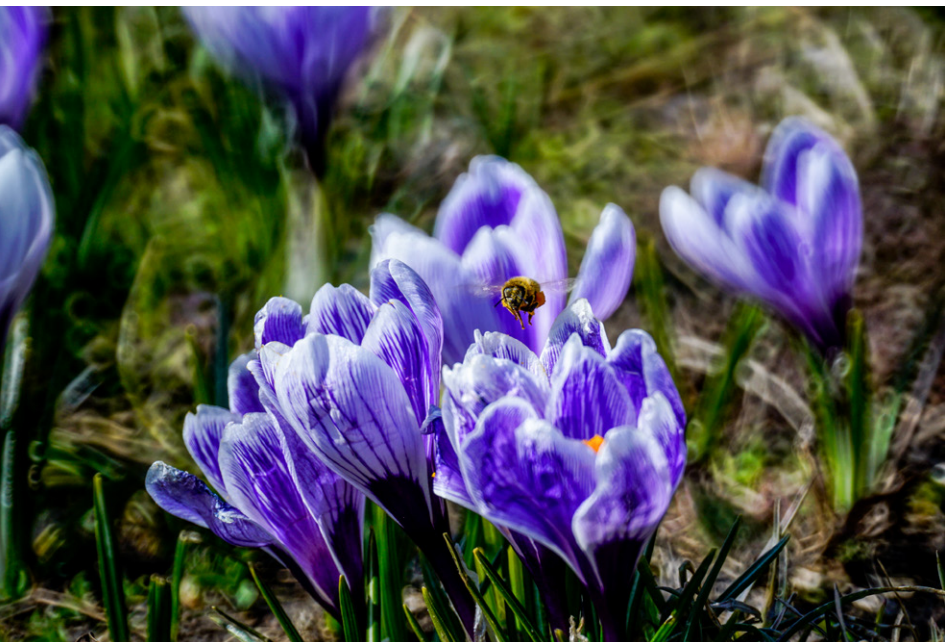
Wystawa „Iluminacje” składa się z 18 czarno-białych fotografii. Obrazy powstały w technice cyfrowej, po czym autorka poddała je zabiegom estetyzującym w programie graficznym. W efekcie powstał zestaw czarno-białych odbitek (12) i negatywów (6) o różnych rozmiarach. Tematem zgromadzonych prac stało się ciało mężczyzny, widziane i uwieczniane przez wrażliwą na piękno kobietę. Jak informuje autorka — cykl został uchwycony podczas zaplanowanej sesji zdjęciowej, jednakże zupełnie przez przypadek. W trakcie spotkania, przez szczelinę pomiędzy roletami, wpadł intensywny promień słońca, który na plecach modelu ułożył się w kształt miecza. To zjawisko całkowicie zmieniło koncepcję dalszych ujęć. Wynikiem podjętej improwizacji stała się seria obrazów męskiego ciała, oświetlonego punktowo przez promienie. Kurator galerii Danuta Węgiel w komentarzu do wystawy napisała: „W czarno-białych pracach artystki strumień światła rozjaśnia ciemność i bezceremonialnie, niemal brutalnie, przecina materię. [Materią tą jest] ciało mężczyzny – żywotne i naturalne, [ukazane jednak] bez retuszu, bez monumentalnej pompy czy erotycznej obsesji”.

Zauważmy, że w cyklu „Iluminacje” światło nabiera nade wszystko cech symbolicznych. Znakomity słownik autorstwa prof. Władysława Kopalińskiego podpowiada, że światło w sferze alegorycznej jest kojarzone z bezcielesnością, niematerialnością oraz – co bardzo istotne — z życiem. Podążając tym tropem nasuwa się interpretacja, że cykl autorstwa Jolanty Rycerskiej – zarówno od strony wizualnej, jak i znaczeniowej — jest konstrukcją opartą na uzupełniających się przeciwieństwach. Tworzy go bowiem: ciało i duch, materia oraz niematerialność, jasność promieni i ciemność wnętrza, siła oraz delikatność, wreszcie – pierwiastek żeński oraz męski, a także opozycja między tym, co „było”, a tym, co „jest”, albowiem to właśnie dzięki fotografii następuje „skompresowanie” chwili do postaci obrazu i „przeniesienie” jej do przyszłości.

Pozostaje jeszcze aspekt związany z temperaturą, niemal wyczuwalną na omawianych fotografiach. Jasne promienie słońca wydają się ogrzewać osobę portretowaną, wydobywać ją z chłodnego mroku i pobudzać do życia.

Jednym z pragnień Jolanty Rycerskiej jest chęć pozostawiania w twórczym dialogu z odbiorcami jej dzieł. „Chcę, aby moje fotografie były obdarowane znaczeniem, aby wprowadzały w ruch obrazy

ukryte w świadomości widza” – czytamy w materiałach towarzyszących wystawie. Siłą fotografii naszej artystki jest nie tylko subtelność ujęcia tematu oraz kunszt obrazowania, ale nade wszystko precyzja przekazu i konsekwentne realizowanie twórczego zamysłu (również pod względem wybranej techniki obrazowania). To sprawia, że prace Jolanty Rycerskiej stanowią niezwykle spójne zestawy (można rzec — albumy koncepcyjne), których forma jest jednocześnie treścią. Tak kształtował się poprzedni cykl pt. „Bajki niczyje”, w ten też sposób pokazane zostały bieżące „Iluminacje”.



CHODŹMY NA SPACER!

Swobodne poruszanie się w przestrzeni miejskiej lub przyrodniczej, odbywające się bez pośpiechu oraz bez ściśle określonego celu, pozwala nacieszyć oko otoczeniem, pobudzić organizm do jakże potrzebnej aktywności fizycznej, nade wszystko zaś umożliwia realizację różnorodnych zainteresowań, w tym pasji fotograficznej. Zarówno osoba poznająca tę dziedzinę aktywności twórczej, jak i zaawansowany amator oraz zaprawiony w swym fachu profesjonalista mogą podczas weekendowego spaceru uchwycić niejednen interesujący kadr, który uzupełni ich artystyczne portfolio.

Jest wiosna, przyroda budzi się do życia. Ulice, parki, skwery i bulwary zaczynają mienić się kolorami. Jeszcze nieśmiało, albowiem nocą temperatura znacznie się obniża, jednak za dnia słońce intensywnie oświetla i przyjemnie ogrzewa ziemię, wodę, rośliny oraz ludzi. A zatem — chodźmy na spacer! Jeśli będziemy wędrować po Krakowie, na pewno w pierwszej kolejności skuszą nas dostojne uliczki Starego Miasta, tajemnicze zakątki Kazimierza albo mniej znane, ale jakże ciekawe zaułki Podgórza. Osoba, która Kładką Ojca Bernatka, Mostem Marszałka Józefa Piłsudskiego bądź też Mostem Powstańców Śląskich dotrze na południowy brzeg Wisły, będzie mogła zobaczyć oraz sfotografować urokliwy Rynek Podgórski, zlokalizowany tutaj neogotycki kościół pod wezwaniem świętego Józefa (od XVIII wieku patrona Krakowa), park imienia Wojciecha Bednarskiego, a także — przechodząc kładką pieszo-rowerową nad aleją Powstańców Śląskich — odwiedzić Kopiec Krakusa. Ze wspomnianego kopca rozpościera się wspaniała panorama miasta, słońce natomiast — majestatycznie zachodzące nad zabytkowymi budowlami — jest jednym z ulubionych tematów dla wielu przybywających tu fotografów. Tutaj też spotykają się amatorzy słonecznych poranków oraz zakochane pary.

Wracając na Stare Miasto warto jeszcze odwiedzić Kościółek św. Benedykta oraz zlokalizowany opodal Fort 31. Budynek sakralny przez wiele lat był udostępniany zwiedzającym tylko dwa razy w roku — w czasie odpustu św. Benedykta (11 lipca) oraz podczas Rękawki (pierwszy wtorek po Wielkanocy). Od pewnego czasu turyści mogą oglądać wnętrze kościółka także w wakacyjne soboty. Warto zaznaczyć, że ze Wzgórza Lasoty rozpościera się wspaniały widok na południową część

Krakowa. „Uzbrojony” w teleobiektyw fotograf może stąd uwiecznić między innymi słynnego krakowskiego „Błękitka”, czyli budynek K1, zlokalizowany przy Rondzie Grzegórzeckim. Skąpana w porannym lub wieczornym świetle szklana bryła wieżowca wygląda fascynująco i bardzo nowocześnie... Niestety, tuż obok wyrasta właśnie betonowy moloch, boleśnie kontrastujący z elegancką sylwetką naszego „Błękitka”. Brutalna „betonoza” to jedna z najpoważniejszych przypadłości Krakowa.

Z aparatem fotograficznym dobrze jest też wybrać się na spacer do jednego z krakowskich parków. Gród króla Kraka cieszy się dużą liczbą tego typu obiektów. Osobiście bardzo lubię odwiedzać kameralny Park Dębnicki, położony przy ulicy Praskiej. Obiekt zajmuje powierzchnię zaledwie pięciu hektarów, może jednak pochwalić się ciekawą organizacją przestrzeni (szczególnego uroku nadają mu drewniane mostki i domki dla owadów). Na tyłach parku znajduje się neorenesansowy Pałac Lasockich, zaś nieco dalej — bulwary wiślane. Z bulwarów można fotografować Klasztor Sióstr Norbertanek oraz Zakole Wisły (do Mostu Zwierzynieckiego) albo Wawel i Most Dębnicki (oba obiekty są pięknie podświetlone nocą). Można też uwieczniać loty wodnego ptactwa lub sunące po Wiśle statki wycieczkowe.

Ostatnio w Parku Dębnickim miałem okazję spotkać kolegę — zawodowego fotoreportera, który z ogromnym przejęciem uwieczniał hipnotyzujące piękno krokusów. Kolega wykonywał zdjęcia wysokiej klasy aparatem reporterskim, z teleobiektywem o świetle $f/2.8$, ja natomiast zabrałem się do tego zadania sprzętem zupełnie „spacerowym”, za to lekkim i bardzo poręcznym. Tu porada dla fotografów początkujących — w dobrych warunkach oświetleniowych poprawny technicznie obraz bez problemu możemy uzyskać nawet niższej klasy (lub starszym) sprzętem fotograficznym. Istotne jest, aby poznawać architekturę kadru, trenować spostrzegawczość i wdrażać się do budowania narracji za pośrednictwem ujęć. Do fotografowania krokusów wykorzystałem bezlusterkowca z matrycą APS-C oraz manualny obiektyw lustrzany o ogniskowej 300 mm z przysłoną $f/6.3$ (rzetelnie wyprodukowany w Kraju Środka). Wspomniane „szkło” pozwoliło mi uzyskać rozmycie (bokeh) typu bąbelkowego, zaś migawka — pracująca w trybie seryjnym — uchwyciła lot owada nad kwiatem.

Czy zatem warto na wiosenny spacer zabierać ze sobą aparat fotograficzny? Zdecydowanie tak! Dla początkującego fotografa obcowanie



z otwartą przestrzenią stanie się doskonałym asumptem do ćwiczenia oka oraz kopalnią tematów. Dla amatora zaawansowanego taka przechadzka będzie z pewnością okazją do poszukiwania nowych tematów, zawodowiec natomiast może odnaleźć w swobodnym fotografowaniu odpoczynek od codziennych foto-obowiązków. A zatem — ruszajmy na spacer! Wszak ruch to życie!

LANCKORONA 2023



ARTUR BROCKI



PAŹDZIERNIK 2023

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
nd	pn	wt	śr	czw	pt	sob	nd	pn	wt	śr	czw	pt	sob	nd	pn	wt	śr	czw	pt	sob	nd	pn	wt	śr	czw	pt	sob	nd	pn	wt

Autorski kalendarz Artura Brockiego

FOTOGRAF I NOC

Artur Brocki jest artystą utalentowanym oraz bardzo pracowitym. Przypomnijmy, że w miesiącach styczeń–luty bieżącego roku w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Krakowie prezentował wystawę pt. „Calvaria Mystica”, wcześniej chętnie oglądaną w innych miastach Polski. Obecnie wielbicieli dobrej fotografii mogą zapoznać się aż z trzema zestawami zdjęć naszego autora. Od soboty 26 marca w zabytkowym Dworze w Lanckoronie pokazywana jest wystawa „Udręka i ekstaza”, poświęcona tematyce obrzędów pasyjnych. W dniach 28 marca–25 kwietnia słynna „Galeria na 6” w Gliwicach gości ekspozycję pt. „Ecce homo. Misterium Kalwaryjskie”, również podejmującą tematykę religijną. Tymczasem w czwartek 31 marca, w krakowskiej Piwnicy pod Baranami, odbył się wernisaż wystawy „Lanckorona — studium nocy”, której tematem stała się architektura tej urokliwej małopolskiej miejscowości.

Jeden autor — trzy bieżące ekspozycje (łącznie prawie 40 prac o wymiarach 100 na 70 cm). Czy to dużo? Tak i nie zarazem, albowiem wspomniane cykle są świadectwem ogromnej pracowitości Artura Brockiego oraz efektem rygorystycznie przestrzeganej przezeń strategii realizacyjnej. Pozostawiają jednak widzów z uczuciem zdrowego niedosytu oraz z nieodpartym pragnieniem zobaczenia, w jaki sposób tematy religijne oraz świeckie będą pojawiały się w przyszłej twórczości fotografa z Bugaja.

Jest noc, jest Lanckorona. Jest też aparat fotograficzny, stabilny trójnóg oraz bystre oko artysty. Tyle i aż tyle potrzeba, aby roztoczyć przed odbiorcami niezwykle obraz zabytkowego miasteczka. Obraz statyczny, wyciszony, mieniący się światłem ulicznych latarni, blaskiem Księżyca oraz refleksami widocznymi na szybach okiennych lub na zroszonym przez deszcz bruku. Mamy ogół, mamy też szczegół. Oto bowiem na jednym z ujęć widzimy pierzeję lanckorońskiego Rynku, z którym to widokiem koresponduje ujęcie szczegółu — portret rzeźby „Serce Anioła” (autorstwa Enrica Muscatery), uchwycony w mglistą noc. Mamy obrazy ulic skąpanych w światłach latarni, mamy też ujęcie samych latarni, rozpraszających mrok nocy jasnym, odważnym blaskiem. Widzimy siedzibę Arka Cafe, Galerię „Czarna Owca”, wille: „Tadeusz”, „Niebieską” i „Słoneczną”, a także Studnię Marka



Też kocham Lanckoronę. Za każdym razem odkrywam jej piękno i formę, jakże zmienną, jakże trwałą. Niech anioł z tego zdjęcia patronuje naszym fotograficznym rozważaniom... (foto M. Kania)

Grechuty, ozdobioną cytatem: „Ważnych jest kilka tych chwil, tych, na które czekamy”. Wśród prac nie mogło zabraknąć portretu słynnego lanckorońskiego aniołka, który w zamyśleniu przygląda się przez szybę dziwnemu lecz pięknemu światu... Ciekawe, co ta gliniana główka o nas myśli?

A noc? To tajemnicza pora... Doskonała dla artystów i wszelkiej maści zabłąkanych dusz, którym pragnienie tworzenia lub innego autoramentu niepokoję nie pozwalają zasnąć. W kulturze europejskiej noc symbolizuje tajemnicę, ciemność a także (za Władysławem Kopalińskim) „opiekuńcze łono matki”. „Nocne marki” uważają nawet, że noc to w istocie dzień, „tylko bez Słońca”. Ta pora jest też doskonałym czasem dla wędrowców, na przykład dla tych, którzy z aparatem fotograficznym w ręku błędzą po urokliwej Lanckoronie — miasteczku aniołów i artystów. Miasteczku, w którym nawet czas zatrzymał się na dobrą kawę i odpoczynek od codzienności...

Czarno-białe portrety Lanckorony autorstwa Artura Brockiego czekają na nas w Piwnicy pod Baranami. Odwiedzmy je. Jeśli jednak nie uda nam się zobaczyć wspomnianych prac „na żywo” — możemy nabyć kalendarz na rok 2023 z tymi pięknymi wizualizacjami. Oby odmierzał tylko te chwile, na które — jak głosi poeta — czekamy...



NR 1144 •
CENA 3 ZŁ
12 MARCA
1967 ROKU

↑
MROŻEK
rys.

→
PLEWIŃSKI
fot.

FOTOGRAFIA
JEST SZTUKĄ TRUDNĄ

MICHAŁ C. — FOTOAMATOR

„Fotografia jest sztuką trudną” — pisał na łamach krakowskiego tygodnika „Przekrój” wybitny powojenny poeta i prozaik Stanisław Czycz (1929–1996). W numerze z 19 stycznia 1964 roku jako fotoamator Michał C. misternie skonstruowanym idiolektem zawiadamiał czytelników: „Fotografowanie jest gałęzią Sztuki trudną i nim doszedłem do tych wyników, włożyłem dużo przez kilka lat starań i niepowodzeń”.

Mamy zbyt mało miejsca, aby opowiedzieć o życiu i twórczości Stanisława Czycza w sposób zadowalający. Napiszemy zatem w encyklopedycznym skrócie: urodził się w miejscowości Gwoździec opodal Krzeszowic, mieszkał jednak i pracował w Krakowie. Jako poeta zadebiutował w roku 1955 najpierw w dodatku do „Dziennika Polskiego” (dzięki wstawiennictwu Andrzeja Bursy), następnie zaś na łamach „Życia Literackiego” (razem z Mironem Białoszewskim, Bohdanem Drozdowskim, Julianem Harasymowiczem i Zbigniewem Herbertem). Niedługo potem ukazały się autorskie tomy poetyckie Czycza: „Tła” (1957) oraz „Berenais” (1960), a ponad dekadę później — znakomite „Białe popołudnie” (1972) i uważnie zestawiony „Wybór wierszy” (1979). W kolejnych latach dorobek Stanisława Czycza powiększył się o zbiory opowiadań: „Ajol” (1967), „Nim zajdzie księżyc” (1968, 1970), „Nie wiem, co ci powiedzieć” (1983) oraz powieści: „Pawana” (1977) i „Nie wierz nikomu. Baza” (1987). Ostatnia z wymienionych pozycji, wraz z dwoma fragmentami utworu „Nadbudowa”, ukazała się z inicjatywy Korporacji Ha!art w roku 2016, w serii pod redakcją Piotra Mareckiego. Przed śmiercią artysta pracował intensywnie nad wydaniem prozy „Ajol i Laor” (1996), niestety druku nie doczekał. Stanisław Czycz spoczywa na cmentarzu parafialnym w Krzeszowicach. Jak napisał Krzysztof Lisowski — poeta „był szlachetnym człowiekiem, łagodnym i dobrym, mimo pozorów szorstkości”. Prywatnie „nie znosił konformizmu, układów towarzyskich” oraz „hałasu wokół sztucznie rozdmuchanych wartości”. Był też Mistrzem Cierpienia, który przez całe życie zmagał się z poważnymi problemami zdrowotnymi oraz materią słowa. Tej ostatniej stawiał bardzo wysokie wymagania.

Wróćmy jednak do roku 1964. Od stycznia tygodnik „Przekrój” rozpoczyna publikowanie cyklu pt. „Fotografia jest sztuką trudną”. Przez kolejne lata Stanisław Czycz będzie wytrwale zbierał materiały

fotograficzne, opatrywał je interesującymi notatkami (w postaci uwag, porad, wątpliwości, spostrzeżeń) i przysyłał do redakcji jako gotowe zestawy. Była to dla naszego autora forma pracy zarobkowej. Zadanie jednak okazało się niełatwe w realizacji, artysta bowiem sam nie wykonywał zdjęć. Prosił zatem przyjaciół i znajomych o odbitki lub klisze, czasem — jak wspominała żona poety Barbara Sommer-Czyż — zdjęcia znajdował na ulicy. Pracował przez to na materiałach o niskiej jakości artystycznej oraz technicznej, często prześwietlonych lub niedoświetlonych, błędnie skadrowanych, poruszonych bądź wadliwie wywołanych, czyli takich, z którymi autorzy rozstawali się zwykle bez sentymentu. Fotografie były kiepskie, jednak dla cyklu amatorskiego nadawały się idealne. Odzwierciedlały bowiem wszelkie usterki, które przytrafiają się niemal każdemu początkującemu fotografowi. Toteż felietony Michała C. szybko zdobyły sympatię czytelników. Siłą napędową wspomnianych tekstów okazała się nie ich warstwa ilustracyjna (czego moglibyśmy spodziewać się po rubryce dedykowanej fotografii), ale znakomite komentarze, pisane bardzo charakterystycznym stylem.

Jaki to był styl — nie mnie dociekać. Dorota Niedziałkowska określiła jego pochodzenie jako wynik rozwarstwienia instancji mówienia, Justyna Urban — jako narrację bez redaktora, wręcz „brudnopisową”, Jacek Rozmus (autor znakomitej książki „W okolicach arkadii Stanisława Czyżca”) przestrzega natomiast, że w żadnym wypadku język poety nie jest językiem mówionym, choć w narracjach autora „Ajoła” wielokrotnie występują zwroty „powiedziałem” lub „pomyślałem”. Opisy do zdjęć są zatem niebywale precyzyjnie skomponowanymi miniaturami literackimi, obdarzonymi ciekawą organizacją składniową.

Spójrzmy, w jaki sposób na temat fotografii pisał „Fotoamator Michał C.” (zapis oryginalny): „Sztuka fotografowania, w wypadku takich ruin, prócz walorów każdego pięknego zdjęcia, polega na uchwyceniu tego wrażenia. Że zaraz może ukazać się tam rycerz na koniu, albo kilku. albo także ogień na wieży, czyli baszcie. Patrząc na to zdjęcie myślę, że uchwyciłem” (nr 1040, s. 5). Tutaj inny fragment: „A więc fotografika wzbogaca nam widzenie świata. Pokazuje nam nagle coś, na co my nie zwrócilibyśmy uwagi [...]. Cenne jest takie odślanianie nam” (nr 983, s. 5). I jeszcze: „W fotografice, jak w każdej innej Sztuce, zdarza się nieraz coś nie dające się wytłumaczyć czystym rozumem” (nr 1217, s. 15). To ostatnie spostrzeżenie powinni zapamiętać wszyscy adepci fotografii.

Redakcja „Przekroju” bardzo szybko zorientowała się, że cykl zyskał akceptację wśród czytelników. Kilka razy rubryka Czycza gościła zatem na pierwszej stronie składu. Jak informuje Dorota Niedziałkowska — powstało około 28 odcinków, drukowanych na przestrzeni lat 1964–1969 w nierównych odstępach czasu (zebrał je Tomasz Stempowski). W jednym z felietonów Michał C. tłumaczył nawet: „Długo nie robiłem zdjęć. Bo miałem dużo pracy, z powodu wykonania planu w naszym zakładzie”. Zaraz jednak narrator dodawał, że „zrobi więcej zdjęć” swojego miejsca zatrudnienia, albowiem „jest do niego bardzo przywiązany”. Boi się jednak opinii surowego dyrektora (nr 1027, s. 16). Jak nie zaufać takiemu wyznaniu?

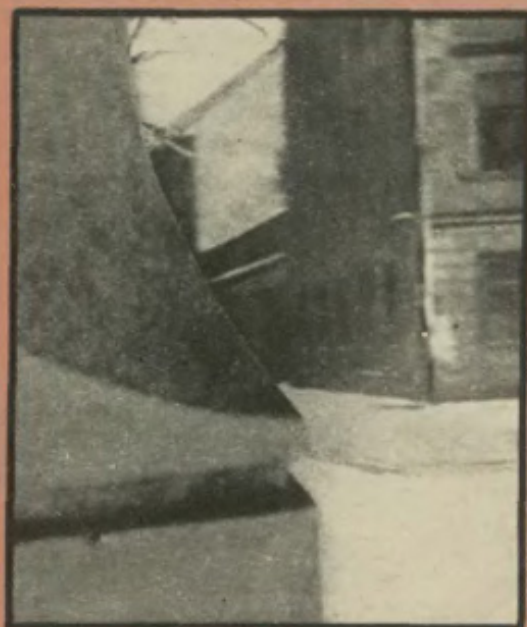
Presja na redakcję musiała być bardzo duża, skoro w numerze 1049 z 16 maja 1965 roku, ponoć za zgodą autora zostało ujawnione, kto ukrywa się pod pseudonimem „Michał C.” Ta dekonspiracja nie zraziła jednak Czycza do dalszej pracy dla gazety. Jako „fotoamator” poeta poruszał kolejne tematy. Pisał o próbach fotografowania pejzażu, ujęciach nieba, o portrecie. Pisał też o nowoczesności w fotografii, ruchu i czasie (nr 1164, s. 11), fotografii reklamowej (nr 1224, s. 15), symetrii w kadrowaniu (1245, s. 13), a nawet o zdjęciach „frywolnych” (to w numerze poświęconym 25-leciu Ludowego Wojska Polskiego). Konsekwentnie trzymał się swojej roli fotografa-amatora. Jak wspominała żona artysty w rozmowie z Krzysztofem Lisowskim: „Raz się zdarzyło, że znalazł fotografię szyn kolejowych, zwrotnicy? Jakieś niewyraźne. I ministerstwo kolei dzwoniło do «Przekroju», że zdradza tajemnice państwowe”. Takie były czasy... (Dzisiaj mamy inną zmoję — RODO). Trud pracy naszego artysty został po latach doceniony. W roku 1998 Andrzej Barański na kanwie tekstów Stanisława Czycza nakręcił 55-minutowy film pt. „Fotografia jest sztuką trudną (Fotoamator Michał C.)”. Niestety, film obecnie pokrywa się kurzem gdzieś w archiwum telewizji. A szkoda...

Stanisław Czycz pozostawił swym czytelnikom znakomite dzieła prozatorskie i poetyckie. Pozostawił także cykl świetnych materiałów prasowych. Czytajmy zatem Czycza i (oczywiście) dużo fotografujmy! Mimo, że fotografia „jest Sztuką trudną”, to jednak nasze „starania oraz niepowodzenia” powinny w końcu przynieść zadowalające efekty.

Wykorzystane w tekście ilustracje pochodzą z archiwum „Przekroju”.



FOTOGRAFIA JEST SZTUKĄ TRUDNĄ



CO NAS OTACZA? Obróciłem się parę razy na pięcie i strzeliłem. To znaczy, nie na przykład z karabinu lecz zdjęcie. Bo sobie pomyślałem, że

chęć na tak zwany ślepy traf; człowiek ma w swojej naturze skłonności do wybierania i na przykład ponury wybieralby chyba najgorsze a znów odwrotnie człowiek o usposobieniu frywolnym, wybieralby to, co jest najbliższe jego sercu. A może nas otacza też coś, co jego sercu nie jest tak bliskie i najchętniej by tego nie zauważał, a to przecież jest. Więc zdjęcie zrobione normalnie, czyli z tym wybieraniem, mogłoby być fałszywe, a ja chciałem tę tak zwaną nagą prawdę.

I tak się teraz temu zdjęciu przyglądam.

Kawałek jakiegoś muru, dom, chodnik, jakaś gałąź, i jakaś noga, o której w dodatku nie wiadomo czy męska czy damska



ZANIM się zazieleni na dobre i zakwitną wszystkie kwiaty, dobrze jest też zobaczyć coś takiego. Po południu, po pracy. I miło jest przejść się taką ścieżką pod lasem. Iść nią tam daleko w prawo a nawet jeszcze dalej, i zobaczyć czy za tym leśnym wzgórzem jest drugie, a może coś jeszcze ciekawszego.

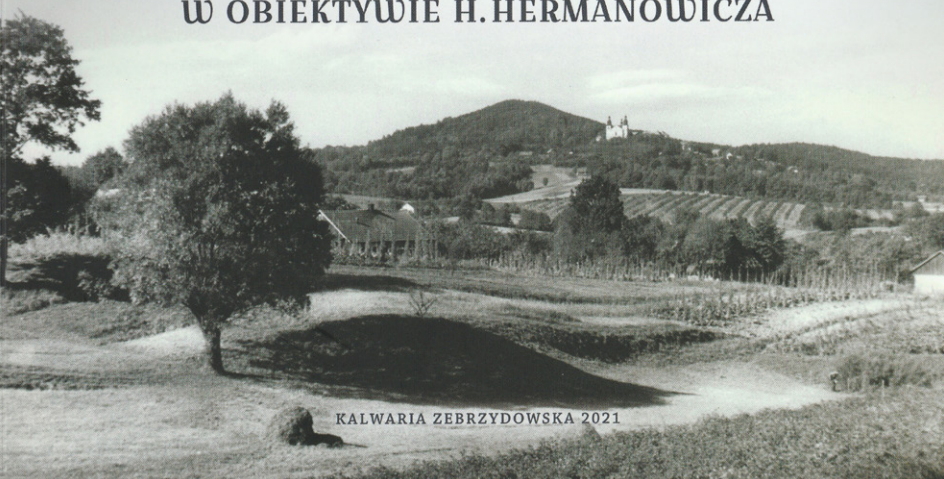
Na trzecim drzewie, licząc od prawej strony, siedzi dzięcioł i głośno stuka w pień. Na tym zdjęciu prawie go nie widać, zresztą i robiąc zdjęcie słabo go widziałem a tylko słyszałem jak stukał. To słyszać tak jak jakie terkotanie. I rozlega się ono po całym tym stoku wzgórza i drodze i trawach.

Kim jest **MICHAŁ C. — fotoamator?** pytają nas Czytelnicy (był nawet jeden telegram). Za zgodą autora zdradzamy, że jest nim **STANISŁAW CZYCH** — pisarz (młody) który i w Przekroju zamieszczał swoje opowiadania: Myszką, Lady be good, Gdy nocą pachnie kwiat magnolii, Nad rzeką której nie ma. „Fotoamatora” było dotychczas 10 seryjek, ta która właśnie przeczytałeś jest jedenasta.



lewą. Choć tego pro-

**KALWARIA ZEBRZYDOWSKA
I OKOLICE
W OBIEKTYWIE H. HERMANOWICZA**



KALWARIA ZEBRZYDOWSKA 2021

„SERCEM I SOCZEWKĄ”

Był jednym z najwybitniejszych polskich artystów fotografów XX wieku. Wiedzę pobierał od takich tytanów obiektywu, jak Jan Bułhak (w Wilnie) oraz Stanisław Sheybal (w Krzemieńcu). Po zakończeniu drugiej wojny światowej zamieszkał w Krakowie. Należał do Związku Polskich Artystów Fotografików (od 1947 r.) oraz National Geographic Society. W roku 1957 otrzymał międzynarodowy tytuł Excellence FIAP, nadawany za wybitne osiągnięcia w dziedzinie fotografii artystycznej. Przez całe życie uwieczniał piękno różnych zakątków Polski. W bieżącym roku mija sto dziesięć lat od narodzin i trzydzieści lat od śmierci Henryka Hermanowicza (1912–1992) — artysty, który — jak trafnie zauważył Ignacy Płazewski — posiadał niezwykłą zdolność prezentowania na fotografiach niepowtarzalnego nastroju portretowanych okolic i regionów.

Kulturze polskiej Henryk Hermanowicz pozostawił pokaźny zbiór wspaniałych albumów fotograficznych oraz ogromną liczbę fotografii — bezcennych pod względem estetycznym oraz dokumentacyjnym. Spośród realizacji książkowych, sygnowanych nazwiskiem tego artysty, warto wymienić chociażby takie tytuły jak: „Krzemieniec” (1939), „Kraków w nocy (1958, opracowanie literackie Tadeusza Śliwiaka), „W krainie zamków i skał” (1963), „W dorzeczu Nidy” (1972), „Brzegami Popradu” (1973), „Śniardwy” (1975), „Ziemia Żywiecka” (1982) oraz wydaną pośmiertnie publikację pt. „Krzemieniec jakiego już nie ma” (1993), zawierającą fotografie autorstwa Hermanowicza i Sheybala.

Wileńskiego artystę szczególnie interesowała synergia obrazu i słowa. Jeszcze przed wojną, w niewielkim nakładzie ukazał się kolekcjonerski album pt. „Piękne rodzinne miasto Juliusza Słowackiego — z listów i poezji wybór”. Publikacja zawierała fotografie Hermanowicza oraz wybrane przez jego żonę Emilię cytaty z pism naszego Wieszcza. W roku 1964 Wydawnictwo Arkady opublikowało z kolei album zdjęć „Nad Mazowsza równiną otwartą”, z wierszami Władysława Broniewskiego (1897–1962), zaś w roku 1988 ukazał się znakomity album „Tatry”, w którym efektownym czarno-białym ujęciom form skalnych towarzyszyły wybrane utwory poetyckie Jalu Kurka (1904–1983).

Duże zainteresowanie czytelników fotografią krajoznawczą oraz przyrodniczą sprawiło, że publikacje Henryka Hermanowicza uka-

zywały się w wysokich nakładach oraz licznych wznowieniach i/lub wydaniach alternatywnych. Spójrzmy na informacje redakcyjne. Wspomniany album „Ziemia Żywiecka” ukazał się w nakładzie 20 275 egzemplarzy, „Dolinki podkrakowskie” (Kraków, około 1971 r.) miały nakład 10 000 egz., z kolei monumentalne wydanie „Kraków. Cztery pory roku w fotografii Henryka Hermanowicza” (ze wstępem Jerzego Banacha) osiągnęło w czwartej edycji nakład ponad 50 000 sztuk (Kraków 1979). Wspomniana książka miała też wydanie kieszonkowe (o wymiarach circa 8 na 12 cm), wydrukowane w pokaźnym nakładzie i kilku wznowieniach (nakład wydania VI wynosił ponad 30 000 sztuk). To właśnie w publikacji poświęconej urokom dawnej stolicy Polski (pierwsze wydanie — rok 1958) możemy przeczytać słynne zdanie Hermanowicza o rysowaniu obrazów fotograficznych „sercem i soczewką”. Ta myśl przewodnia towarzyszyła artyście podczas licznych wędrówek drogami i bezdrożami Polski. Można zatem stwierdzić, że przez dziesięciolecia wielu naszych rodaków poznawało piękno Ojczyzny właśnie z albumów autorstwa Henryka Hermanowicza. Jak wspominają bibliotekarze — o książki tego artysty chętnie i często pytali zarówno dorośli czytelnicy, jak i młodzież ucząca się. Były nadto inspiracją dla licznych fotoamatorów, w tym także dla autora niniejszego artykułu.

W roku 2021, staraniem Stowarzyszenia Niezależni Kalwaria, ukazał się album z reprodukcjami prac Henryka Hermanowicza, których tematem stała się Kalwaria Zebrzydowska i jej okolice. W publikacji znalazły się 22 reprodukcje odbitek (19) oraz kart pocztowych (3) z fotografiami Mistrza. Prace pochodzą ze zbiorów Zbigniewa Kochana — prezesa Stowarzyszenia, a prywatnie kolekcjonera i znawcy numizmatyki. Materiały ilustracyjne zostały poprzedzone rysem biograficznym Hermanowicza, autorstwa córek Mistrza — Anny, Marii oraz Krystyny. Nakład publikacji wynosi pół tysiąca egzemplarzy. Druk został zrealizowany na papierze powlekany, format książki wynosi 16,5 × 23,5 cm w układzie poziomym. Publikację zamyka klejona, miękka oprawa, pokryta folią matową.

Zajrzyjmy do wnętrza omawianej pozycji wydawniczej. Album rozpoczynają ujęcia Bazyliki Matki Bożej Anielskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej. Na fotografiach widać front kościoła, zaprojektowanego w stylu manieryzmu niderlandzkiego, Plac Rajski, zamknięty od strony

wschodniej majestatycznym ogrodzeniem z figurami świętych, kamienne schody z lat 30. XX wieku, krużganki z podcieniami filarowymi oraz konfesjonalami, kolumnę ze świętą figurą, a także Kaplicę św. Rafała, zbudowaną w XVII stuleciu według projektu Paulusa Baudartha (strony 13–19). W dalszej części publikacji uwzględniono fotografie uwidoczniające świeckie otoczenie Klasztoru (s. 21–27) oraz ludzi uczestniczących w ważnych wydarzeniach religijnych (s. 27–31). Czytelnika z pewnością zainteresują dwa portrety, przedstawiające kolejno: kalekiego wędrownego skrzypka, który trzyma smyczek drewnianą protezą ręki, oraz dziada kalwaryjskiego. Tę część publikacji zamykają fotografie krajobrazowe — ujęcie otoczenia przyrodniczego (s. 33) oraz widoki skąpanego w słońcu budynku Sanktuarium, widzianego od strony Lanckorony (s. 35–37). Szczególne wrażenie wywiera na widzu fotografia okładowa, powtórzona w albumie na stronie nr 35. Uwidoczniono na niej wypiętrzenie góry Żar, z wyraźnie odznaczającą się na jego tle sylwetką kościoła. Na pierwszym planie fotografii samotne drzewo rzuca na ziemię długi cień, który układa się w sinusoidę, przywołującą na myśl najwspanialsze realizacje spod znaku kieleckiej szkoły krajoobrazu. Omawianą publikację zamykają fotografie przedstawiające świeckie zabudowania Kalwarii Zebrzydowskiej. Widzimy na nich pawilon meblarski, szkołę oraz osiedle mieszkaniowe. Album kończy ujęcie zabytkowego budynku poczty w Izdebniku. Omawiane zdjęcia pochodzą z końca lat 40. ubiegłego wieku i zostały przez artystę oznaczone pieczęciami z certyfikatem autentyczności.

Cenna inicjatywa wydawnicza Stowarzyszenia Niezależni Kalwaria z pewnością spotka się z zainteresowaniem zarówno wielbicieli fotografii, jak i osób odwiedzających tę piękną małopolską miejscowość. Miejscowość, która chętnie gości osoby duchowne, pielgrzymów oraz... artystów. Albowiem, jak ongiś dowodził Józef Łepkowski (1826–1894), Kalwaria i jej okolice są dla artysty prawdziwym skarbem, „gdzie na każdym prawie kroku napotka [on] coraz piękniejsze, a coraz rozmaitsze punkta widzenia”. Te spojrzenia uchwycił i zawarł w swych pracach także Henryk Hermanowicz.

A my — czytelnicy, obserwatorzy? Czy my też podążymy kalwaryjskimi drózkami, szukając Światła, natchnienia oraz Piękna? Warto na nie iść niemal o każdej porze dnia i roku... Znajdziemy na nich nie tylko piękno przyrody, ale także ciekawych ludzi oraz potrzebną do życia Jasność.



POBLIŻE

Poblże to miejsce na wyciągnięcie ręki — takie, w którym jest się codziennie, które zna się doskonale i które za każdym razem można odkrywać na nowo, jeśli tylko przyjrzy mu się uważnie oraz bez pośpiechu. Poblże to miejsce, które warto przemierzać z aparatem fotograficznym, choćby po to, aby ocalić od zapomnienia jego nietrwały urok.

Poblże to ulica, przy której się mieszka. To kilka ulic, którymi przechodzi się codziennie w drodze do i z pracy. To także ludzie, których mija się w milczeniu lub przy szybko wypowiedzianym „dzień dobry”. Poblże — jak podpowiada Słownik Języka Polskiego — to COŚ, co jest bardzo BLISKO, a nadto COŚ, co jest BLISKIE — nie tylko fizycznie, ale też emocjonalnie. Poblże, to miejsce, w którym spędza się życie, w którym zapuszcza się korzenie i buduje dom. To miejsce codziennej obecności — fizycznej oraz mentalnej. Miejsce, z którym związane są nasze wspomnienia — noszone w pamięci i w sercu. A zatem poblże to miejsce, w którym się JEST, a nie BYWA. To także przestrzeń, która POZOSTAJE w nas, jeśli z jakichś przyczyn zdecydujemy się ją opuścić...

Kilka dni temu napisał do mnie mój student, obecnie już absolwent Uczelni, z informacją, że nabył właśnie nowy aparat fotograficzny oraz wysokiej klasy obiektyw, i że czeka teraz na wakacje, aby udać się do miejsc dalekich oraz nieznanych, gdzie będzie ćwiczył fotografowanie. Odpisałem, aby w wolnych chwilach z aparatem fotograficznym odwiedził własne poblże — miejscowość, w której mieszka, ulicę, którą codziennie przemierza. Aby spróbował znane sobie miejsca sfotografować o różnych porach dnia i nocy, z różnych perspektyw. By spróbował uwiecznić na zdjęciach ich wygląd, a nade wszystko ich duszę...

W wolnych chwilach ja też odwiedzam własne poblże. Spaceruję dobrze znanymi ulicami, obserwuję ludzi i obiekty architektoniczne. Przemierzając tę przestrzeń bez pośpiechu, kieruję na nią oko obiektywu. Uwieczniam, zabieram do domu. Nie poluję na „decydujący moment”, lecz szukam klarownych, statecznych ujęć, zawierających wszelkie oczywistości oraz nieoczywistości tego świata. Szukam tego, co znam, oraz drobnych zaskoczeń. Moje poblże za sprawą deweloperów zmienia się niemal z dnia na dzień. Nie jest już takie, jak dekadę temu. Wycięto piękne drzewa, zburzono zabytkową cegielnię, nowoczesne budynki prześcigają się w zasłanianiu nieba... Za kolejne dziesięć lat ta część Krakowa będzie wyglądała jeszcze inaczej. Nasze „dzis” pozostanie jednak na fotografiach. To dzięki nim przyszłe pokolenia będą (jeśli zechcą) poznawały teraźniejszość, w której żyli ich przodkowie. To dzięki fotografiom obraz naszych poblży przeniknie do przyszłości...



Fotografia autorstwa Katarzyny Bujas (mgFoto)

BEZ KOLORU

O estetyce fotografii czarno-białej można rozmawiać i pisać w nieskończoność, zawsze jednak z pokorną świadomością, że temat ten nigdy nie zostanie wyczerpany, a wszelkie ustalenia bądź uogólnienia wcześniej lub później zweryfikuje czas oraz praktyka.

Pozbawiona koloru fotografia towarzyszy człowiekowi od chwili ogłoszenia i upowszechnienia wynalazku trwałego rejestrowania obrazu za pośrednictwem światła oraz chemii (rok 1839). Co istotne — to właśnie monochromatyczne ujęcia umożliwiły wielu pokoleniom mieszkańców naszego globu poznanie i zrozumienie różnorodnych zjawisk kulturowych, naukowych oraz biologicznych. Jak pisał John Cage w znakomitej książce „Kolor i znaczenie” (Kraków 2010), w czasach Karola Darwina (1809–1882) pozbawione palety barw fotografie „podsuwały nowy probierz precyzyjnego odwzorowania świata” (s. 31). Odczarowywały go przed widzami, odsłaniały przed nimi odwieczną tajemnicę jego wyglądu i sensu zachodzących zmian. Zgodnie ze spostrzeżeniami badaczy zagadnienia (I. Płazewski, A. Rouillé, F. Soulaiges) przez pierwsze sto lat swego istnienia fotografia w głównej mierze służyła zaspokajaniu prymarnych potrzeb społecznych w dziedzinie poznawczej oraz dokumentacyjnej. Wątpliwości względem niej doszły do głosu nieco później (S. Sontag).

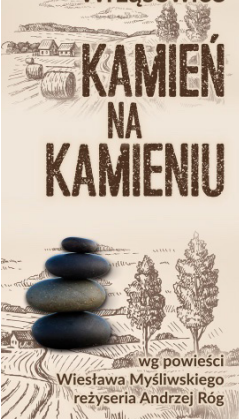
Czarno-białe obrazy techniczne w błyskawicznym tempie stały się również obiektem zainteresowania licznych artystów (w rodzimej nomenklaturze — fotografików). Można zapytać prowokacyjnie, czy jesteśmy w stanie wyobrazić sobie dzieła Nadara, Fentona, Steiglitza lub Adamsa odziane w paletę barw? Czy pozbawione (na rzecz koloru) zmysłowej gry czerni i bieli mistrzowskie ujęcia autorstwa Jana Bułhaka bądź Edwarda Hartwiga zachowałyby swój unikalny artystyczny wyraz oraz (co najważniejsze!) duszę?

Kolor, nieśmiało przenikający do fotografii już od lat czterdziestych XIX wieku (cyjanotypia, ręczne barwienie, pigmentacja, heliochromy), bardzo długo wydawał się wielu twórcom zjawiskiem podejrzanym, nienaturalnym, naiwnym bądź nietrafionym. Barwa — jak dowodzili teoretycy sztuki — przynależała malarstwu, domeną fotografii były natomiast monochromatyczne plamy, kontury i kontrasty. Mimo stopniowego udoskonalania fotografii kolorowej (dzięki staraniom Leviego

Hilla, Gabriela Lippmanna, Jamesa Clerka Maxwella, Jana Szczepanika oraz wielu innych wynalazców), podejrzliwość względem tego sposobu obrazowania utrzymywała się przez kolejne dekady. Spójrzmy na fragment debaty o fotografii kolorowej, pochodzący z pierwszej połowy XX wieku. W październiku 1932 roku (czyli niecałe sto lat po ogłoszeniu wynalazku Daguerre’a) na łamach opiniotwórczego miesięcznika „Fotograf Polski” Konrad Hoffman (1909–1935) udowodnił: „Już własny zmysł estetyczny mówi nam, że do stworzenia cudu w obrazie nie trzeba kolorów. Za pomocą światła i cieni można się równie dobrze — o ile nie lepiej — wypowiedzieć artystycznie” (s. 195). Rok później jeszcze dobitniej problem fotografii kolorowej ocenił znakomity fotograf i publicysta Antoni Wieczorek (1898–1940). Na łamach wspomnianego czasopisma dowodził z mocą, że „znaczna część polskich prób kolorystycznych jest artystycznie chybiona i efektywnie słaba” (sierpień 1933, s. 142). Burzliwe dyskusje na temat koloru w fotografii (zwłaszcza tej artystycznej) toczyły się również po drugiej wojnie światowej. W latach 60. i 70. ubiegłego wieku temat ów ożywiał twórcze umysły i nadawał ton niejednej dyspucie, dotyczącej estetyki fotografii oraz jej aspektów technicznych. Dziś — w erze cyfrowej — z dużym sentymentem wspominamy chociażby kolorowy film 35 mm Kodachrome (dostępny od 1935 r.), któremu poświęcono znakomity dokument z udziałem Steve’a McCurry’ego („The Last Roll of Kodachrome”, 2013) oraz ciekawą fabułę w reżyserii Marka Raso („Kodachrome”, 2017). Interesującym rozwiązaniem, zaproponowanym niedawno przez firmę Leica, stało się natomiast wprowadzenie do sprzedaży modelu aparatu Q2 Monochrom, którego pełnoklatkowa matryca (36 na 24 mm), licząca 43 miliony pikseli, nie posiada filtrów barwnych (rejestruje zatem czyste natężenie światła). To nietanie urządzenie (jego cena wynosi obecnie ponad 28 tysięcy złotych) zyskało na całym świecie akceptację wielu wielbicieli cyfrowej fotografii monochromatycznej.

Osoby, które są zainteresowane fotografią czarno-białą, mogą odwiedzić wystawę zbiorową artystów związanych z Myślenicką Grupą Fotograficzną. W niedzielę 15 maja bieżącego roku w Domu Kultury „Stara Szkoła” w podkrakowskich Wrząsowicach odbył się wernisaż ekspozycji pt. „#FFFFFF #000000” lub po prostu „Czarno białe” (także „Czerń i biel”). Wystawa składa się z prac różnorodnych pod względem tema-

**Grupa teatralna
Wrzāsowice**



**KAMIEŃ
NA
KAMIENIU**

wg powieści
Wiesława Myślińskiego
reżyseria Andrzej Róg

Wernisaż
wystawy fotograficznej

#FFFFFF #000000
CZARNO BIAŁE

Myslenicka grupa
fotograficzna 

autorzy:

Paweł Boćko Anna Faber Grażyna Gubała Marek Gubała Rafał Hechmsman Stanisław Jawor Marcin Kania Witek Koleszko Dariusz Pietrzyk Joanna Rachtan	Paweł Stożek Mariusz Węgrzyn Robert Wilkołek Liliana Welnik Grzegorz Żądło Ewa Szymańska Katarzyna Bujas Artur Brocki Artur Ostafin
---	---

*"Tylko przez czern i biel
dochodzę do celu.
Czarno-biała plama
wyzwała od niewolniczego
naśladowania świata".*
Leon Wyczółkowski

15.05.22 r.
g: 17:00

Stara Szkoła
we Wrzāsowicach
ul. Pileckiego 7

SERDECZNIE ZAPRASZAMY!

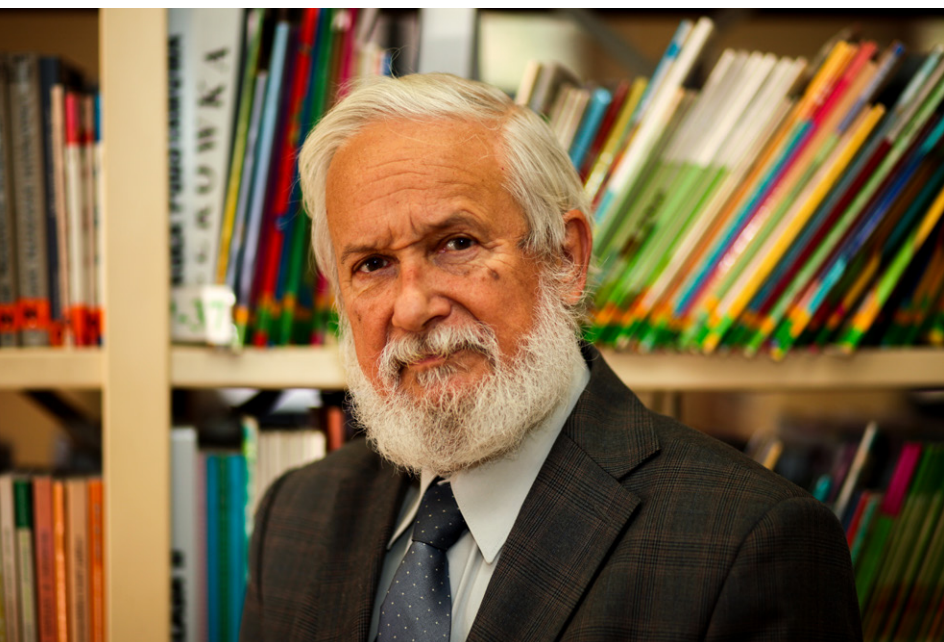



Stowarzyszenie
Wrzāsowice

Afisz promujący wystawę
mgFoto oraz spektakl na
podstawie prozy Wiesława
Myślińskiego

tycznym (ulica, portret, krajobraz, detal), połączonych jednak wspólną strategią obrazowania, tj. wykorzystaniem niemal wyłącznie skali odcieni szarości. Jest to trzecia odsłona tej ekspozycji. Wcześniej czarno-białe prace „mgFotowiczów” gościły w Myślenickim Ośrodku Kultury (luty 2018) oraz Bełchatowskich „Gigantach Mocy” (wrzesień 2019). Co ciekawe — kolekcja zmienia się wraz z modyfikacjami zachodzącymi w składzie personalnym grupy. Bez zmian pozostaje natomiast idea podjętej inicjatywy. Zawiera się ona w koncepcji, aby przez czern i biel przedstawiać otaczający nas świat, pozostając jednocześnie z daleka od nachalnego naśladowania (kopiowania) rzeczywistości.

Wernisaż wystawy poprzedził znakomity występ amatorskiej grupy teatralnej, działającej pod opieką reżysera Andrzeja Roga. Zgromadzona publiczność mogła obejrzyć sceniczną interpretację powieści Wiesława Myślińskiego pt. „Kamień na kamieniu” (pierwsze wydanie — 1984 r.). W ten oto sposób zarówno artyści Słowa, jak i artyści Obrazu znaleźli wspólną przestrzeń dla wyrażenia twórczej ekspresji.



W ŚWIECIE „MIECHÓW”

Nie było tam probówek, kolb, zlewek, pipet, lejeków ani termometrów. Na ścianie wisiał jedynie duży kolorowy układ okresowy pierwiastków chemicznych (potocznie zwany tablicą Mendelejewa) oraz zwykła szkolna tablica, której jednak nikt w trakcie przerwy nie odważył się brudzić kredą. W sali nie było też klasycznych ławek uczniowskich, lecz podłużny blat w kształcie litery U, wierchołkami skierowany w stronę stanowiska nauczyciela. Do pracowni wchodziło się niczym do innej rzeczywistości, jakby na progu tego pomieszczenia kończył się świat Szkoły Podstawowej nr 33 w Krakowie, a rozpoczynał Uniwersytet. Miejsmem tym niepodzielnie władał Profesor Jan Rajmund Paśko (ur. 1942/1943)— wówczas nasz przewodnik po świecie chemii, po latach zaś mój mistrz w dziedzinie fotografii tradycyjnej oraz autorytet w kwestii aparatów mieszkowych.

Obecnie w kolekcji bohatera naszego artykułu znajduje się ponad 100 sztuk dawnych aparatów fotograficznych. Jak sam Profesor mówi — nie jest to kolekcja duża, ale za to bardzo bliska jego sercu. Właściciel chętnie dzieli się nią z wielbicielami dziejów fotografii. Jego zbiory były prezentowane m.in. w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego (dwa razy), można je też oglądać w zasobach Pedagogicznej Biblioteki Cyfrowej (ekspozycja pt. „Aparatów dawnych czar”). Osobom, które uprawiają fotografię analogową, nazwisko prof. Jana Rajmunda Paśki kojarzy się zapewne z takimi publikacjami jak: „Z chemią przez fotografię jednobarwną” (Warszawa 1989), „Z chemią przez fotografię barwną” (Warszawa 1991), „Prawie wszystko o tonowaniu zdjęć” (Wrocław 2010) oraz z napisaną wspólnie z prof. Katarzyną Potyrałą znakomitą książką pt. „Fotografia i dydaktyka” (Kraków 2016). Poniżej prezentujemy rozmowę z naszym gościem, przeprowadzoną listownie na początku bieżącego roku.

Marcin Kania: W jakich okolicznościach zaczął Pan kolekcjonować dawne aparaty fotograficzne?

Jan R. Paśko: Zaczęło się od Agfy Isolette z przełomu lat 30. i 40. ubiegłego stulecia. To był mieszkowy aparat, którym w młodości fotografowałem na co dzień. Na początku lat 80. otrzymałem w pre-

zencie aparat mieszkowy na błonę zwojową o nietypowej szerokości. Urządzenie było jak nowe, niemal nieużywane, zatem wspaniale prezentowało się na półce. Pojawiła się wówczas myśl, aby zacząć kolekcjonować dawne aparaty fotograficzne, jako pięknie oraz dobrze wykonane urządzenia. Najpierw szukałem ich w komisach, później przez Internet. Z fotografa amatora stałem się zatem równocześnie amatorem kolekcjonerstwa.

Dlaczego zainteresował się Pan właśnie aparatami mieszkowymi?

Bo są niezwykle i mają duszę... Użyte do ich stworzenia drewno, mosiądz oraz tkaniny (najczęściej w kolorze bordowym) podnoszą walory estetyczne tych urządzeń. A brak automatycznych udogodnień zmusza fotoamatora do myślenia. Nie ma nic bardziej inspirującego, niż fotografowanie z głową! Poza tym aparaty miechowe mają jedną bezcenną zaletę — po złożeniu zajmują niewiele miejsca. Dzięki temu moja kolekcja nie przeszkadza domownikom.

Czym dla Pana jest kolekcjonerstwo?

To hobby, relaks ale też źródło emocji. Zwłaszcza, gdy niespodziewanie znajduję jakiś ciekawy okaz. Wciąż szukam miechowego aparatu do fotografii stereoskopowej. Raz znalazłem taki na aukcji internetowej, ale przytłoczyła mnie jego cena...

Czy kolekcjonowanie dawnych aparatów może także być formą inwestycji?

Nie inwentaryzowałem moich zbiorów pod kątem ich wartości. Bardziej interesuje mnie strona techniczna i historyczna danego obiektu, niż jego przyszła cena rynkowa. Ciekawią mnie zastosowane rozwiązania techniczne, nade wszystko zaś — cieszy obcowanie z pięknym wytworem ludzkiej myśli i inwencji twórczej. Nie „poluję” też na sprzęt, który należał do znanych artystów. Dla mnie wiedza o poprzednich właścicielach nie jest istotna. Ze stanu niektórych eksponatów wnioskuję, że były one używane mało albo wcale. Zatem raczej nie należały do czynnych fotografów lub fotografików.

Proszę opowiedzieć o najciekawszych obiektach ze swojej kolekcji...

Mam takich kilka. Niezwykle interesujący jest aparat Tele-Photo Cycle-Poco z 1891 r. Posiada on potrójny wyciąg miecha. Po rozłożeniu miech liczy około pół metra. Ciekawy jest też Kodak No. 2 Folding Pocket Brownie z pierwszych lat XX stulecia. To urządzenie już na film zwojowy. Bardzo lubię też małe damski Kodak Petite V.P. Model B. Mój egzemplarz ma kolor niebieski, ale urządzenia te produkowano także w kolorze szarym, zielonym oraz lawendowym.

Który z aparatów jest dla Pana najważniejszy?

Oczywiście Agfa Isolette! Uczyłem się na nim fotografować. Wykonane nim zdjęcia posyłałem na konkursy i do prasy.

Dziękuję za rozmowę.

Oprócz aparatów fotograficznych, w kolekcji prof. Jana Paśki znajduje się także pokaźny zbiór książek oraz czasopism na temat fotografii. Pochodzą one z XX wieku (np. „Fotograf Warszawski” jest z roku 1906, „Podręcznik fotografii dla początkujących” Antoniego Larischa — z 1902 roku). Część periodyków należała do Tadeusza Cypriana (1898–1979) — fotografa oraz profesora prawa karnego. O ich pochodzeniu świadczą odciski pieczęci. Dzięki lekturze tych wydawnictw nasz rozmówca przygotował cykl pt. „50 lat temu polskie czasopisma fotograficzne donosiły...”, ogłaszany na łamach „mgFoto Magazynu”. Ostatnio napisał też obszerny artykuł na temat życia i twórczości Włodzimierza Puchalskiego (zm. 1979). Czekamy zatem na druk...



Czynię zastrzeżenie — jest to w niniejszym zbiorze jedyny tekst, który nie dotyczy fotografii. Porusza jednak zagadnienie poezji, a przecież wiemy, że wszelka twórczość dziełem jest człowieka myślącego i wrażliwego, który uważnie obserwuje świat i ludzi. A takim bez wątpliwie jest bohater tego szkicu.

CALVARIANUS W LANCKORONIE

W niedzielę 26 czerwca b.r. w kwietnym ogrodzie lanckorońskiego Muzeum Regionalnego im. Antoniego Krajewskiego odbyło się spotkanie ze Stanisławem Chyczyńskim — poetą, prozaikiem oraz krytykiem literackim. Wydarzenie zostało zrealizowane w ramach cyklu „Posiad literackich”, których pomysłodawczynią jest pani Anna Witalis-Zdrzenicka — znana i ceniona promotorka kultury. Opisywane spotkanie stanowiło część tegorocznego Pikniku Świętojańskiego.

Stanisław Chyczyński (ur. 1959 r.) to interesujący człowiek oraz niezwykle artysta. Z wykształcenia jest filozofem, z zamiłowania — malarzem antyrealistycznym oraz ilustratorem książkowym (choć po pędzel sięga ostatnio rzadziej). W roku 1993 debiutował jako poeta na łamach krakowskiego czasopisma „Źródło”. Od tego czasu utwory wierszem i prozą autorstwa naszego Calvarianusa pojawiały się na łamach takich periodyków tematycznych, jak: „Akant”, „Akcent”, „Arcana”, „Droga”, „Fraza”, „Magazyn Literacki”, „Metafora”, „Nowa Okolica Poetów”, „Pogranicza” oraz „Twórczość”. Zimą 2016 roku, za namową autora niniejszego artykułu, na łamach „Konspektu” (nieistniejącego już kwartalnika Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie) Stanisław Chyczyński podzielił się z czytelnikami wyimkami z korespondencji ze Zdzisławem Beksińskim (1929–2005) — światowej sławy malarzem oraz grafikiem. W latach 1983–2005 Mistrz z Sanoka przysłał Calvarianusowi aż 220 listów, zawierających uwagi estetyczne, a także rozważania filozoficzne. Ten niezwykle ciekawy materiał pogłówny do dziś czeka na opracowanie krytyczne i druk...

Bohater naszego artykułu jest też autorem ośmiu tomików poetyckich oraz znakomitego zbioru szkiców o literaturze pt. „Życie poza nawiasem” (Bydgoszcz 2010). Jest ponadto pomysłodawcą i redaktorem naczelnym niezwyklego w treści oraz formie magazynu literacko-artystycznego „Nihil Novi” (inkrutowanego perełkami graficznymi autorstwa Kazimierza Wiśniaka). Współpracuje regularnie z bydgoskim „Akantem”, poznańską „Okolicą Poetów”, przewodzi też redakcji lokalnego „Kalwariarza”. Jest laureatem nagrody im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno (2001 r.) oraz nagrody im. Klemensa Janickiego (2007 r.). Został nadto uhonorowany Medalem Komisji Edukacji Narodowej, odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej, Medalem za Wybitne Zasługi

dla Związków Żołnierzy WP oraz odznaczeniem Chwały Wiktorii Wiedeńskiej. Mieszka i tworzy w Kalwarii Zebrzydowskiej. Klimat i historia tej miejscowości mają duży wpływ na działalność artystyczną bohatera naszego artykułu.

Podczas niedzielnego spotkania Stanisław Chyczyński podzielił się ze słuchaczami utworami poetyckimi poświęconymi Lanckoronie i tematyce Żołnierzy Niezłomnych oraz sonetami i antysonetami z niewydanego jeszcze tomu „Królewskie milczenia”. Całość wydawnictwa zamknął odczyt obszernych fragmentów eksperymentalnego żartobliwego opowiadania pt. „Bęc!”, traktującego o wyprawie na Malinowską Skagę (1152 m n.p.m) w Beskidzie Śląskim. Niebawem utwór ten będziemy mogli przeczytać w czasopiśmie poznańskiego oddziału Związku Literatów Polskich „ReWiry”. Oprawę muzyczną, w klimacie ciężkiego brzmienia, zapewnili Poecie: syn Jan i bratanek Arkadiusz. Jak wieść niesie (a uszy potwierdzają) naszego Calvarianusa inspiruje muzyka spod znaku heavy metalu (zwłaszcza brytyjska formacja Motörhead, śpiewająca chrypiącym głosem Lemmy’ego Kilmistera).

Chwileczkę, to jeszcze nie koniec naszej opowieści... Czytelnik bowiem zapyta słusznie: Czym jest antyrealizm i jak rozumieć pojęcie antysonetu? Na niwie twórczości malarskiej Stanisław Chyczyński sięgnął po antyrealizm — pojmowany jako przeciwieństwo realizmu epistemologicznego — w celu ubogacenia rysunku odwzorowującego o elementy subiektywne. Planował jednak, aby malarska ingerencja w rzeczywisty obraz świata była niewielka, lecz bardzo sugestywna. Autor wyjaśnia: „Zależało mi na tym, aby w każdym obrazie zawrzeć jakąś anegdotę literacką. Stąd też mojemu malarstwu zarzucano skażenie literaturą, podobnie zresztą jak np. Jerzemu Dudzie-Graczowi czy Zdzisławowi Beksińskiemu”. Antyrealizm w wykonaniu Chyczyńskiego można opisać następująco: artysta maluje obraz, który na przykład przedstawia willę zbudowaną opodal stawu. Nad brzegiem przechadza się kobieta strojna w czerń. Willa odbija się w tafli wody, kobieta — nie... Na tym polega autorska ingerencja w reprodukcję świata rzeczywistego. Przekładając tę sytuację na język teorii fotografii spod znaku Rolanda Barthesa — obraz willi, jeziora i kobiety to *studium*, brak odbicia w wodzie to *punctum* wizualnej prezentacji.

Tymczasem antysonet (termin zaproponowany Artyście przez Emila Biele) bazuje na odwróceniu zapisu graficznego tradycyjnego sonetu.

W klasycznym układzie ta szlachetna, kunsztowna oraz niełatwa do uzyskania kompozycja złożona jest z 14 wersów, zgrupowanych zazwyczaj w układzie 4 — 4 — 3 — 3 (dwa tetrastychy i dwie tercyny). Jak głoszą podręczniki do poetyki — pierwsza zwrotka zwykle opisuje temat, druga odnosi go do podmiotu wiersza, z kolei tercyny zawierają refleksje osoby mówiącej. U Chyczyńskiego nastąpiło odwrócenie tego porządku. Antysonety powstają w układzie kompozycyjnym 3 — 3 — 4 — 4, w którym tercyny zawierają refleksje podmiotu lirycznego, pozostałe zaś części składowe wiersza pełnią rolę opisową (choć Calvarianus nie zawsze tego przestrzega). Ponadto w antysonetach pojawiają się wyrażenia potoczne, których nie akceptuje szlachetna forma klasycznego sonetu. Ważnym elementem składowym antysonetów są także rymy homonimiczne, czyli formy zbudowane ze słów o takim samym brzmieniu, ale różnym znaczeniu.

Umiejętne zrywanie, a nawet przeciwstawienie się tradycji literackiej pozwala Stanisławowi Chyczyńskiemu na uzyskanie nowej jakości wypowiedzi twórczej oraz nowego spojrzenia na (wydawałoby się) stabilną i ugruntowaną architekturę dzieła poetyckiego. Pamiętajmy jednak, że nasz poeta jest tyleż samo niewierny, co uległy literackiej tradycji. Stosowany obecnie powszechnie model wiersza „wolnego” zarzucił bowiem na rzecz wiersza opartego na rymach. A zatem — czytamy Chyczyńskiego, buntownika zanurzonego w tradycji...

Wiadomości

HANDLOWE I PRZEMYSŁOWE.

WARSZAWA DNIA 13 LIPCA 1839 ROKU, W SOBOTĘ. — Numer 308.

Sposób przenoszenia przedmiotów na papier, za pomocą kamery obskury, przez wpływ samego światła.

Aby zebrać kamerą obskurą przedmioty za pomocą wpływu światła, bierze się na ten cel cienki papier listowy, równy i ścisły, ten macza się w wodzie w której jest rozpuszczoną sól morską w małej ilości; po wyschnięciu wyciera się tak, aby sól na powierzchni równo była rozprowadzona. Następnie macza się tenże papier z jednej tylko strony w wodzie nasyconej saletranem srebra, którego dobiiera się $\frac{1}{8}$ lub $\frac{1}{4}$ części na wagę do wody. Po wysuszeniu papieru przy ogniu, należy go strzedz od wpływu słonecznego światła aby nie zczerniał. Potem można go użyć do kamery obskury, za pomocą której bliższe przedmioty jako statuy, budowle, a mianowicie rośliny mocno oświecone przenoszą się w przeciągu godziny czasu z zupełną dokładnością i czystością konturów. W tém jednak przeniesieniu ta zachodzi różnica, że części ciemne są oddane tłem jaśniejszem a świetne ciemnym. Po wyjściu papieru z kamery obskury trzeba natychmiast dla utrwalenia wyobrażenia przedmiotów na nim wyrażonych, umaćzać go w wodzie nasyconej mocno solą zwyczajną kuchenną, lub w małej bardzo ilości jodkiem potasu, w pierwszym razie kolor obrazu będzie fioletowy, w drugim żółtawy. Papier świeżo zaprawiony jest najlepszym do użycia. Przekonawszy się własnem doświadczeniem z jaką dokładnością przedmioty sposobem dopiero opisanym mogą być na papier przenoszone, komunikuję lubownikom sztuk pięknych ten pana Talbot Anglika wynalazek *) który zastu-

guje jeszcze na dalsze badania, dopóki odkrycie pana Daguerre ogłoszonem nie zostanie. Kielce d. 9 lipca 1839 r. — Maxymilian Strasz.

*Handel Rosyji
przez wolne miasto Brody w Galicyi, r. 1838.*

Mimo kwarantany, która na początku roku 1838 przez półtrzecia miesiąca od granicy austriackiej trwała, niemniej, mimo ciągłego, już od kilku lat widocznego zmniejszania się w Brodach handlu towarami rosyjskimi, które teraz po największej części obrót ku portom morskim wzięły; mimo tych mówię przyczyn, handel Brodów w roku 1838, nie tylko że nie był mniejszy niż w r. 1837, ale nawet i dwa uprzednie lata przewyższył. Wysokie ceny niektórych towarów rosyjskich za granicą i dopytywanie się o nie, oto są powody znacniejszego ich wywozu z Rosyi. Całkowitą ilość towarów w r. 1838 z Rosyi do Brodów przystawionych, podać można na 40.000 centnarów (w roku 1837 tylko 34.000 centnarów; wywieziono zaś z Brodów do 41.000 centnarów (w r. 1837 tylko 27.000 centnarów).

Ilość towarów wprowadzonych do Brodów na powózkach rosyjskich, znaczniejszą była niż w roku 1837. Z powodu żywego w przeciągu r. 1838 handlu skórami juchtowemi, była w ruchu wielka liczba fur rosyjskich, bo juchty jedynie i prawie tylko na chłopskich furach hwyają do Brodów przystawiane. W r. 1838 przywieziono ich do Brodów na samych chłopskich furach do 24.642 pudów, zaś w r. 1837 tylko 14.862 pudów. (Jeden pud czyni 40 funtów polskich).

I. Towary rosyjskie.

Skór juchtowych wyprowadzono w r. 1838 ogółem więcej, bo do 34.000 pudów (w r. 1837 tylko 20.000 pudów), a to tak na potrzeby woj-

*) Dwie próbki tego doświadczenia, są złożone w redakcyi i mogą być w teje widziane.

FOTOGRAFICZNY LIPIEC

W sobotę 13 lipca 1839 roku na łamach „Wiadomości Handlowych i Przemysłowych” — periodyku będącego stałym dodatkiem do wyso-konakładowej i poczytnej warszawskiej „Gazety Codziennej” — ukazał się artykuł, który powiadamiał Polaków o nowym, niezwykle ważnym wynalazku zza granicy. Dziś — bogatsi o 183 lata doświadczeń — winniśmy przeczytać wspomniany tekst raz jeszcze. Jest on bowiem kolejnym bezcennym świadectwem uobecniania się nowoczesnej myśli technicznej na pozostających pod zaborami ziemiach polskich.

Autorem wskazanego artykułu był Maksymilian Strasz (1804–1885) — inżynier, architekt oraz wynalazca, nade wszystko zaś (z biegiem lat) wyborny fotograf oraz promotor tej dziedziny aktywności twórczej człowieka (nazwany przez Aleksandra Macieszę „ojcem polskiej fotografii”). Tekst zatytułowany „Sposób przenoszenia przedmiotów na papiery za pomocą kamery obscury przez wpływ samego światła” nosi datę 9 lipca 1839 roku, został więc ukończony i posłany do redakcji na krótko przed drukiem. Tempo jego ogłoszenia było spore, pamiętajmy bowiem, że korespondencję przekazywano wówczas za pośrednictwem poczty konnej (może poniosła ją w dół popularna steinkellerka?), a książki oraz gazety zecerzy składali ręcznie (linotypy i monotypy wejdą do użytku dopiero cztery dekady później). Nic to! Z Kielc do Warszawy nadszedł tekst, którego treść (w uwspółcześnionej wersji językowej) warto przedstawić czytelnikom reprezentującym erę cyfrową. Oto co napisał Maksymilian Strasz:

Aby zebrać kamerą obscurą przedmioty za pomocą wpływu światła, bierze się na ten cel cienki papier listowy, równy i ścisły, ten macza się w wodzie, w której jest rozpuszczoną sól morską w małej ilości. Po wyschnięciu wyciera się tak, aby sól na powierzchni równo była rozprowadzoną. Następnie macza się tenże papier z jednej tylko strony w wodzie nasyconej saletranem srebra, którego dobiera się 1/6 lub 1/7 część na wagę do wody. Po wysuszeniu papieru przy ogniu należy go strzec od wpływu słonecznego światła, aby nie szerniał. Potem można go użyć do kamery obscury, za pomocą której bliższe przedmioty, jako to statuy, budowle, a mianowicie rośliny mocno oświecone przenoszą się w przeciągu godziny czasu z zupełną dokładnością i czystością konturów. W tym jednak przeniesieniu ta zachodzi różnica, że części ciemne są oddane tłem jaśniejszym, a świetlne — ciemnym. Po wyjęciu papieru z kamery obscury trzeba natychmiast dla utrwalenia wyobrażenia przedmiotów na nim wyrażonych umaczać go w wodzie nasyconej mocno solą zwyczajną

kuchenną, lub w małej bardzo ilości jodkiem potasu. W pierwszym razie kolor obrazu będzie fioletowy, w drugim – żółtawy. Papier świeżo zaprawiony jest najlepszym do użycia. Przekonawszy się własnym doświadczeniem z jaką dokładnością przedmioty sposobem dopiero opisanym mogą być na papier przenoszone, komunikując lubownikom sztuk pięknych ten pana Talbota (Anglika) wynalazek, który zasługuje jeszcze na dalsze badania, dopóki odkrycie pana Daguerre’a ogłoszone nie zostanie.

Artykuł przynosił zatem odbiorcom nad Wisłą wiedzę o kalotypii (zwanej także talbotypią) — metodzie opracowanej przez Brytyjczyka Williama Henry’ego Foxa Talbota (1800–1877) i ogłoszonej pod koniec stycznia 1839 roku. Był to proces negatywowy, który — w przeciwieństwie do dagerotypii — pozwalał na wykonanie wielu kopii obrazu (pozytywów). Warto dodać, że Strasz przekazał redakcji „dwie próbki tego doświadczenia”, z którymi czytelnicy mogli zapoznać się osobiście. Zainteresowanie z pewnością było spore, a drzwi redakcji — szeroko otwarte. To bardzo ważna informacja; wskazuje ona bowiem, że na krótko po ogłoszeniu omawianego wynalazku mieszkańcom Królestwa Polskiego zostały okazane prekursorskie prace wykonane w technice talbotypii.

O pośpiechu towarzyszącym prezentowaniu powyższego, jakże „gorącego” materiału prasowego może świadczyć omyłka w składzie tekstu. W dniu następnym (tj. 14 lutego) „Gazeta Codzienna” (nr 2538) informowała, że w kilku egzemplarzach „Wiadomości Handlowych i Przemysłowych”, „przy wczorajszej gazecie dołączonych”, podpis widniejący pod artykułem „mylnie został położony”. W ten oto sposób Maksymilian Strasz stał się — na jeden dzień i w części nakładu — Strassem (prawdopodobnie zecer przez roztargnienie lub zmęczenie z kaszty pobrał literę „s” miast właściwej „z”, omyłka mogła też być spowodowana błędnym odczytaniem podpisu z pospiesznie sporządzonego manuskryptu). Czymże jednak byłyby dzieje wynalazków i wielkich ludzi bez takich drobnych zaskoczeń? I ostatnia uwaga — tekst Strasza ukazał się na stronie tytułowej periodyku (paginacja ciągła, s. 1291). Była to wyraźna nobilitacja dla autora oraz podkreślenie doniosłości referowanego przezeń tematu.

Zafascynowany wynalazkiem fotografii Maksymilian Strasz kontynuował pracę pisarską i eksperymentatorską. W sobotę 19 października 1839 roku sumienny inżynier z Kielc ogłosił na łamach „Wiadomości Handlowych i Przemysłowych” (numer 336) obszerną rozprawę

pt. „Opis szczegółowy wyrabiania dagerotypów”, napisaną — jak podkreślał Ignacy Płazewski — na kanwie sprowadzonej z Paryża broszury autorstwa samego Daguerre’a. Redakcja „Wiadomości” dała naszemu publicyście *carte blanche* odnośnie do objętości materiału, toteż całość złożona została przez zecerów na dwóch pełnych stronach (łącznie cztery szpalty) i fragmencie strony trzeciej (trzy wersy od góry, w sumie tekst zajmował nieco ponad połowę weekendowego wydania). Powstał dzięki temu obszerny, kompetentnie opracowany materiał prasowy, który miał służyć pomocą polskojęzycznym amatorom fotografii. Strasz pisał: „Lubo już ogłoszonym został sposób przenoszenia widoków za pomocą ciemnej kamery, wynaleziony przez p. Daguerre’a, gdy jednak opisanie tegoż nie jest tyle szczegółowym, ażeby mogło czyniącego po raz pierwszy doświadczenie doprowadzić do żądanych rezultatów, przeto podaję do wiadomości, szczegółowy opis wyrabiania dagerotypów z najlepszego źródła powzięty”. W artykule polski autor opisał pięć „oddzielnych czynności” związanych z poprawnym wykonaniem dagerotypu. Należały do nich: 1) przygotowanie cienkiej blaszki miedzianej (tzw. platy), 2) nałożenie na nią warstwy jodu, 3) umieszczenie platy w „kammerze ciemnej”, 4) wystawienie blaszki na działanie „pary merkurialnej”, tj. oparów rtęci oraz 5) zmycie powłoki jodowej. Co ciekawe — pod artykułem piszący złożył oszczędny podpis: „Kielce, J. M. S.” Uważamy, że uczynił to przez skromność, wiedział bowiem, że jest (tylko i aż) pośrednikiem w przekazaniu technologii nie swego autorstwa. Interesujące jest również i to, że w towarzystwie tekstu Strasza ukazała się sygnałna anonimowa notatka poświęcona breyerotypii, czyli technologii uzyskiwania obrazów opracowanej przez Albrechta Breyera (1812–1876; inna nazwa tej metody to reflektografia). Jak pisał Austriak Josef Maria Eder (zm. 1944) w książce na temat dziejów fotografii światowej (korzystamy z angielskiego tłumaczenia pióra Edwarda Epsteana, Columbia University Press, 1945): „Kiedy wieści o wynalazku Daguerre’a dotarły po raz pierwszy do Belgii w roku 1839, pochodzący z Berlina Albrecht Breyer, student medycyny na Uniwersytecie w Liège, zajmował się poszukiwaniem techniki pozwalającej na druk fotografii. Nie tyle zależało mu na ulepszeniu jakości zdjęć otrzymywanych przy użyciu aparatu fotograficznego, raczej dążył on do uzyskania dokładnych odbitek z rycin, rysunków oraz podwójnie zadrukowanych stron bez użycia aparatu fotograficznego” (s. 336).

Wróćmy jednak do rodzimej publicystyki. W roku 1839 „Wiadomości Handlowe i Przemysłowe” ogłosiły dwa anonimowe teksty o fotografii: „Obraz zdjęty z natury sposobem pana Daguerre’a, znajdujący się w sali ochrony Towarzystwa Dobroczynności” oraz „Ekowanie i rozmnażanie słonecznych obrazów Daguerre’a” (oba w numerze 338; ekowanie to trawienie powierzchni płynami żrącymi). Warto zwrócić uwagę na rozważania zawarte w pierwszej z wymienionych pozycji. Jej autor pisał: „Umysł ludzki w naszym wieku objawia się zadziwiającym sposobem; we wszystkich oddziałach nauk, sztuk i wynalazków nadzwyczajne czyni postępy, a człowiek jest zawsze tym półbogiem na ziemi, któremu wszystkie żywioły służyć muszą, a dla którego myśl sama jak iskra bóstwa jest jedyną potęgą. Człowiek, okiem i myślą zatopiony w naturze, chwyta jej tajniki, wydiera je przemocą, przywłaszcza sobie, obraca na swój użytek i do swych wyłącznie celów. [...] Na ujarzmionym powietrzu, w bani świetnej, w balonie, unosi się pod obłoki i wozem swoim kieruje prawie do woli. Chwyta siłę pary i nią ogrom ciężarów porusza. Tą siłą prowadzi okręty przez burze i prądy morskie, na kolejach żelaznych przebiega lotem błyskawicy najodleglejsze przestrzenie i tą niewidzialną siłą zastępuje prace tysiąca rąk. W jednym okamgnieniu, przez rozległość największą, płynem elektrycznym podaje myśli swoje przez utworzenie nowego telegrafu. Mnóstwo ukończonych lub rozpoczętych tego rodzaju wynalazków zmienia stosunki krajów, kształci społeczność, życiu dodaje bodźca do ciągłej czynności i stąd użyteczne dla ogółu sprowadza skutki. Do tak świetnych odkryć, które w tak zadziwiający sposób wiek nasz odznaczają, należy niedawno ogłoszony publiczności wynalazek p. Daguerre’a” (s. 1411). W słowach tych zawarta została bezgraniczna ufność w uniwersalną potęgę „szkiełka i oka” oraz zachwyt nad ewolucją technologiczną. Pozostaje jeszcze zapytać, czy autorem przywołanych słów był Strasz? Marian Szulc i Wacław Żdźarski twierdzili że tak, inni badacze nie podzielili ich poglądu lub zachowali w tej kwestii słuszną neutralność (np. A. Ciosek).

Jeszcze w listopadzie 1839 roku Maksymilian Strasz opublikował pod swym nazwiskiem w „Wiadomościach Handlowych i Przemysłowych” pokaźny artykuł pt. „Uwagi nad przedstawieniem przedmiotów w dagerotypie” (nr 347 z 27 listopada, tekst został ukończony siedem dni wcześniej). Pisał w nim o zaletach, ale też o wadach tego sposobu

uzyskiwania obrazów technicznych. Zwrócił m.in. uwagę na problem z uchwyceniem ruchu, wynikającym z konieczności stosunkowo długiego naświetlania materiałów fotochemicznych. Przyznawał jednak, że pod względem jakości rysunku „żaden z dotychczas znanych sposobów”, nie był w stanie dorównać dagerotypom pod względem poprawności ukazania konturów oraz „zebraniu szczegółów najdrobniejszych”, przy „ściśłym zachowaniu ogólnej harmonii” obrazu (talboty dawały miękki rysunek). W artykule, jako prekursora badań nad techniką fotograficzną, Strasz wymienił Thomasa Wedgwooda (1771–1804), młodo zmarłego, niezwykle utalentowanego angielskiego wynalazcę (wspomnienie o Wedgwoodzie pojawi się też w pierwszej książce polskiego badacza). Strasz pisał: „W pamiętnikach Wedgwooda, [w] roku 1802 zamieszczonych w dzienniku angielskim «*Journals of the Royal Institution of Great Britain*» jest o nim wzmianka w następującej treści: «Że na papier lub skórę zwierzęcą nasyconą chlorkiem lub saletranem srebra można za pomocą kamery ciemnej zbierać z natury obrazy». Nie umiano ich jednak podówczas utrwaląć, tak, ażeby wystawione na działanie światła nie ulegały szernieniu”. Zajrzyjmy do wskazanego źródła. Czytamy w nim między innymi: „Odwzorowywanie tych obrazów było głównym celem Pana Wedgwooda na drodze jego badań nad tym tematem. W tym celu najpierw użył on azotanu srebra [...] lecz wszystkie z jego licznych eksperymentów, zastosowanych dla osiągnięcia pierwotnego celu, okazały się być bezowocne” (1802, vol. 1, s. 172). Szkoda! Gdyby eksperymenty Anglika przyniosły oczekiwane skutki dzieje fotografii rozpoczęłyby się o wiele wcześniej. Przypomnijmy, że Wedgwood zaczął używać naniesionych na papier i skórę światłoczułych soli srebra. Ponieważ nie mógł uzyskać obrazu za pomocą soczewek, tworzył fotogramy kładąc materiały bezpośrednio na uczulonych na światło powierzchniach. Podobną metodę będzie niebawem stosował Talbot (nazwie ją *photogenic drawing*), a później m.in. praktycy cyjanotypii. Uwaga — to jeszcze nie koniec naszej opowieści...

Kielce, lipiec 1840 roku. Maksymilian Strasz pisze kolejny artykuł na temat fotografii. Tekst znów jest obszerny — po złamaniu zajmuje cztery i pół szpalty, czyli ponad połowę wydania. Redakcja „Wiadomości Handlowych i Przemysłowych” ogłasza go jednak dopiero 8 sierpnia, w numerze 418. Czyżby — po eksplozji zainteresowania

mediów wynalazkiem fotografii — temat tworzenia obrazów technicznych stał się nieco mniej atrakcyjny dla wydawców? A może tym razem zawiodła poczta lub sam autor opóźnił wysyłkę materiału? Nieistotne...

Tekst Maksymiliana Strasza znów otwiera wydanie. Autor pisze na wstępie: „[U]twory pędzla wtenczas wysoko cenimy i przyznajemy im największą zaletę, kiedy się zbliżają do natury i mieszczą w sobie prawdę oraz ściśle podobieństwo wyobrażonych przedmiotów. [Z]astanawiając się nad obrazami fotogenicznymi, w których niemal matematyczne zachodzi podobieństwo do szczegółów oznaczonych z natury, [...] przyznać należy, że ich autentyczna powaga zasługuje na szczególny wzgląd [...]. Dlatego też sztuka zbierania [takich] obrazów jest obecnie przedmiotem badań wielu artystów i uczonych chemików. O ile szczupłość pisma dozwoli, zamieszczam niektóre z późniejszych odkryć tego przedmiotu dotyczących”.

Inżynier z Kielc omówił w artykule: (1) uproszczony sposób nanoszenia na płyty fotograficzne warstwy jodu, (2) procedurę samodzielnego przygotowania podsiarczyny sodu (hyposulphite de soude) oraz (3) sposoby wytwarzania papieru fotograficznego metodą Hipolita Bayarda (1801–1887) — znakomitego francuskiego fotografa, jednego z pionierów fotografii. Jednak formuła przekazywania informacji o fototechnice za pośrednictwem prasy codziennej wydać się musiała piszącemu niewystarczająca. Toteż w roku 1857 nasz autor ogłosił znakomity podręcznik pt. „Fotografia, czyli zbiór środków używanych do zdejmowania obrazów za pomocą światła na papierze lub szkle...”, w którym szczegółowo omówił wiele zagadnień z dziedziny techniki i chemii fotograficznej. W latach 60. XIX wieku ukazały się drukiem kolejne publikacje autorstwa Maksymiliana Strasza, które znacząco przyczyniły się do popularyzacji na ziemiach polskich wiedzy o fotografii. Pobudziły też do pracy pisarskiej innych znawców zagadnienia.

Czy — jak dowodził Aleksander Maciesza — Maksymiliana Strasza należy określać mianem „ojca polskiej fotografii”? Wielu badaczy zachowuje względem tego stwierdzenia votum separatum. Na pewno utalentowany inżynier z Kielc stał się natomiast patronem polskiej publicystyki o fotografii — wytyczył wszakże jej szlaki i dał czytelnikom do rąk ważne podręczniki poświęcone tej aktywności twórczej



człowieka. Dziś większość prac naszego autora można odnaleźć bez wychodzenia z domu, są bowiem udostępnione za darmo w bibliotekach internetowych. Warto zajrzeć do wspomnianych materiałów i przeczytać je na nowo. Może nawet jeszcze w lipcu 2022 roku...

Towarzysząca niniejszemu felietonowi reprodukcja strony nagłówkowej czasopisma pochodzi z cyfrowej kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (Crispa). W zasobie tym znajdują się interesujące nas zeszyty „Gazety Warszawskiej” oraz „Wiadomości Handlowych i Przemysłowych”.

Z języka angielskiego tłumaczyła Magdalena Kania



LANCKORONA — KOLOR JEST EMOCJĄ

W dniach 5–7 sierpnia bieżącego roku w drewnianym budynku dawnej stodoły, zlokalizowanej w miejscowości Łańnica opodal Lanckorony, można było obejrzeć interesującą wystawę fotografii autorstwa Edyty Filipek-Bajor. Wspomniana ekspozycja stanowiła jedno z wydarzeń kulturalnych tegorocznej edycji festiwalu „Romantyczna Lanckorona”.

Edyta Filipek-Bajor należy do Stowarzyszenia „Przeciw Nicości” — formacji artystycznej powstałej z inicjatywy wielkiego modern-piktorialisty Mieczysława Wielomskiego (1948–2018). Przez pewien czas artystka współpracowała z „Kroniką Beskidzką” oraz Kalwaryjskim Klubem Fotograficznym, zaś od ubiegłego roku prowadzi w Centrum Kultury i Sportu w Kalwarii Zebrzydowskiej warsztaty dla początkujących fotografów. Edyta Filipek-Bajor współpracuje ponadto z Teatrem Młodych im. Rudolfa Warzechy ze Stryszowa oraz publikuje swoje prace w grupie „Gmina Stryszów w obiektywie”, działającej na jednym z popularnych portali społecznościowych. Jak sama podkreśla — miejsce, w którym mieszka, podsuwa jej na co dzień wiele inspiracji.

Spośród artystów, których prace wywarły wpływ na działalność Edyty Filipek-Bajor, należy wymienić m.in. Alfreda Stieglitza (1864–1946) — fotografa-piktorialistę, redaktora wpływowego magazynu „Camera Work”, Ansela Adamsa (1902–1984) — znakomitego „łowcę” krajobrazów oraz „kronikarza” parków narodowych w USA, Davida duChemina — fotografa humanistycznego, autora licznych książek o sztuce fotografowania (np. „Zdjęcia z duszą”), a także Bogdana Frymorgena — korespondenta radia RMF FM z Wielkiej Brytanii, który z dużą zręcznością kilka lat temu uwiecznił na czarno-białych fotografiach niepowtarzalny klimat Lanckorony.

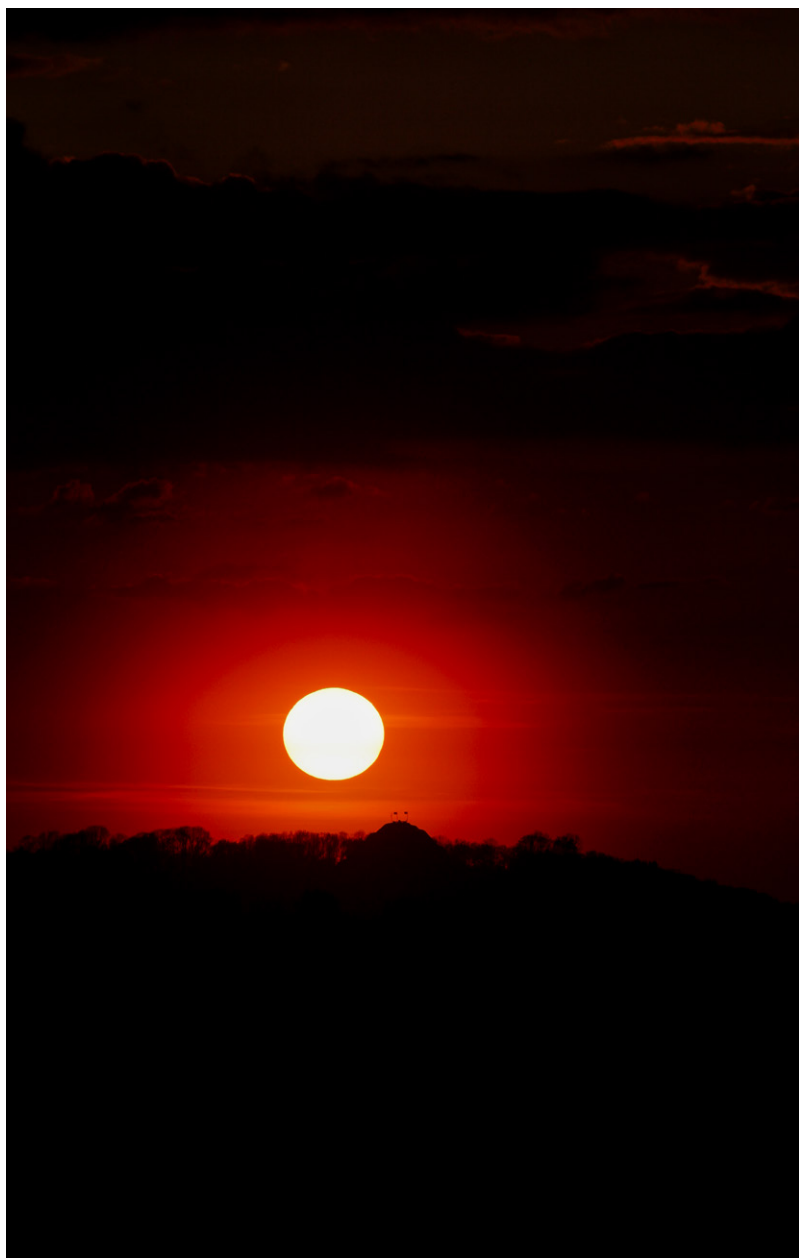
Lanckorona — miasteczko Aniołów i Poetów — stała się także tematem przewodnim obecnej wystawy prac autorstwa Edyty Filipek-Bajor. Osoby, które pieszo lub samochodem dotarły na ulicę Łańnicką 12, mogły obejrzeć barwne fotografie przedstawiające najpiękniejsze zakątki oraz obiekty wspomnianej miejscowości. Na szczególną uwagę zasługuje niezwykle plastyczne ujęcie słynnej rzeźby anioła, autorstwa Enrica Muscetry, która od lat zdobi lanckoroński rynek. Dwanaście kolorowych „mgnień” Lanckorony (które poświadczają, że „kolor jest emocją”) dopełnia jedna praca czarno-biała, skadowana w pionie.



„Widok z okna”. Ech... każdy chciałby mieć takie widoki... (foto Edyta Filipek-Bajor)

Jest nią portret Kaplicy Anioła Stróża (Betsaidy), zlokalizowanej na kalwaryjskich Drózkach. To mocno kontrastowe, pełne plastycznych napięć ujęcie (skłębione chmury, które buzuja na ciemnym, niemal czarnym niebie, otwierają przed widzem niezwykle mnogość interpretacji) przywołuje na myśl skojarzenia z dokonaniem wielkich fotografików ery analogowej, dla których czerń, biel oraz kontur były podstawowymi elementami do snucia opowieści za pośrednictwem obrazu...

W niedzielę 7 sierpnia festiwal „Romantyczna Lanckorona” dobiegł końca. Prace naszej artystki możemy jednak podziwiać na autorskich stronach w Internecie, wierząc że niebawem Edyta Filipek-Bajor zaprosi nas na kolejny wernisaż wystawy — w Lanckoronie, Kalwarii Zebrzydowskiej, Stryszowie lub innym pięknym zakątku naszej Ojczyzny.



U PROGU NOCY...

Widziany z Ziemi zachód Słońca jest momentem przejścia naszej dziennej gwiazdy pod linię horyzontu. To urokliwe zjawisko astronomiczne od wieków fascynowało osoby wrażliwe na piękno otaczającego je świata. Ich grono — złożone z ludzi pędzla i pióra — w XIX stuleciu powiększyło się o fotografów i fotografików...

Na obrazie olejnym autorstwa Caspara Davida Friedricha (1774–1840) pt. „Sonnenuntergang” lub „Brüder” (do 1835 r.) dwaj mężczyźni w trikornach i długich płaszczach w milczeniu kontemplują ostatnie chwile gasnącego dnia. Słońca jednak nie widać — jego tarcza skryła się za chmurami, nisko zawieszonymi nad widnokresem. Przedstawiony w dziele bezkres nieba, wody oraz ziemi wypełnia ciepła pomarańczowa poświata — melancholijna siostra różanopalcej bogini Eos, akuszerki świtu. Na świat za moment nadciągną Nyks i Hypnos, niosący wszelkiej maści irracjonalne przecucia oraz imaginacje o istic romantycznej proveniencji... W twórczości malarskiej Caspara Friedricha podobnych motywów znajdujemy wiele. Pojawiają się w niej też postaci ustawione plecami do widza i zapatrzone w dal. Taką sylwetkę widzimy chociażby na jednym z najsłynniejszych dzieł tego artysty — płótnie „Wędrowiec nad morzem mgły”, datowanym na rok 1818.

To samo słońce, ta sama pora dnia, inny obserwator. Na morzu opodal portu w Aleksandrii, na moment przed zmierzchem, zagubiony wśród zgiełku egzotycznej podróży wielki Poeta z Krzemieńca (1809–1849) pisze znamienne słowa: „Smutno mi Boże”. Oto na zachodzie, w jasnoniebieskim nurcie fal gaśnie potężna, życiodajna i — zdawałoby się — niepokonana „gwiazda ognista”. Jej promienie, coraz słabiej muskające kobierzec morza, wypełniają przestrzeń złotym pobłyskiem. W takiej podniosłej, pełnej ulotnego uroku chwili piszący czuje jednak smutek. Moment zaśnięcia pradawnej „tęczy blasków” prowokuje osobę mówiącą w wierszu do melancholijnej konstatacji: „Nim się przed moją nicością ukorzę, / Smutno mi, Boże!” Jak zauważają badacze twórczości Juliusza Słowackiego, napisany w październiku 1836 roku „Hymn” prezentuje gotowość poety do okazania pokory w stosunku do własnej człowieczej ułomności oraz względem nieuchronnej skończoności życia. W tym wypadku rozterki duszy oraz tęsknota za Ojczyzną będą dominowały nad wrażeniami wzrokowymi (więcej: BN I 319).



Teraz współczesność. Henry Carroll — fotograf, a także autor książek na temat fotografii — trafnie zauważa: „Zmierzch jest sugestywny. Jednocześnie spokojny i złowrogi” (wyd. Alma-Press, tłum. J. J. Malinowski). A gdy słońce zaczyna znikać za horyzontem świat „dostaje się we władanie cieni”, symbolizujących niematerialność oraz to, co wyparte i odosobnione. Trwa wówczas tak zwana złota godzina — moment ceniony przez fotografów, malarzy oraz wielbicieli krajobrazu. Im słońce znajduje się niżej nad horyzontem, tym jego światło staje się miększe, bardziej złociste, delikatniejsze, cienie zaś dłuższe i wyrazistsze. Ujęte na obrazie lub w fotograficznym kadrze podkreślają trójwymiar rzeczywistości.

Jak pisze Govert Schilling w książce „Zmarszczki czasoprzestrzeni” — nasze Słońce „jest gwiazdą w średnim wieku: narodziło się około 4,6 miliarda lat temu, a uczeni szacują, że przeżyje jeszcze kolejnych 5 miliardów” lat (wyd. Prószyński i S-ka, tłum. B. Bieniok, E. Łokas). Ludzkość nie widziała momentu uformowania się tej gwiazdy, należy wątpić, by doczekała początku jej definitywnego zachodu (nadejdzie on po wyczerpaniu się „paliwa” słonecznego). Miliardy lat to wielkość kosmiczna, zgoła nie-ludzka, trudna nawet do wyobrażenia sobie. Nim jednak nastąpi owo niełatwe do przewidzenia „jutro” posiadamy piękne „dziś” — „dziś”, które kończy się właśnie o zachodzie Słońca... Cieszymy się nim!

Prezentowane w tekście ujęcia zostały wykonane z Kopca Kraka w roku 2022, oczywiście tuż przed zmierzchem.







SŁÓWKO O KRYTYCE

W ubiegłym tygodniu, jako słuchacz z ograniczonym prawem głosu, uczestniczyłem w debacie z założenia poświęconej krytyce artystycznej w zakresie fotografii, w praktyce zaś — sposobom radzenia sobie z nieuprawnionymi, formułowanymi naprędce i w emocjach głosami opiniującymi (nazywamy je krytykanckimi). To dwugodzinne, całkiem interesujące spotkanie artystów-fotografów (niestety nie zaproszono na nie profesjonalnego krytyka, ani też publicysty zajmującego się sztuką) zachęciło mnie do napisania kilku zdań ad vocem, porządkujących bądź uzupełniających poruszone przez rozmówców zagadnienia.

Zacznijmy ab ovo, czyli od definicji krytyki, w tym wypadku — artystycznej. Słownik PWN podpowiada, że krytyką artystyczną nazywamy dział piśmiennictwa zawierający wypowiedzi oceniające, dedykowane dziełom sztuk plastycznych. Do grona sztuk wizualnych (percypowanych wzrokowo) zaliczamy także interesującą nas fotografię, a w szczególności jej Bułhakowską odmianę — fotografię. Wspomniane wypowiedzi krytyczne mogą mieć charakter publicystyczny (upowszechniający), naukowy (szlachetny), informacyjny (lapidarny), a nawet literacki (a zatem bardzo autorski). Pamiętajmy, że teksty krytyczne są dziełami autonomicznymi (mimo że odnoszą się do cudzego dzieła) i jako takie same podlegają spojrzeniu krytycznemu. Mówimy wówczas o metakrytyce lub (w lepszym wydaniu) o analizie/przeglądzie opinii. W przeważającej mierze krytyka — literacka, teatralna bądź filmowa — dotyczy dzieł bieżących, współczesnych piszącemu. Nowy film, książka, rzeźba, obraz nim przejdą do historii lub ulotnią się z pamięci widzów w pierwszej kolejności muszą zmierzyć się z krytyką, wyrażoną albo przez zawodowców, albo przez zaangażowanych amatorów (czyli wielbicieli danego zagadnienia), wyposażonych w kompetencje i wnikliwość krytyka profesjonalnego.

Jednak słowo krytyka wywołuje u niektórych twórców silne emocje. Oto bowiem w powszechnym odbiorze przyjęło się myśleć i mówić o tej formie aktywności intelektualnej człowieka głównie jako o strategii wyrażania poglądów nieprzychylnych („fala krytyki”), umniejszających („zmiażdżony przez krytykę”), wyrządzających szkody delikatnej strukturze dzieła („wystawione na pastwę krytyków”) bądź takich, które wpędzają twórców w depresję („nie podźwignął się po krytyce”, „kry-

tyka ją/go dobiła” itd.). Tak zresztą termin „krytyka” jest definiowany przez słowniki — jako osąd nieprzychylny, negujący, surowy („lawina krytyki”). To powoduje pewną sprzeczność — z jednej strony autorzy obawiają się krytyki, z drugiej zaś Sztuka bez Krytyki — jako oceny uzasadnionej — nie może się rozwijać, ani nawet istnieć. Spójrzmy, co stało się z dziełami, które nigdy nie doczekały się jakiegokolwiek omówienia? Czy pamiętamy dziś o nich?

Krytyka bywa niekiedy mieczem obosiecznym. Wszakże każdy opiniodawca może zostać postawiony przed sądem innych krytyków i/ lub odbiorców dzieła (np. czytelników, którzy — ceniąc danego twórcę — ignorują uwagi krytyczne). Uzasadniona oraz wyważona krytyka krytyki jest szlachetnym sposobem polemizowania ze stanowiskiem piszącego. W tym wypadku owo podejście krytyczne należy rozumieć jako działanie odpowiedzialne, przemyślane oraz wyważone — tak pod względem formalnym, jak i merytorycznym.

Oczywiście krytyka krytyce nie jest równa. Jej jakość zależy od kompetencji i osobowości autora danej wypowiedzi opiniującej. Jak trafnie zauważył wytrawny publicysta, krytyk i historyk literatury Wilhelm Feldman (1868–1919) — „każda krytyka jest tym, czym jest krytyk”. Toteż „w rękach człowieka inteligentnego, myślącego, praca taka wyda rezultat zajmujący”, pod piórem osoby nieprzychylniej stanie się natomiast narzędziem wymierzonym w opiniowanego twórcę. Za dziełem zawsze stoi człowiek — rzemieślnik lub artysta. To on formułuje opinie i to on za nie odpowiada. Rasowy krytyk staje do konfrontacji z utworem mając podniesioną przyłbicę. Wszelkiej maści krytykanci i prowokatorzy strzelają zza węgła albo w plecy, zwykle anonimowo (Internet — ów cyfrowy Hyde Park — jakoś szczególnie aktywizuje tę właśnie grupę osób).

W takim razie kim krytyk JEST lub MOŻE BYĆ dla autora? Zagadnienie to poruszył Krzysztof Mętrak (1945–1993) w zbiorze esejów pod wymownym tytułem „Krytyka — twórczość przeklęta” (wydanie pośmiertne, Warszawa 1995). W szkicu z roku 1987 ten doświadczony recenzent filmowy oraz literacki napisał, że jest „do pomyślenia kilka wariantów” stosunku krytyka do twórcy. Krytyk może być Wyznawcą, który emocjonalnie, a nawet fanatycznie podchodzi do opiniowanego dzieła; może być Partnerem artysty, towarzyszącym mu w wysiłkach i próbach twórczych; może nadto być (o rety!) Pogromcą naszego autora, czyli „poskromicielem jego wybujałych i dziwaczkich dążeń”



(niekiedy potrzebne!). Najciekawiej w tym wypadku jawi się rola krytyka-Trenera. Osoba taka, poprzez swoje rozsądne działania, może wpływać pozytywnie na pracę artysty i być — pisząc metaforycznie — opiekunem, a nawet akuszerem jego talentu.

Można zatem napisać, że istnieje Krytyka, krytyka oraz wszelkie odmiany krytykanctwa. Krytyk to zawodowiec, wyposażony w kompetencje oraz narzędzia formalne, adekwatne dla danej dziedziny twórczości, odpowiedzialny przed odbiorcami dzieł oraz historią danej dziedziny twórczości. Krytyk-amator to osoba, która wypowiada się o dziele w sposób mniej lub bardziej przychylny, a jej sąd często bazuje na podejściu intuicyjnym oraz emocjonalnym. O wszelkich odmianach krytykanctwa i napastliwości szkoda pisać. Warto jednak pamiętać, że dzieło oddane osądowi czytelników/widzów przestaje należeć do autora i staje się własnością odbiorców. Krytyk też jest odbiorcą. Odbiorca jest/bywa krytyczny. Koło się zamyka, by wóz mógł toczyć się dalej...

Jeszcze uwaga końcowa — wielokrotnie przyszło mi polemizować z krytyką, albowiem osąd wyrażony o danym dziele wydawał mi się nietrafiony (w latach studiów polonistycznych uczestniczyłem w niejednej ostrej dyskusji o literaturze). Będę jednak zawsze bronił prawa odbiorców — widzów, czytelników, słuchaczy — do świadomej, uzasadnionej oraz suwerennej wypowiedzi krytycznej. Na niej bowiem opiera się dialog o Sztuce.



Ujęcie wykonane podczas pleneru zorganizowanego przez Fotoklub RP w Radomsku

CUDZYM SŁOWEM

Pytamy: „czym jest fotografia?” i wciąż nie słyszymy zadowalającej odpowiedzi. Na pytanie: „czym jest PIĘKNO?” Albrecht Dürer (1471–1528) miał odpowiedzieć: „NIE WIEM”. Na pytanie: „czym jest FOTOGRAFIA?” Tomasz Tomaszewski (ur. 1953) w rozmowie z Tomaszem Zienkiewiczem odrzekł, że jest ona zjawiskiem o którym wciąż WIEMY NIEWIELE, a zatem rodzajem TAJEMNICY. Tajemniczym jest to, co nieznane. Tajemnica to sekret lub wiadomość, której poznanie zostało utrudnione, a nawet zakazane (np. przez prawo). Tajemnica to także coś, czego się nie rozumie lub nie umie właściwie objaśnić. To „rzecz sekretna, nie do końca wytłumaczalna”. O fotografii jako tajemnicy pisałem w jednym z zeszytów „mgFoto Magazynu” (nr 2/2020), uważam bowiem, że do sztuki wykonywania zdjęć można się zbliżyć, ale nigdy nie pozna się tego zagadnienia całkowicie. Poza tym fotografia wciąż WYDARZA SIĘ, zmienia swoje oblicze oraz sposoby oddziaływania na widza.

Poniżej przedstawiam zestaw wypowiedzi osób związanych z fotografią. Oddałem głos praktykom, teoretykom oraz badaczom dziejów tej dziedziny ludzkiej aktywności twórczej. Moim „rozmówcom” postawiłem pytanie fundamentalne: „czym jest fotografia?” Wybrałem kilka odpowiedzi — do przeczytania, do przemyślenia, ale też do podjęcia polemiki. Przy każdym cytacie podaję odnośnik bibliograficzny. Większość ze wspomnianych pozycji znajdziemy w księżnicach lub antykwariatach, pochodzący z końca lat 30. ubiegłego stulecia tekst Jana Bułhaka (1876–1950) można natomiast przeczytać w zasobach jednej z bibliotek cyfrowych (należy bowiem do domeny publicznej). Podkreślenia w tekście pochodzą ode mnie. Mają uporządkować ten wielogłosowy dyskurs i jednocześnie zwrócić uwagę Czytelnika na pewne interesujące tropy.

* * *

„FOTOGRAFIA, w najogólniejszym znaczeniu tego słowa, jest dziedziną bardzo szeroką i specyficzną; składają się na nią bowiem zarówno różnorodne gałęzie nauk technicznych: optyka, fotochemika, mechanika precyzyjna, jak również zawiera ona w sobie problemy plastyczno-ar-



Relaks nad Wisłą

tystyczne, chociażby podstawowe zagadnienia estetyki i kompozycji” (Henryk Latoś, „1000 słów o fotografii”, Warszawa 1979, s. 5).

„FOTOGRAFIA jest to sposób uzyskiwania trwałych, nieruchomych obrazów stanów chwilowych rzeczywistości wizualnej przez rejestrowanie, w podłożu materialnym, fluktuacji poziomów energii promienistej w postaciach kwantowalnych” (Janusz Garztecki, „Trzecie oko”, Kraków 1975, s. 15).

„Fotografia jest sposobem tworzenia obrazów; tą drogą możemy przysyłać INFORMACJE, które są jedną z podstaw kultury” (Witold Dederko, „Sztuka fotografowania”, Warszawa 1986, s. 7).

„WYRAZ »FOTOGRAFIA« składa się z dwu członów: »foto« oznaczającego światło i »grafia« oznaczającego rysowanie [...]. Można by powiedzieć, że fotografia to światłem rysowanie — w polskiej literaturze przedwojennej spotykamy się z podobnym stwierdzeniem w tytule książki »Fotografia, czyli obrazy słońcem malowane« ([Witold] Dederko, 1938)” (Katarzyna Potyrała, Jan Rajmund Paśko, „Fotografia i dydaktyka”, Kraków 2016, s. 18).

„A fotografia bywa SZTUKĄ. Za jej pośrednictwem, za jej sprawą, człowiek wrażliwy może wyrazić swój stosunek do świata, do życia — spowiada się z własnych przeżyć” (Jan Sunderland, „Estetyka i sztuka fotografii”, Kraków 1979, s. 164).

„SZTUKA FOTOGRAFICZNA jest bowiem nie tylko sztuką w znaczeniu na jakie pozwalała większość historycznie znanych este-

tyk, ale także środkiem — między innymi do upowszechniania sztuki zrodzonej poza fotografią. Fotografia jest pewną techniką, »środkiem«, ale jednocześnie może być dziełem »skończonym« (Sławomir Magala, „Fotografia w kulturze współczesnej”, Warszawa 1982, s. 14).

„Początek XX wieku — to świetna era odrodzenia fotografii w FOTOGRAFICE, któremu przodują zjednoczone w paryskim Fotoklubie najtęższe siły artystyczne i naukowe stolicy świata. Constant Puyo, Robert Demachy, Louis Edouard Bouët, Bénédicte Coste, Mathieu, Léon Vidal, Frederic Dillaye, Wallon, René Le Bègue, Guido Rey, Celine Laguarde, Pierre Dubreuil, Léonard Misonne — każde z tych nazwisk jest ściśle związane ze wspaiałym spontanicznym rozkwitem fotografii, który nastąpił bez udziału urzędowej wiedzy i techniki fotograficznej, i w ogromnej mierze zawdzięcza swoje istnienie uzdolnionym i ukształconym wolontariuszom” (Jan Bułhak, „Estetyka światła. Zasady fotografii”, Wilno 1936, s. 16).

„Nie zapomnijmy, że fotografia jest również niezastąpionym instrumentem BADAŃ NAUKOWYCH, że zbliża do nas odległe o miliony lat świetlnych gwiazdy i galaktyki, daje obrazy naszych płuc czy stawów na kliszy rentgenowskiej, urzeka fantastyczną budową mikroskopową materii żywej i martwej. Na zdjęciu fotograficznym możemy oglądać zarówno odbicie linii papilarnych naszych palców, jak i struktury metali, tworzyw sztucznych, tkanin i innych materiałów badanych w laboratoriach, obrazy atomu, jak i naszej Ziemi sfotografowanej z samolotu lub statku kosmicznego” (Henryk Latoś, „Okiem Cyklopa”, Warszawa 1972, s. 5).

„Każda fotografia INWENTARYZUJE, nawet produkt prymitywnego pstrykania. Takie wizualne fiszki dokumentacyjne stanowić mogą materiał do uogólnień poznawczych” (Alfred Ligocki, „Fotograficzne penetracje”, Kraków 1979, s. 61).

* * *

Przedstawione wypowiedzi nie wyczerpują zagadnienia. Dają jednak czytelnikom asumpt do indywidualnych poszukiwań oraz do formułowania dalszych problemów badawczych. W jednym i drugim wypadku powyższe wskazówki lekturowe mogą okazać się niezwykle wartościowe.



FOTOGRAF I ZEGAREK

W powszechnym rozumieniu fotografia jest techniką balsamowania wizerunków rzeczywistości. Ma poświadczać potomnym fakt, że „tak było” oraz że „byliśmy my” — ich poprzednicy. Co więcej, dla liczного grona odbiorców fotografia staje się świadectwem czyjejś egzystencji, w imię poglądu: „sfotografowano mnie, a zatem istniałem” (w istocie jest odwrotnie: „istniałem, to zaś pozwoliło wykonać mój chemiczny albo cyfrowy wizerunek”). Rodzi to podejrzenie, że fotografia w jakiś sposób przełamuje dominację czasu, stając się panaceum na jego upływ. Nic bardziej mylnego. Fotografia nie włada ani czasem, ani przestrzenią, ani nawet wizerunkiem, który przedstawia (dokładniej — który stanowi jej istotę, bez niego bowiem odbitka jest wyłącznie rodzajem pustej karty, swoistym *carte blanche*). Czynność fotografowania można zatem przyrównać do czynności zatrzymania zegara mechanicznego na konkretnej godzinie, minucie oraz sekundzie. Świat dookoła takiego chronometru będzie wydarzał się nadal, dzięki czemu nastąpią w nim mniej lub bardziej przewidywalne zmiany (będą one postępowały w jednym kierunku, tj. do przodu, zgodnie ze wskazaniem Eddingtonowskiej strzałki czasu). Wewnątrz nieczynnego urządzenia wyschnie smar, postarzeje się mechanizm, tarcza straci swój blask, a koperta pokryje się kurzem lub patyną. Rzeczywistość oddziałuje na zegarek tak, jak oddziałuje na wszystkie inne przedmioty oraz organizmy na Ziemi — „popchnie” go do przodu, w akcie określanym jako przemijanie. Różnica będzie polegała jedynie (i aż!) na owej beczynności, czyli niezgodności stanu z przeznaczeniem. „Martwy” zegar tylko dwa razy na dobę wskaże (i to przypadkowo) właściwą godzinę. Fotografia będzie spełniała swą estetyczno-informacyjną powinność dotąd, dopóki pozostanie czytelny naniesiony na nią wizerunek (czytelny także w znaczeniu: rozpoznawalny). Po jego zaniknięciu (np. pod wpływem promieni słonecznych lub oddziaływania chemicznego) utraci ona swoje fotograficzne i „balsamujące” właściwości. Czas tego wizerunku dobiegnie końca, jak kiedyś dobiegło końca życie portretowanej osoby lub zmienił się wygląd uwiecznionego na ujęciu miejsca. Oznacza to, że nawet „kapsuły czasu” (hibernujący w szufladzie zegar, pokryta patyną moneta itp.) nie są obiektami obojętnymi na przemijanie.

Arystoteles pisał, że czas jest miarą zmiany. Odbitka fotograficzna, klisza, film oraz błona światłoczuła jako przedmioty realne i namacalne (takiej fizyczności nie posiadają obrazy generowane cyfrowo i wyświetlane za pomocą komputera) także podlegają tej zmianie. Przyjrzyjmy się starym fotografiom, takim z zakurzonych albumów, strychów i pawlaczy, ale także reprodukcjom z dawnych książek oraz czasopism. Dla niektórych z nich czas okazał się łaskawy, z innymi obszedł się nadzwyczaj brutalnie. Czyjeś ręce połamały im brzegi, ktoś uszkodził je spinaczem lub zszywaczem, ktoś rozlał kawę albo pomiął w kieszeni. Potargał, złożył na czworo, pokreślił, zakreślił, wyrzucił do śmieci. Te fotografie uczestniczyły w wydarzeniach, uczestniczyły w zmianach. Otrzymały swą poza-fotograficzną, jakże indywidualną historię. Historię dodaną. To zmiana jakościowa.

Zmianą o charakterze psychicznym jest zapomnienie. Na targu staroci ktoś kupuje dawną fotografię. Nie zna imienia ani nazwiska przedstawionej na niej osoby, mimo to kupuje odbitkę (być może jedyną zachowaną). Dla takiej fotografii rozpoczyna się nowe wydarzenie. Może nabywca włoży odbitkę do albumu i o niej zapomni, może jednak rozpocznie iście detektywistyczne poszukiwania informacji o uwidocznionym na niej wizerunku. Może też dokona jej emocjonalno-intelektualnego przysposobienia, czyli włączy wizerunek do własnego czasu, tworząc fikcję, a nawet legendę: „Patrzcie — oto moi przodkowie!”

Jest czas fotografowania, czas pokazany na fotografii, jest w końcu czas samej fotografii jako przedmiotu, zachodzący w mikroskali, na płaszczyźnie oddziaływań chemicznych oraz zmian fizycznych. Jak napisze prof. Carlo Rovelli analizując przypadek kamienia — „rzeczy same w sobie są jedynie zdarzeniami, które przez chwilę pozostają monotonne” („Tajemnica czasu”, JK Wydawnictwo, 2019). Niewidoczne na pierwszy rzut oka przemiany zachodzą nieustannie. Oto bowiem z czasem tworzące obraz chemiczny związki srebra przechodzą w siarczki, co powoduje, że wizerunek staje się jaśniejszy i zyskuje brązowy odcień. W procesie utrwalania obrazu używa się tiosiarcznanu sodu w celu roztworzenia nienaświetlonych bromków srebra. Powstają wówczas związki kompleksowe, łatwo rozpuszczalne w wodzie. Jeżeli operator w ciemni nie wypłucze dokładnie utrwalonego materiału, tiosiarczan ulegnie rozkładowi, w wyniku czego powstaną substancje

reagujące ze srebrem, z którego zbudowany został obraz. W ten sposób wytrąci się wspomniany siarczek srebra. Jak wyjaśnia prof. Jan R. Paśko — obraz poddany działaniu siarczków stanie się mocno wyblakły, brązowawy, ale nie zaniknie całkowicie. Do całościowej degradacji wizerunku potrzebne będą inne czynniki, takie np. jak długotrwała ekspozycja na słońce lub ekspozycja na inne substancje chemiczne, bądź też świadoma działalność człowieka (np. spalanie zdjęcia). Jednym ze sposobów przedłużenia „żywności” obrazów fotograficznych jest ich digitalizacja, a zatem nadanie im postaci cyfrowej. Tę metodę postępowania ze zdjęciami opiszemy w kolejnym artykule...

Czas! Albert Einstein pisał, że dla jednostek istnieje subiektywny czas, niemierzalny, w niniejszym artykule nazwany zmianą psychiczną („Istota teorii względności”, Zysk i S-ka, 2021). Stephen Hawking zauważył, że czas i przestrzeń „nie tylko wpływają na wszystkie wydarzenia we wszechświecie, ale też zależą od nich” („Krótka historia czasu”, Zysk i S-ka, b.d.w.). Bezsensowne jest rozważanie kwestii czasu poza wszechświatem, tak jak pozbawione różnorodności spostrzeżeń jest myślenie o fotografii w oderwaniu od (jej) czasu i (towarzyszącym jej powstaniu) okoliczności.

Przed wykonaniem zdjęcia fotograf spogląda na pomiar ekspozycji. Jednym z elementów ekspozycyjnego trójkąta jest właśnie czas naświetlania materiału światłoczułego. Determinuje on powstanie właściwie naświetlonej fotografii (trzy wartości muszą zostać użyte proporcjonalnie: czas, przesłona i ISO). Ale to tylko pozorne panowanie nad zjawiskiem, określanym słowem „czas”. Pisząc skrótowo: choć czas pozwala na powstanie odbitki fotograficznej, to jednocześnie natychmiast bierze ją we władanie i prowadzi do zmiany... *Casus Uroborosa?*



MOMENTY

W roku 1952 do rąk czytelników nad Sekwaną trafiła książka Henri Cartiera-Bressona (1908–2004) pt. „Images à la souvette”. W swobodnym tłumaczeniu tytuł ten określał zawarte w publikacji obrazy fotograficzne jako powstałe „naprędce”, „w pośpiechu”, „z ukrycia”, a nawet „nielegalnie”, był zatem mniej lub bardziej zawoalowaną sugestią obranej przez ich autora strategii twórczej. Jednakże dopiero tytuł sygnujący wersję anglojęzyczną wspomnianego dzieła stał się znakiem rozpoznawczym francuskiego artysty. Oto bowiem na obwolucie tomu (ozdobionej ilustracją pędzla samego Henri Matisse’a — fowisty) czytelnicy w Stanach Zjednoczonych i Anglii zobaczyli napis „The Decisive Moment”, czyli „Moment decydujący”.

Wybór takiego tytułu nie był przypadkowy. W swojej publikacji Cartier-Bresson przywołał słowa Jana Franciszka de Gondiego (1613–1679), pochodzące z pierwszego tomu napisanych przezeń „Pamiętników”. Ten dostojnik kościelny, polityk oraz uważny obserwator wydarzeń społeczno-politycznych we Francji zauważył: „Wszystko na świecie ma swój decydujący moment, zaś arcydziełem właściwego postępowania jest poznanie i uchwycenie tego momentu”. W dalszej części wspomnianego akapitu piszący wyjaśniał, że jeśli przegapimy ową istotną chwilę możemy narazić się na jej bezpowrotną i całkowitą utratę („Mémoires”, t. I, Paryż 1820, s. 231). Słowa te doskonale korespondowały ze spontaniczną, migawkową oraz niepowtarzalną fotografią Cartiera-Bressona. Szybko też sformułowanie „decydujący moment” upowszechniło się wśród fotografów, otrzymując miano metody twórczej. W chwili obecnej użyte przez Bressona określenie znane jest na całym świecie, a wydawnictwo z roku 1952 należy do ścisłej czołówki najważniejszych albumów fotograficznych. Wspomnijmy jeszcze, że Bresson wyposażył swe dzieło w napisany z intelektualnym zacięciem wstęp, który zdradzał filozoficzne i artystyczne wykształcenie mistrza obiektywu. To zacięcie teoretyczne pozwoliło mu w latach następnych formułować ciekawe spostrzeżenia na temat fotografii. Przywołajmy jedno z nich: „Kompozycja musi być jedną z naszych trosk, ale podczas fotografowania może być tylko intuicyjna, ponieważ mamy do czynienia z chwilami ulotnymi, w których relacje się zmieniają. Aby zastosować stosunek złotego

podziału kompas fotografa może znajdować się tylko w jego oku” („Les Cahiers de la Photographie” 1986, nr 18).

Cofnijmy się teraz w czasie. Polska, Wilno, rok 1936. Nakładem Drukarni Artystycznej „Grafika” ukazuje się książka Jana Bułhaka (1876–1950) pt. „Estetyka światła. Zasady fotografii”. W momencie jej wydania Bułhak jest już artystą znanym i cenionym. W Wilnie pełni obowiązki kierownika Zakładu Fotografii Artystycznej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, publikuje na łamach czasopism branżowych, wydaje albumy ze zdjęciami, jest ponadto autorem terminu „fotografika” oraz żarliwym defensorem statusu fotografii jako dziedziny sztuki (stąd podział na fotografów — rzemieślników i fotografików — artystów). Neguje tym samym m.in. założenia niemieckiej „Nowej Rzeczywistości” — szkoły nakazującej wykonywać zdjęcia o ostrym rysunku, reporterskie, spontaniczne, formalnie surowe (zob. prace A. Sandera). Podejście Bułhaka do fotografii zawiera się natomiast w eksponowaniu elementów o charakterze uniwersalnym (piękno, przyroda) lub narodowym (architektura), ujmowanych nieśpiesznie wielkoformatową kamerą i cechujących się miękkim, subtelnym rysunkiem oraz podatnością na liczne zabiegi ciemniowe. Co interesujące — nieufność względem reporterskich i małoobrazkowych tendencji w przedstawieniu fotograficznym nie przeszkodzi Bułhakowi stać się precyzyjnym dokumentalistą otaczającego go świata. Po drugiej wojnie artysta będzie uwieczniał m.in. ruiny Warszawy...

Romantyczne podejście do sztuki nie przeszkodzi także Bułhakowi w myśleniu o fotografii jako o technicznym sposobie obrazowania nie tylko obiektów i miejsc, ale także ulotności, zwanej „momentem” lub „chwilą”. Toteż we wspomnianej „Estetyce światła” znajdujemy następujące rozważania: „Motywy fotografa są wszędzie i nigdzie. Decyduje o nich, poza osobowością (przenikliwością, wyczuciem) artysty, chwila, jeden moment cudowny, na który można w tym samym miejscu tygodniami czekać bezskutecznie [...]. Jeśli nie przyjdzie ta «chwila osobliwa», albo — co bywa częściej — jeśli jej fotograf nie potrafi zauważyć [to] wówczas pozostaje mu w udziale tzw. «ładna fotografia» [czyli] żałosna kopia obojętniej rzeczywistości (s. 44).

U Bressona mamy „decydujący moment”, Bułhak zachęca natomiast do poszukiwania „momentu cudownego” („chwili osobliwej”), który odróżnia się na tle rzeki czasu szczególnymi wartościami estetycznymi.

W podejściu tym widać idealizm, a także wpływ tradycji romantycznej. Pamiętajmy, że „ojca polskiej fotografii” ukształtowała niezwykła atmosfera ziemi nowogrodzkiej (potem Wilna) oraz lektura dzieł poetów z pierwszej połowy XIX wieku — zwłaszcza Adama Mickiewicza. (O chwilach spędzonym w rodzinnym dworcu fotograf napisze we wspomnieniach pt. „Kraj lat dziecińczy”). Mimo to Bressonowski „decydujący moment” i Bułhakowski „moment cudowny” zdają się posiadać podobny rdzeń formotwórczy — wynikają z potrzeby „widzenia więcej” oraz konieczności uwieczniania przez fotografa tego, co bywa niewidoczne dla oczu innych ludzi. Nie bez znaczenia dla obu twórców były też zapewne poglądy impresjonistów, którzy — jak podkreślał Lech Grabowski w książce o Bułhaku — „skracali czas malowania, aby zachować prawdę pierwszego spojrzenia”. Nie bez znaczenia dla mistrzów obiektywu mogła pozostać także pamięć o kairos, terminie który — jak przypomina Cezary Wodziński — w kulturze antycznej określał „właściwą chwilę, odpowiedni moment, stosowną porę”. Powyższe asocjacje mogą być ciekawym tropem do dalszych, obszerniejszych rozważań porównawczych.

Książka Jana Bułhaka „Estetyka światła” w całości została udostępniona czytelnikom w jednej z polskich bibliotek cyfrowych. Wspomnienia kardynała de Gondiego ukazały się drukiem w 1958 roku, w znakomitym przekładzie Aleksandra i Marii Bocheńskich. Dzieło Henri Cartiera-Bressona jest żywe i chętnie komentowane przez historyków oraz teoretyków fotografii na całym świecie. Niestety, publikacja Bułhaka coraz bardziej ulega zapomnieniu... Co więcej, niektórzy powojenni krytycy zakwestionowali wiele poglądów oraz metod twórczych naszego artysty (np. Alfred Ligocki w dziele „Fotografia i sztuka”). A przecież obcowanie z pismami mistrza z Ostaszyna dla współczesnego czytelnika także może stać się „momentem magicznym”, dzięki któremu wielu z nas zobaczy więcej oraz dowie się więcej. A sam „moment magiczny”? Cóż... Czyż nie czekamy na taki w życiu codziennym oraz w twórczości?



HISTORYK I FOTOGRAFIE

Profesor Łukasz Tomasz Sroka jest pracownikiem naukowym Instytutu Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Prowadzi badania dotyczące dziejów oraz kultury Żydów polskich, stosunków polsko-żydowskich w XIX i XX wieku, dziejów Galicji (ze szczególnym uwzględnieniem Lwowa i Krakowa), elit miejskich oraz rozwoju idei. Interesują go także kwestie dotyczące komunikacji społecznej, a także źródłoznawstwo. Jest autorem ponad stu artykułów naukowych oraz siedmiu książek. Ogromnym zainteresowaniem czytelników w Polsce i na świecie cieszy się publikacja „Polskie korzenie Izraela”, która ukazała się w roku 2015. Obecnie drukarnię opuszcza kolejna książka tego autora, tym razem poświęcona miastu Tel Awiw. W pracy naukowej prof. Sroka często korzysta z materiałów fotograficznych, a jego publikacje posiadają bogatą i zróżnicowaną warstwę ilustracyjną. Postanowiłem zapytać mojego Rozmówcę o wybrane aspekty związane z rolą fotografii w warsztacie historyka.

Marcin Kania: Czy fotografie są dobrym materiałem poglądowym dla profesjonalnego badacza dziejów?

Łukasz Tomasz Sroka: Zdecydowanie tak! Korzystam z doświadczeń różnych szkół historycznych. Na przykład w kręgu anglosaskim fotografia — nierzadko pojedyncze zdjęcie — bywa punktem wyjścia do napisania poważnego studium naukowego. Powstają w ten sposób świetne prace!

W jaki sposób badacz dziejów może wykorzystać fotografie w swojej działalności?

Niestety, przez lata w naszych naukach historycznych dominowało podejście typu: piszemy np. o jakimś zamku, więc obok wstawiamy „ładne” zdjęcie tegoż zamku. Dzisiaj to anachroniczny sposób myślenia i na szczęście także u nas w szybkim tempie odchodzi w przeszłość. Nie oznacza to, że tak nie można robić, ale tę praktykę zostawmy amatorom. Profesjonalista wie, że z fotografii można wydobyć mnóstwo szczegółów, poczynawszy od „mistrzów drugiego planu”, którzy często

są ciekawsi i bardziej naturalni od tych, co na czele, a skończywszy na analizie kontekstowej, chronologicznej, technologicznej itd. Istotne są pytania nie tylko o to, kto jest na zdjęciu, ale też dlaczego kogoś na nim nie ma? Czy zwykliśmy pytać o nieobecnych? Historia ZSRR nauczyła nas myślenia w kategoriach, że „znikający” ze zdjęć ludzie też są istotni. Kluczowe są pytania dotyczące okoliczności powstania zdjęcia. Świetne efekty dają porównania zdjęć starych i nowych, co pozwala zobrazować zmiany architektoniczne i krajobrazowe.

Czy jako historyk jest Pan nieufny względem materiałów fotograficznych?

Owszem! Wiem, że zdjęcia bardzo często są reżyserowane, potoczycie mówimy o tzw. ustawkach. Trzeba na nie uważać.

Fotografia a prawda — jakie są metody naukowe, mające na celu weryfikację autentyczności przekazów fotograficznych?

Pierwsza z tych metod polega na konfrontowaniu ze sobą różnych kategorii źródłowych. Na przykład wspomniane wcześniej „ustawki” były częstą praktyką okupanta hitlerowskiego. Jeśli ktoś dałby się uwieść propagandzie nazistowskiej, miałby całkowicie zaciemniony obraz np. okupowanej Warszawy lub Krakowa, a w sposób szczególny — tworzonych w tych miastach gett. Mówiąc wprost — rozsyłane podczas II wojny światowej nazistowskie fotografie agencyjne na ogół nie miały nic wspólnego z rzeczywistością. Ludzi zaciągano na siłę przed obiektyw, by odgrywali pewne sceny lub po prostu by udawali szczęśliwych. Dzięki listom, pamiętnikom albo prasie podziemnej wiemy, jak daleko posuwał się w swych kłamstwach okupant.

Książka „Polskie korzenie Izraela” została bogato zilustrowana materiałami fotograficznymi. Jak docierał Pan do nich?

Podstawowe wyzwanie polega na tym, by źródła były różnej proveniencji. Dotyczy to również fotografii. Nie mogą być to fotografie tylko z najbogatszych i reprezentacyjnych miejsc. Trzeba szukać fotografii z różnych dzielnic, bogatych i biednych, z centrum i obrzeży miasta.

Nurtują mnie szczególnie takie ilustracje, które oddają jakąś część życia, uwieczniają ludzi w drodze do pracy, w pracy, w biurze, na spacerze, przy kawie... W mojej najnowszej książce pt. „Tel Awiw. Nowoczesne miasto starożytnego narodu” zamieściłem łącznie 238 ilustracji. Wiele z nich zostało opublikowanych po raz pierwszy.

Czy prywatni właściciele chętnie dzielą się fotografiami z naukowcami?

Mam w tym względzie pozytywne doświadczenia. Aktualnie pracuję nad książką o Hajfie. Dzięki życzliwości mojej serdecznej przyjaciółki Lili Haber — przewodniczącej Związku Krakowian w Izraelu — kilka tygodni temu wieczorową porą w mediach społecznościowych ukazało się ogłoszenie, że autor książki historycznej szuka zdjęć. Następnego dnia rano miałem już w poczcie elektronicznej okazały zbiór cennych ilustracji z Hajfy — z jej głównych ulic, a nawet zdjęcie z oddziału porodowego jednego z miejscowych szpitali. Byłem ucieszony skalą zaangażowania właścicieli fotografii.

I na koniec — czy Pan fotografuje? Dla przyjemności lub dla celów naukowych?

Tak. Mając doświadczenie wynikające z uprawiania zawodu historyka wiem, że fotografia jest źródłem nieraz bezcennym. Podoba mi się sentencja: „Każde zdjęcie ma swoją historię, niektóre historie mają swoje zdjęcia”.



NO TO PSTRYK!

Przyjmuje się, że wśród użytkowników aparatów fotograficznych wyróżniamy: amatorów/adeptów fotografii, amatorów zaawansowanych, oddanych swej działalności fachowców/rzemieślników, a także artystów, nad Wisłą określanych mianem fotografików (zgodnie z terminologią wprowadzoną przez Jana Bułhaka). Odrębną, lecz nie odosobnioną i nie małą grupę osób „uzbrojonych” w urządzenia do wykonywania zdjęć stanowią „pstrykacze”. Przyjrzyjmy się tej społeczności. Zobaczmy, w jaki sposób jej działalność była opiniowana przez publicystów w okresie II Rzeczypospolitej (1918–1939), czyli w latach, gdy rodzima fotografia przeżywała dynamiczny rozwój i gdy formułowały się (a niekiedy redefiniowały) związane z nią pojęcia.

W sierpniu 1930 roku na łamach ilustrowanego miesięcznika „Fotograf Polski” ukazał się obszerny artykuł pióra Aleksandra Połtorzyckiego pt. „Amatorzy i zrzeszenia fotograficzne” (nr 8, s. 153–158). Mieszkający w Warszawie autor podjął próbę omówienia wybranych kwestii związanych z obecnością nieprofesjonalnego ruchu fotograficznego na ziemiach polskich, w tym — próbę przedstawienia statusu fotografa-amatora na tle działalności fotografików i zrzeszających ich stowarzyszeń. W swych rozważaniach piszący kilkakrotnie użył określenia „pstrykacz”, odnosząc go jednak do szerokiego grona fotografujących. Pisał: „Mówimy ciągle o artystach fotografach [...], natomiast bardzo mało [wspominamy] o tych, których pogardliwie nazywamy «pstrykaczami». A kimże są ci «pstrykacze»? Wszak to co najmniej 80% wszystkich [foto]amatorów. To są ci, na których się trzyma cały przemysł i handel fotograficzny [...]” (s. 153).

Wypowiedź Połtorzyckiego szybko doczekała się polemiki. Już w styczniu następnego roku na łamach wychodzącego we Lwowie „Miesięcznika Fotograficznego” ukazał się napisany ze swadą artykuł, którego tytuł brzmiał (po prostu) „Pstrykacze” (s. 7–10). Autor tekstu — Józef Augustyn Świtkowski (1876–1942), parapsycholog, muzyk, fotograf, a nadto autor książek na temat wiedzy tajemnej — dowodził nie bez racji, że pojęcia „pstrykacz” i „fotoamator” nie zostały dotąd od siebie „dostatecznie odróżnione”. Ów brak konsekwentnie nakreślonej linii demarkacyjnej spowodował wyraźny kryzys definicyjny, niepokojące terminologiczne zamieszanie,

a w rezultacie — szkodliwe nałożenie na siebie dwóch odmiennych określeń. „Amator — pisał Świtkowski — zajmuje się czymś z umiłowania; amator fotograf jest zatem miłośnikiem fotografii”. Kocha tę dziedzinę aktywności twórczej, wierzy w jej moc sprawczą, poświęca jej ogrom czasu oraz środków finansowych, choć nakłady te nie przynoszą mu wymiernych korzyści (gratyfikację za zdjęcia otrzymują zwykle rzemieślnicy i artyści). Tymczasem — kontynuował Świtkowski — o „pstrykaczu” trudno powiedzieć, że kocha fotografię. „On się nią nawet nie bawi, jak dyletant, lecz tylko «ma aparat», podobnie jak ma laseczkę, krawat lub rower”. Dla Świtkowskiego „pstrykacz” był pozorantem, modnisiem, który „odziewa się w aparat” w celu uzyskania efektu towarzyskiego. Świtkowski dowodził zatem, że pod pojęciem „pstrykacz” kryje się ignorant, świadomie ograniczający własną inwencję twórczą do wyzwolenia migawki. „Poza tym — pisał dalej — «pstrykacz» nie pragnie nic wiedzieć o fotografii, nie pragnie zaznajomić się z nią”, nie pragnie o niej czytać, nie zamierza dyskutować. Dlatego też nie ma nic wspólnego z fotoamatorem. Ten ostatni jest bowiem nieprofesjonalnym, ale bardzo świadomym użytkownikiem kamery oraz ciemni.

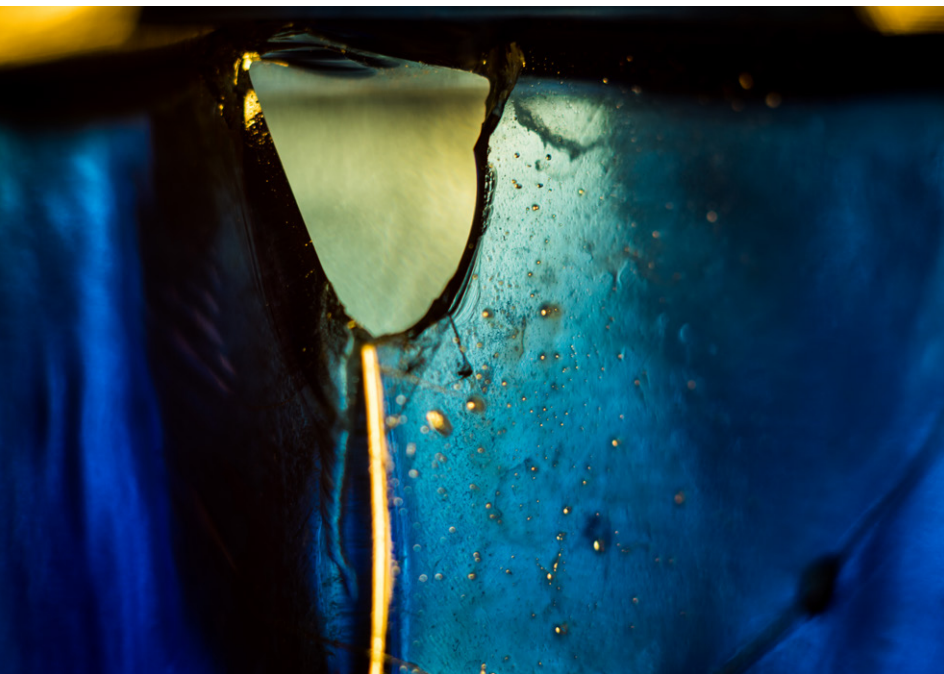
Swą krucjatę przeciwko „pstrykaczom” i związanej z nimi „pstrykacizmie” pracowity Tarnopolanin kontynuował także na łamach „Fotografa Polskiego”. W pełnym emocji artykule pt. „Dlaczego fotografujemy?” z czerwca 1933 roku nasz autor rozwinął wątki z poprzedniej wypowiedzi (s. 101–103). Przypominał, że dla „pstrykacza” aparat fotograficzny jest tylko częścią stroju, taką samą jak krawat lub rękawiczki. „Ponieważ moda nakazuje nosić laskę, fotografować lub grać w brydża, «pstrykacz» fotografuje i gra w brydża, przy czym [owo] «fotografowanie» ogranicza się do naciskania migawki”, albowiem proces wywołania błony bądź filmu i wykonania z nich odbitek osoba ta pozostawia pracownikom zakładu fotograficznego. Świtkowski zastrzegł też: „Inaczej ma się rzecz u amatora. Temu jest obojętne, czy fotografowanie jest w danej chwili modne, czy nie; on nie nosi swej kamery na pokaz, tylko [po] to, aby zdjęciami zadowalać swój popęd do twórczości”. Przeznaczeniem amatora jest także nieustanny rozwój artystyczny oraz podnoszenie kompetencji w zakresie technikaliów. To amator właśnie, a nie pstrykacz, staje się klientem sklepów z artykułami fotograficznymi. To amator szuka nowych rozwiązań technicznych,

inwestuje w sprzęt oraz oddaje się lekturze dzieł branżowych. Uczestniczy też w życiu stowarzyszeń i grup fotograficznych.

W roku 1938 na łamach „Fotografa Polskiego” ukazało się niewielkie omówienie książek Tadeusza Cypriana (1898–1979) pt. „Błędy fotograficzne” oraz „Laboratorium fotoamatora” (obie: Poznań 1938). Ukrywający się pod inicjałami „W.Z.” recenzent postulował surowo: „Bo trzeba zrozumieć wreszcie, że przeciętny «pstrykacz» jest wprost wrogo usposobiony do fotografików oraz teoretyków fotografii. Jego zadowala pstryknięcie zdjęcia oraz oddanie go do wykonania do pobliskiego kupca artykułami fotograficznymi” (s. 136). Piszący zauważył jednak, że choć „takich [pstrykających] fotografów jest legion”, to jednak do moralnego obowiązku uznanych artystów należy wyłączenie „wszystkich swoich sił”, by „wyławić z tego legionu” co zdolniejsze jednostki (s. 136). „Pstrykacze” mieli zatem dostać szansę na rozwój.

Zmagania z „pstrykaczmi” toczyły się także na łamach prasy codziennej. We wtorek 7 lutego 1939 roku wychodzący w Warszawie „Kurier Polski” donosił: „Uliczny «pstrykacz» okradł swych klientów”. Z artykułu czytelnicy mogli się dowiedzieć, że sąd grodzki skazał na rok i sześć miesięcy więzienia niejakiego Moszkę Jakubowicza, „ulicznego fotografa z Małopolski”, który miał uczynić dwóch „obywateli grodu podjasnogórskiego” łżejszymi o kilka cennych przedmiotów (s. 8). Czyżby ów łotrzyk zastosował metodę „na fotografa”? Ta sama gazeta w niedzielę 6 sierpnia 1939 roku zwracała uwagę, że wszelkiej maści „lejarze” (sic!) i „pstrykacze” „na wolnym powietrzu” lubią oswajać gołębie, czyniąc z nich „doskonałe tło”, na którym „chętnie uwieczniają się różne, co sentymentalniejsze dziewczęta” (s. 8). Ach, ci dawni „pstrykacze”! Bez trudu umieli zaskarbić uwagę niejednej młodej damy!

A jak definiujemy „pstrykacza” współcześnie? Jan Rajmund Paśko podpowiada, że terminem tym nadal określamy osoby, których wkład w fotografię sprowadza się wyłącznie do naświetlenia materiału światłoczułego (czasem filmu, najczęściej jednak matrycy cyfrowej), zaś wszelkie zabiegi techniczno-kompozycyjne — w imię idei George’a Eastmana „You press the button, we do the rest” — wykonują za nich albo pracownicy laboratorium fotograficznego, albo wszędobylskie aplikacje (więcej: „Konspekt” 2017, nr 1). Nikt już jednak nie wytacza przeciw „pstrykaczom” piór-garłaczy, po brzegi nabitych siekańcami



oburzenia. Przecież także „pstrykacz” ma możliwość z czasem awansować do miana fotoamatora. (Jak rzekł Napoleon Bonaparte — każdy żołnierz nosi w swoim tornistrze buławę marszałkowską, musi ją w nim jedynie odnaleźć). Wiele jednak będzie zależało od jego indywidualnych poszukiwań oraz od otoczenia, które może — a nawet powinno! — zachęcić „pstrykacza” do rozwijania kompetencji fotograficznych. W erze Internetu, wśród licznych stowarzyszeń twórczych, zadanie to wydaje się ułatwione.

Ujmijmy nasze rozważania w klamrę. Aleksander Połtorzycki, którego słowa przywołaliśmy na wstępie bieżącego szkicu, w kwietniu 1938 roku opublikował na łamach „Przeglądu Fotograficznego” kolejny tekst (w formie listu) poświęcony amatorskiemu ruchowi fotograficznemu (nr 4, s. 71–73). Postulował w nim: „Przestańcie mówić pogardliwie o «pstrykaczach» [...] przestańcie traktować nas [...] jako niższą klasę, bo inaczej my do was [tj. artystów] nie pójdziemy”. W przesłaniu tym zawierało się wezwanie do intensyfikacji działań edukacyjnych

oraz sugestia, by objąć ich wpływem jeszcze większą liczbę właścicieli aparatów fotograficznych. Niestety, kilkanaście miesięcy później świat ponownie znalazł się w ogniu wojny...

Powyższy przegląd stanowisk nie wyczerpuje zagadnienia. Wyglądało ono inaczej w latach powojennych, gdy analogowa fotografia amatorska przeżywała czas rozkwitu, jeszcze inaczej w latach 80. i 90., a zupełnie odmiennie — po przełomie cyfrowym i rozpoczęciu produkcji telefonów komórkowych z cyfrowymi aparatami fotograficznymi. Dzięki temu aparat fotograficzny już nie MOŻE MIEĆ a MA większość mieszkańców naszego globu. Pojęcia zmieniają się, modyfikują, przekształcają się lub odkształcają. Warto zatem obserwować ewolucję określenia „pstrykacz”, które wraz z rozwojem techniki wytwarzania oraz operowania obrazem także przeżywa przemianę. Temat zatem należy uznać za otwarty...

SPIS TREŚCI

Wstęp	5
Kalwaria mistyczna	7
Estetyka inwersji	11
Zofia Rydet i dzieci	15
Fotograf nad wodą	19
Fotowłóczęga	23
Miejsce z duszą	27
Księga Zofii...	31
Portret rzeki	35
Iluminacje	41
Chodźmy na spacer!	45
Fotograf i noc	49
Michał C. — fotoamator	53
„Sercem i soczewką”	59
Poblże	63
Bez koloru	65
W świecie „miechów”	69
Calvarianus w Lanckoronie	73
Fotograficzny lipiec	77
Lanckorona — kolor jest emocją	85
U progu nocy...	89
Słówko o krytyce	95
Cudzym słowem	99
Fotograf i zegarek	103
Momenty	107
Historyk i fotografie	111
No to pstryk!	115





Marcin Kania (ur. 1980 w Krakowie) jest doktorem nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, projektantem książek i okładek. W latach 2009–2017 był redaktorem naczelnym pisma Uniwersytetu Pedagogicznego „Konspekt”. W roku 2018 powołał do istnienia internetowe pismo „mgFoto Magazyn”. Zawodowo zajmuje się digitalizacją i reprografią tekstów drukowanych oraz materiałów ilustracyjnych. Jest także wykładowcą przedmiotów związanych z fotografią oraz DTP. Naukowo interesuje go historia drukarstwa polskiego, polskiej i obcej myśli projektanckiej, literatura piękna i dzieje fotografii. Opiekuje się twórczością Antoniego Euzebiusza Balickiego i Henryka Różyckiego. Należy do Fotoklubu RP oraz Myślenickiej Grupy Fotograficznej.

Zawarte w niniejszej książce artykuły oraz fotografie w roku 2022 były publikowane na łamach „Gazety Myślenickiej”.