

mgFoto

m a g a z y n

Wywiady:

Tadeusz Rolke

Tomasz Sikora

Marek Świca

Grażyna Gubała

**Wspominamy
Mieczysława
Wielomskiego**

Reportaż:

Fotogeniczna Islandia

Fotoprezentacje:

Teoria chaosu



Janusz Żołnierczyk, *Weronika*
modelka: Weronika Leska, makijaż: Agata Ciecko

OD REDAKCJI

„mgFoto Magazyn” jest kwartalnikiem poświęconym fotografii, wydawanym w wersji elektronicznej oraz drukowanej pod auspicjami Myślenickiej Grupy Fotograficznej.

Na łamach pisma prezentowane są artykuły, wywiady, sprawozdania, reportaże i recenzje wyłącznie związane z fotografią, jako świadomym efektem ludzkiej aktywności artystycznej lub dokumentalnej. Zadaniem pisma jest pokazywanie szczególnie ważnych zjawisk w fotografii dawnej i współczesnej, znanie oraz mniej znane, wskazywanie i omawianie nowych kierunków jej rozwoju, a także stworzenie właściwych okoliczności do kształtowania się młodych talentów.

Pismo ma być forum wymiany poglądów na temat fotografii oraz miejscem prezentowania ciekawych i wartościowych zdjęć. Obraz i słowo są zatem traktowane w naszym magazynie jako dwa równe sobie elementy ekspresji twórczej.

Dzięki dynamicznie rozwijającej się współpracy pomiędzy redakcją a licznymi polskimi i zagranicznymi stowarzyszeniami fotograficznymi „mgFoto Magazyn” ma szansę stać się periodykiem o zasięgu ogólnokrajowym, a nawet międzynarodowym.

Pierwszy numer pisma otwierają wywiady z mistrzami polskiej fotografii: Tadeuszem Rolkiem i Tomaszem Sikorą. Pytamy ich o zagadnienia najistotniejsze: Dokąd zmierza polska fotografia? Czym jest widziane fotograficzne? Kim jest fotograf? Jakie jest jego miejsce w czasach płynnej nowoczesności? Czy każdy człowiek może nauczyć się artystycznego widzenia świata? O przeszłości fotografii i sposobach jej prezentacji rozmawiamy z dyrektorem Muzeum Historii Fotografii Markiem Świcą, zaś działalność Myślenickiej Grupy Fotograficznej przybliża nam prezes Grażyna Gubała. W numerze znalazło się także wspomnienie o wybitnym artyście Mieczysławie Wielomskim. Zapraszamy do lektury oraz do współpracy.

W NUMERZE:

<i>Wrażliwości nie można się nauczyć. O fotografii opowiada Tadeusz Rolke</i>	5
<i>Życie jako inspiracja. Rozmowa z Tomaszem Sikorą</i>	9
<i>Co nowego w Muzeum Fotografii w Krakowie? Rozmowa z Markiem Świcą</i>	17
<i>Ludzie, twarze, fotografie. Rozmowa z Grażyną Gubałą, prezes Myślenickiej Grupy Fotograficznej</i>	23
MARCIN KANIA, <i>Paul Valéry o fotografii</i>	29
ZBIGNIEW PODSIADŁO, <i>Wspomnienie o Mieczysławie Wielomskim</i>	35
PAWEŁ BOĆKO, <i>Fotogeniczna Islandia</i>	39
RAFAŁ HECHSMAN, <i>Teoria chaosu</i> (tekst: Magdalena Hechsman-Jaroń)	45
MAREK GUBAŁA, <i>Dwadzieścia tortów, czyli o konkursach mgFoto</i>	51
ANNA FABER, <i>Wydarzenia</i>	55

REDAKCJA:

„mgFoto Magazyn”, Pismo Myślenickiej Grupy Fotograficznej, nr 1/2018, Ns. rej. pr. 255/18 • MARCIN KANIA — redaktor naczelny, STANISŁAW JAWOR — zastępca redaktora naczelnego, GRAŻYNA GUBAŁA, PAWEŁ STOŻEK, LILIANA WOLNIK — członkowie redakcji • Egzemplarz bezpłatny • Znajdź nas na mgFoto.pl.



Tadeusz Rolke (fot. Zbigniew Ptasek)

Wrażliwości nie można się nauczyć

O fotografii opowiada
Tadeusz Rolke

Stanisław Jawor: W jakim kierunku zmierzają współczesna polska fotografia artystyczna?

Tadeusz Rolke: Nie jestem krytykiem fotografii, ani też właścicielem galerii z fotografią artystyczną, zatem nie mam dokładnego rozeznania w tym, co na bieżąco dzieje się w tej dziedzinie naszej aktywności twórczej. Znam jednak pewne wydarzenia, na podstawie których przypuszczam, że współczesna polska fotografia artystyczna rozwija się podobnie, jak europejska. Po przełomie politycznym nasz kraj wrócił do kręgu oddziaływania kultury europejskiej. Podkreślam jednak, że my w tej kulturze byliśmy od zawsze, choć polityka prowadzona po II wojnie światowej nam ją zabrała. Zabrali nam ją na pięćdziesiąt lat: Stalin, Churchill i Roosevelt. Mimo to Polacy zawsze należeli do kręgu kultury zachodniej. Wracając jednak do Pana pytania — mam zbyt mało informacji, aby na nie odpowiedzieć

rozstrzygająco. Zbyt mało odwiedzam galerii, za mało czytam... Może jestem już na to zbyt leniwy...

Jest jednak wiele współczesnych zjawisk w fotografii, które budzą Pana zainteresowanie...

Oczywiście. Wczoraj byłem w Sopocie, gdzie oglądałem znakomite prace, wykonane przez polskiego fotografa w Indiach. W Polsce mamy wielu utalentowanych fotografów, nie wiem jednak, czy oni się bardzo różnią od swoich kolegów z Czech, Węgier lub Danii...

Jakim trzeba być człowiekiem, aby posiadać w sobie wrażliwość na piękno fotografii? Czy można się tego nauczyć?

Wrażliwości nie można się nauczyć. Można nauczyć się rzemiosła, fachu, być świetnym zawodowym fotografem, który znakomicie robi zdjęcia potrzebne do określonych celów



Stanisław Jawor i Tadeusz Rolke (fot. Zbigniew Ptaszek)

i dobrze z nich żyje, nie można natomiast nauczyć się bycia artystą. Artystą trzeba się urodzić. Jednakże wielu fotografów znakomicie łączy aktywność zawodową z działalnością artystyczną. Tak na przykład jest z Szymonem Rogińskim (ur. 1975) — rewelacyjnym zawodowcem i wspaniałym artystą. Trzeba jednak pamiętać, aby fotografia komercyjna nie zdominowała nas na tyle, byśmy nie mieli siły na poszukiwania artystyczne. Musimy uważać na proporcje.

Spotyka się Pan ze studentami. Jakich rad im Pan udziela?

Żeby zachowywali jak najwięcej wolności osobistej. Żeby nie dali się zdominować jakąś „nieomylną” ideologią. Świat jest

obecnie pełen dziwnych recept, nefajnych pomysłów. Uczę moich słuchaczy, aby byli krytyczni wobec siebie i otaczającego ich świata. I aby umieli wybrać to, co jest właściwe.

Czym nas Pan w najbliższym czasie zaskoczy?

Rozmyślam o moim najnowszym cyklu fotograficznym. Nie mogę jeszcze jednak nic konkretnego o nim powiedzieć...

Bardzo dziękuję za rozmowę.

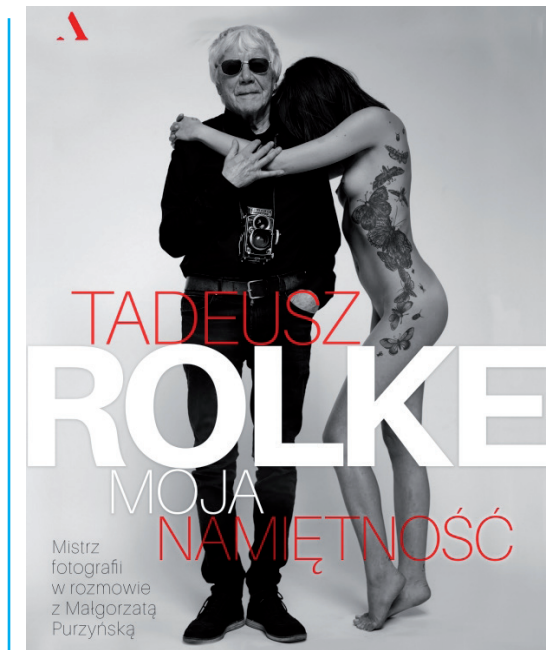
Rozmowa została przeprowadzona w piątek 7 września 2018 r. w Warszawie, podczas IV Zlotu Właścicieli Aparatów z serii FujiFilm X

Lektura obowiązkowa

Lubię wywiady-rzeki. Z natury jestem bardziej słuchaczem niż opowiadaczem, częściej czytelnikiem niż piszącym, zatem długie opowieści, powstałe bez presji czasu, interesują mnie najbardziej. Zwłaszcza te oparte na faktach, te, którym asumpt do powstania poddało życie — jedyne prawdziwe źródło wszystkich wielkich historii. A im głębiej dana opowieść wnika w owo życie, im głębiej zanurza się w jego delikatną, jakże historiowrażliwą tkanę, tym bardziej staje się fascynująca, a raczej — fascynująco prawdziwa.

Rozmowa Tadeusza Rolkego z Małgorzatą Purzyńską zawarta w książce *Moja namiętność* to rzetelnie przeprowadzony wywiad-rzeka, zbudowany z dobrze przemyślanych pytań oraz interesujących, czasem intrygujących odpowiedzi.

Być Mistrzem, to znaczy wiedzieć i widzieć. Wiedzę oraz doświadczenie zdobywa się latami, natomiast z umiejętnością artystycznego widzenia przychodzi się na świat. Tadeusz Rolke urodził się 24 maja 1929 r. w Warszawie. Miał dziesięć lat, gdy rozpoczęła się II wojna światowa, piętnaście, gdy w stolicy wybuchło powstanie. Jako młody człowiek doświadczył dwóch najstraszniejszych totalitaryzmów: faszyzmu oraz komunizmu. Po upadku Warszawy został wywieziony na roboty do Niemiec, zaś w okresie stalinowskim — aresztowany i skazany na więzienie (przez co nie ukończył studiów na KUL-u). Doświadczenie to zmieniło go, ale nie złamało. Płonęła w nim bowiem wielka namiętność — fotografia. Fotografował reportażowo i artystycznie. Za pośrednictwem zdjęć opowiadał o czasach, w których przyszło mu żyć oraz o ludziach, z którymi zetknął go los. W fotografii artystycznej prezentował piękno kobiecego ciała. Zdjęcia publikował w najwyższej próby



periodykach, m.in.: „Sternie”, „Arcie”, „Stolicy”, „Świecie” oraz krakowskim „Przekroju”. Stał się autorytetem dla wielu młodych fotografów. W roku 2013 Piotr Stasiak zrealizował o Artyście film pt. *Dziennik z podróży*, a w kwietniu 2015 r. wywiad z Tadeuszem Rolkiem opublikował znakomity portal fotograficzny Szeroki Kadr. W roku 2015 Wydawnictwo Bosh ogłosiło album zdjęć autorstwa naszego Mistrza (z tekstem Andy Rottenberga), w 2016 r. ukazał się natomiast omawiany wywiad-rzeka: *Moja namiętność*.

Tadeusz Rolke jest świadkiem epoki, ba — nawet kilku epok polityczno-społecznych. Dzięki znakomitej (fotograficznej) pamięci może dziś opowiadać o swoich przeżyciach i przemyśleniach. Albowiem być mistrzem, to nie tylko wiedzieć i widzieć, ale także przekazywać swoją wiedzę i doświadczenia kolejnym pokoleniom. Tadeusz Rolke czyni to w sposób mistrzowski.

Marcin Kania



Tomasz Sikora, autoportret

Życie jako inspiracja

Rozmowa z Tomaszem Sikorą

Stanisław Jawor: Zacznijmy od problemu współczesnej polskiej fotografii. Czy dostrzega Pan w niej jakieś dominujący trend lub trendy?

Tomasz Sikora: To pytanie należy zadać historykowi sztuki albo kuratorowi wystaw. Osobiście czuję się na tyle wolnym człowiekiem, że kompletnie nie interesuje mnie, jakie trendy w danej chwili są obowiązujące lub popularne. Robię to, co uważam za słuszne i autentyczne. Mając bogaty warsztat twórczy oraz swobodę działania mogę pozwolić sobie, aby każdy pomysł realizować według indywidualnych zamierzeń. Jestem przeciwnikiem wszelkich mód w tworzeniu, uważam bowiem, że czynią one z artystów ludzi bezwolnych. Mody można przyrównać do pociągu, który zabiera wielu pasażerów na gapę, a więc takich, którzy nie wypracowali własnego stylu, nie interesują się życiem, są natomiast zapatrzeni w innych twórców. A to jest nieszczerze. Uważam, że każdy artysta powinien zbudować własny warsztat i iść własną drogą, podkreślać oraz rozwijać indywidualność. To się tyczy fotografów, literatów, malarzy, wszystkich, którzy pragną coś powiedzieć o sobie i o świecie. Trendy jednak pojawiają się cały czas. Obecnie panuje moda na zdjęcia o dużym kontraście, wykonane telefonem komórkowym. Za chwilę jednak

będzie ich taki wiele, że nikt nie zechce na nie nawet patrzeć. Uważam, że każdy artysta powinien przede wszystkim inspirować się własnym życiem, a nie kopiować innych twórców.

Czym różni się widzenie świata przez fotografa od widzenia świata przez inne osoby?

Oko ludzkie widzi pod kątem 140°, obrazem ciągłym. Mówiąc językiem kamerzysty — na każdą sekundę naszego widzenia przypada 25 klatek filmu. Oko ludzkie nieustannie używa zoomu, w zakresie od nieskończoności do kilkunastu centymetrów. Aparat fotograficzny zmusza nas do nieustannego podejmowania decyzji. Musimy wybrać temat, czyli konkretną sytuację, którą chcemy wyjąć z życia. Jedna klatka filmu fotograficznego to jedno zastygnięcie czasu, który płynie, oraz obrazu, który się nie powtórzy. Musimy zatem zdecydować o fotografowanym momencie, o technice, która pozwoli nam go zatrzymać.

Po wielu latach fotografowania zaczynamy patrzeć na świat przez ramkę: zastanawiamy się, jakie dobrać parametry ekspozycji, jakiego użyć obiektywu, aby opowiedzieć o obserwowanej sytuacji zgodnie z naszą wolą. Są osoby, które mówią, że stałe fotografowanie sprawia, że przestały

odbierać świat emocjonalnie, a zaczęły nie-
co technicznie. Jest w tym dużo prawdy.

**Oglądając Pana prace muszę zapytać,
skąd czerpie Pan tyle inspiracji?**

Z życia, wyłącznie z życia. Przykładowo:
był czas, gdy intensywnie obserwowałem
młode pary i zastanawiałem się, w jaki
sposób ludzie dobierają się wzajemnie.
W ten sposób powstał cykl *Nie do wiary do
pary* (2013). Okazało się, że wiele z par
podobnych do siebie fizycznie rozstało się,
natomiast pary różne — są razem nadal.
Inspiracje czerpię z wielu źródeł. Ostatnio
przeżyłem się zjawiskiem nietolerancji. Bo-
imy się migrantów, bo rzekomo zgwałca
wszystkie nasze kobiety i przyniosą najróż-
niejsze zarazki, które nas zabiją. Stąd moje
projekty antydyskryminacyjne, które wie-
szam w przestrzeni społecznej. Chcę poka-
zać, że ciemnoskóra dziewczyna czy chłop-
ak mają te same pragnienia, co mieszkań-
cy naszego kraju. Czasami pomysły wyni-
kały z przemęczenia pracą zawodową. W
Australii z kolegą architektem założyliśmy
pewnego razu świńskie ryje i ruszyliśmy
samochodem w trasę, żeby po prostu od-
stresować się od męczącej codzienności,
spotkań biznesowych i tym podobnych
spraw. Tak powstał projekt *Świńskie opo-
wiastki* (1992). Inspiracje przychodzą też
„na zamówienie od samego siebie”. Kiedy
opuszczałem Australię, zacząłem się zasta-
nawiać, czym jest dla mnie ten kontynent.
Wskoczyłem w auto i przejechałem 16 000
km. Australia to pusty kraj, większość dróg
jest pusta, z rzadka można spotkać na nich
innych podróżników. Tak powstały projek-
ty *Ziemia obiecana. Droga* oraz *Promise
Land* (oba z 2004 r.). Aborygeni w Austra-
lii zostali spacyfikowani przez Brytyjczy-
ków. Powstał nowy kraj, który uczynił
wszystko, aby zniszczyć tę rasę. To wielka
tragedia tej społeczności. Zmuszono ją bo-

wiem do przyjęcia innej kultury, innej toż-
samości. Starłem się uwiecznić moim apa-
ratem tych Aborygenów, których spotka-
łem w podróży...

**Mówi Pan o potrzebie naprawiania świa-
ta. Jak wygląda to naprawianie według
Tomasza Sikory?**

To jest przede wszystkim powinność każ-
dego człowieka. Ludzie na wszystko narze-
kają, każdy ma pomysł na naprawę świata,
tylko że chyba na początku powinien po-
sprzątać własne podwórko. Gdy idę piękną
ulicą Krakowa i widzę, że na jej środku
leży śmieć, podnoszę go i wrzucam do ko-
sza. Dla mnie patriotyzm objawia się
przede wszystkim w utrzymywaniu czysto-
ści własnego otoczenia oraz płaceniu po-
datków. Oszukując państwo, tak naprawdę
oszukujemy samych siebie. Bez naszych
podatków droga nie zostanie wyremonto-
wana, gdzieś nie otworzą szkoły... Na tym
polega patriotyzm — lokalny, europejski
i światowy. A on właśnie prowadzi do cze-
goś, co można nazwać naprawianiem świa-
ta. Choć wolę nie używać tego górnolotne-
go określenia. Fajne jest natomiast, że je-
steśmy obywatelami świata, że możemy za
90 zł polecieć do Londynu, zobaczyć jakąś
wystawę i prosto wrócić do siebie.

**Przez wiele lat mieszkał Pan w Austra-
lii. W jaki sposób pobyt na Antypodach
wpłynął na Pana?**

Bardzo cenie sobie ten kraj. Podoba mi się
jego postawa wobec emigrantów. Oni chę-
tnie przyjmują obcokrajowców i dają im
szansę na godne życie. Poza tym to kraj
ludzi wyluzowanych. Klimat jest ciepły, mo-
rze blisko, to narzuca pewien fajny styl bycia.
Nie chodzi się ubranym modnie, lecz wy-
godnie, w jak najszerzych gaciach, bo mu-
szą być przewiewne. To kapitalne! Wyjecha-



Świńskie opowiadki (1992)



Cztery pory roku (2014)



Nie do wiary do pary (2013)

łem do Australii w wieku 34 lat. Jednakże po pewnym czasie mój organizm zaczął domagać się warunków takich, jakie miał w Europie: czterech pór roku. Nawet sobie nie zdawałem sprawy, jak bardzo ciało może być przyzwyczajone do warunków życia. Na Starym Kontynencie mamy wiosnę, czyli eksplozję sił witalnych, lato pozwalające na rozładowanie tej energii, później lekko usypiającą jesień i zimę, która służy człowiekowi do zaniechania wielu aktywności. W Australii tego nie ma. Tęskniłem zatem za różnorodnością pór roku i obiecałem sobie, że po powrocie do Polski opracuję album opowiadający właśnie o mojej tęsknocie za przyrodą Ojczyzny. Tak właśnie powstał album *Cztery pory roku* (2013).

Podobnie chyba było z albumem *Nostalgia Chopina w fotografii Tomka Sikory...* (2010)...

W pierwszej chwili pomyślałem, że przyjąłem zlecenie nie do realizowania. Przecież zachowała się nikła liczba wizerunków naszego kompozytora. Ale później przypomniałem sobie, że artysta ten tyle lat mieszkał na obczyźnie, ile ja. Czytając jego listy zauważyłem, że bardzo tęsknił za Polską. Ja czułem to samo. Nad Oceanem Indyjskim przychodziły mi na myśl obrazy z Polski — szczególnie te z dzieciństwa. Postanowiłem zatem wykonać cykl zdjęć o specyficznej poetyce. Fotografowałem Polskę i Polaków przez oszronione szyby, przez tkaniny, papier — aby nadać moim zdjęciom wygląd wspomnień. Wspomnienia nie zawsze są ostre, wyraziste. Bywają niekiedy takie, jak sen — zamazane i niewyraźne.

Jak Pan pracuje nad projektami? Czy wcześniej dokładnie tworzy Pan scenariusz i go realizuje, czy działa Pan intuicyjnie?

Bardzo różnie. Niektóre projekty wymagają dokładnego planowania, inne zaś opierają się na improwizacji. Niedawno realizowałem projekt *Dysharmonia* (2017), polegający na tym, że fotografowałem twarze, następnie zaś komputerowo przecinałem je i łączyłem dwie te same połówki. Od razu wiedziałem, jakie chcę mieć tło i warunki oświetleniowe. Tam nie było miejsca na eksperymenty. Jeśli pojawiał się przypadek, to wyłącznie kontrolowany. Ale z kolei projekt *Jesteśmy* (2018) polegał na absolutnej improwizacji. Zależało mi na tym, żeby stworzyć sytuację intymną pomiędzy kobietą a mężczyzną, aby w wybranym przeze mnie miejscu okazali wobec siebie czułość. Byłem absolutnie zdany na przypadek i ich intuicję. Podsunąłem im temat: jesteście w sobie rozkochani... i tyle. Oni sami wiedzieli, co robić.

Co poleciłby Pan młodym adeptom fotografii? Jak się nie wypalić?

A jest takie niebezpieczeństwo? Żeby się wypalić w tej dziedzinie trzeba wielu, naprawdę wielu lat bardzo intensywnego fotografowania.

Co Pan czyta?

Czytam niewiele. Wolę rozmawiać z ludźmi i ich obserwować. Żona czyta — to wystarczy.

Co według Pana jest najważniejsze w procesie twórczym?

Skupienie. Należy przepędzić wszelkie myśli i skoncentrować na zadaniu. Mieć plan, ale być też otwartym na przypadek. Potem, w procesie tradycyjnego przetwarzania zdjęć, przypadek odgrywa dużą rolę. Temu procesowi zawsze towarzyszyły emocje, gdyż był on nieodwracalny. Inaczej jest



Nostalgia Chopina w fotografii Tomka Sikory... (2010)



Kalendarz FSO

z obróbką komputerową. Możemy bardzo ingerować w zdjęcie, ale gdy zajdzie potrzeba, wycofać nasze zmiany. Procesów chemicznych nie da się odwrócić.

Dla mnie naciśnięcie migawki to właściwie początek procesu twórczego. Dopiero później następuje powstawanie zdjęcia. Czasem ten proces jest prosty, często jednak trwa i trwa, prawie w nieskończoność.

Który z projektów najbardziej emocjonalnie Pana zaangażował?

Wszystkie! Do każdego mam podejście emocjonalne. Bez emocji nie ma sztuki!

Czy widzi Pan wartość grup amatorskich?

Tak. Ludzie, którzy pracują w innych zawodach, a fotografię traktują jako hobby, potrzebują wsparcia, spotkania, rozmowy. To wiele im daje. Nie ma nic cenniejszego, niż budowanie bezpośrednich relacji pomiędzy twórcami. Temu właśnie służyła moja Galeria Bezdomna. Warto spotykać się i rozmawiać o swoich zdjęciach, omawiać towarzyszące im idee. To zmusza, żeby naciskając na spust migawki, mieć jakiś pomysł.

Co jest w życiu ważne?

Na to pytanie można odpowiedzieć jednym zdaniem, albo spędzić noc na rozmyśleniach. Może Pan coś podpowie...

Ja czepiam się Pana stwierdzenia o naprawianiu świata. Podoba mi się, że w Pańskich projektach ważną rolę pełnią nie tylko emocje, ale coś, co każe nam spojrzeć i powiedzieć: Tak! To dociera i zostaje.

Dla mnie najważniejsze jest godne spełnienie obowiązku zwanego życiem. Dano nam życie i musimy przeżyć je najbardziej godnie, zdając sobie jednocześnie sprawę z tego, że nie jesteśmy sami na tym świecie i jesteśmy częścią natury. Bardzo pięknie ujął to jeden z pisarzy: Życie jest najwspanialszą rzeczą, jaka mogła się nam przydarzyć.

I jeszcze jedno — szczęście nie polega wyłącznie na radości, a radośni są najczęściej ci ludzie, którzy wiele przeżyli.

24 września 2018 r., Klub PAUZA w Krakowie

A portrait of Marek Świca, a man with short grey hair and glasses, wearing a grey blazer over a white shirt. He has his arms crossed and is standing in front of a wall with several small black and white photographs pinned to it. A large, faded black and white portrait of a man is visible in the background on the left.

Co nowego w Muzeum Fotografii w Krakowie?

Rozmowa z dyrektorem Markiem Świcą

Marcin Kania: Co wyróżnia prowadzoną przez Pana instytucję od innych muzeów? Na czym polega jej specyfika?

Marek Świca: Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewskiego w Krakowie jest jedyną w Polsce placówką, poświęconą wyłącznie zagadnieniom tego medium. Zdanie to za każdym razem powtarzamy jak mantrę, bo na nim opiera się nasza misja. Zajmujemy się fotografią, jako fenomenem kulturowym, który w istotny sposób już od prawie dwustu lat określa ikonosferę nowoczesnego człowieka, przejawiając się w najróżniejszych sferach jego życia: w nauce, mediach, praktykach związanych z upamiętnianiem i dokumentowaniem przeszłości, propagandzie, reklamie i wreszcie — w sztuce. Bez znajomości fotografii, jej historii, specyficznych języków i form eksploatacji nie sposób zrozumieć rzeczywistości, która nas otacza. Dlatego rola Muzeum, polegająca na upowszechnianiu wiedzy o fotografii i podnoszeniu kompetencji kulturowych w zakresie jej odbioru, ma tak istotną wagę społeczną. Chcemy być instytucją otwartą, przyjazną widzom. Szukamy intensywnie sposobów nawiązania relacji z najmłodszą widownią, której muzea —

z racji nawet samej nazwy — wciąż kojarzą się z miejscami nudnymi. Musimy zatem zrobić wszystko, aby zmieniać te złe konotacje. Dlatego też od kilku lat zaczęliśmy coraz częściej używać skróconej nazwy instytucji, po prostu: Muzeum Fotografii. Nie jest to jednak w żadnym razie ucieczka przed „historią”, do której w naszych praktykach muzealnych odnosimy się z wielkim szacunkiem.

Stanisław Jawor: W jaki sposób Muzeum zdobywa swoje zbiory? Jaka jest przyjęta przez Pana strategia powiększania zasobów?

Zaczynam, a w zasadzie trzonem kolekcji działającego od stycznia 1987 r. państwowego Muzeum Historii Fotografii, miały stać się zbiory Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Jego prezes — Władysław Klimczak — był inicjatorem powołania i pierwszym dyrektorem naszej instytucji. Z różnych powodów tak się jednak nie stało. Tylko niewielka część kolekcji trafiła do MHF. W kolejnych latach zbiory sukcesywnie uzupełniano. W głównej mierze składały się one z cennych darów, na zakupy instytucja bowiem mogła sobie pozwolić

Marek Świca (fot. Dorota Marta)

jedynie sporadycznie. Teraz sytuacja zaczyna się zmieniać na naszą korzyść. Od kilku lat zakupy finansujemy z grantów, przyznawanych w ramach programów operacyjnych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz dzięki hojności naszego organizatora — Gminy Miejskiej Kraków.

O historii naszych zbiorów, jak się zmieniały w czasie i jak je dziś próbujemy profilować, pisaliśmy przed dwoma laty w polityce gromadzenia zbiorów — dokumencie udostępnionym na naszej stronie internetowej: www.mhf.krakow.pl. Obecnie Muzeum posiada w zbiorach następujące kolekcje: sztuki, fotografii historyczno-społecznej, sprzętu fotograficznego i kinematograficznego oraz ewidencjonowane poza inwentarzem muzealnym materiały biblioteczne i badawcze. Każda z nich została precyzyjnie scharakteryzowana w polityce gromadzenia zbiorów, ponieważ zapisy te stosujemy jako najważniejsze wyznaczniki przy podejmowaniu decyzji o pozyskiwaniu kolejnych obiektów. Ważnym elementem, jaki pojawił się w naszej polityce kolekcjonerskiej, jest ambicja gromadzenia sztuki współczesnej, co jednak nie oznacza, że zapominamy o klasykach naszej fotografii. Przykładowo, w tym roku zakupiliśmy duże zespoły prac Wojciech Plewińskiego oraz Bronisława Schlabsa.

Stanisław Jawor: Jakie kryterium stosuje pan zapraszając fotografów do galerii? Czy istnieje kalendarz wystaw?

Przede wszystkim chcemy organizować wystawy problemowe, analizujące fenomen medium fotograficznego. Oczywiście musi być też miejsce na monografie, na które czeka jeszcze liczne grono wybitnych polskich fotografów, nie chcemy jednak być zdominowani wystawami indywidualnymi, bo te powinny przede wszystkim gościć w galeriach. Osoby zapraszane przez nas

do udziału w wystawach to niekoniecznie autorzy wystaw, ale także interpretatorzy lub reinterpretatorzy naszych zbiorów. Chciałoby artysta wizualny Janek Simon, który przyglądał się kolekcji sprzętu kinematograficznemu MHF i jednocześnie analizował rolę filmu we współczesnym świecie, czego efekty można było zobaczyć na wystawie *Efekt fi*, zorganizowanej w ramach projektu *Klucz do magazynu*. Kolejnym ważnym tropem myślenia o przyszłych wystawach jest doświadczenie wyniesione po cieszącej się dużym zainteresowaniem publiczności wystawie *My(d)lenie oczu*, zrealizowanej w ramach projektu edukacyjnego *Szkoła widzenia*.

Stanisław Jawor: Czy zakłada Pan, że Muzeum Fotografii będzie wpływać na wytyczanie pewnych trendów w obecnym tyglu fotograficznych poszukiwań?

Sceptycznie podchodzę do takiego identyfikowania instytucji muzealnych. To zadanie dla galerii, organizatorów festiwalu, konkursów lub przeglądów. Nie oznacza to bynajmniej, że muzeum boi się eksperymentu czy prac młodych twórców, bo w przeszłości i dla nich znajdowało się miejsce w naszej instytucji. I znajdzie się z pewnością także w kolejnych latach. Zależy nam jednak na tym, aby Muzeum Fotografii było miejscem spotkania osób interesujących się fotografią i zajmujących się nią, które reprezentują niekiedy bardzo różne środowiska i sposoby myślenia. Mamy wciąż nieliczną, ale kompetentną kadrę, mamy bogate doświadczenia w zakresie digitalizacji zbiorów, konserwacji, organizowania wystaw oraz edukacji. Trudno było w pełni wykorzystać potencjał instytucji w opresyjnych warunkach lokalowych, jakimi dysponowało do niedawna Muzeum. Rozpoczęte i planowane modernizacje naszych siedzib pozwalają nam z optymizmem patrzeć w przyszłość.



Wystawa stała Portret: rekonstrukcja atelier XIX-wiecznego fotografa (fot. Marcin Kania)



Wystawa stała Portret: XIX-wieczne fotografie portretowe (fot. Marcin Kania)

Stanisław Jawor: Czy zakłada Pan współpracę z Związkiem Polskich Artystów Fotografików lub innymi stowarzyszeniami twórczymi?

ZPAF oraz fundacje i stowarzyszenia, które zajmują się sprawami fotografii są dla nas naturalnymi partnerami. Potrzebujemy się nawzajem i w wielu konkretnych działaniach podejmujemy owocną współpracę. Tak też chcę, aby było i w najbliższej przyszłości.

Marcin Kania: Których fotografów — dawnych i współczesnych — ceni Pan najbardziej?

Takich, którzy mają coś ciekawego do zakomunikowania i umieją to zrobić. Podziwiam ludzi, którzy potrafią wyjść ze schematów patrzenia i tworzenia obrazów. To niesłychanie trudne. Tym cenniejsze, kiedy się uda.

Marcin Kania: Jakie wyzwania stoją przed Muzeum Historii Fotografii w najbliższych latach?

Nie ukrywam, że w najbliższych latach najważniejszym wyzwaniem dla Muzeum są remonty i modernizacje naszych dwóch głównych siedzib, zlokalizowanych przy uli-

cy Józefitów 16 i ul. Rakowickiej 22. W pierwszej powstanie centrum magazynowe, konserwatorskie i badawcze, w drugiej zaś centrum wystawiennicze i edukacyjne. Zrealizowanie zmian infrastrukturalnych w naszej instytucji jest kluczem do sukcesu przemiany, jaką od kilku lat przechodzi Muzeum. Przed nami wciąż ogrom pracy, również tej związanej z przygotowaniem oferty programowej do nowych warunków lokalowych. Równocześnie jesteśmy w trakcie ogromnej operacji porządkowania i inwentaryzowania fotografii będących własnością Miasta Kraków, ale to też temat na osobną rozmowę.

Póki co bardzo nas cieszy fakt, że udostępniony kilka tygodni temu kolejny obiekt MHF czyli dawna strzelnica na Woli Justowskiej będzie w czasie prowadzonych inwestycji naszym oknem na świat. Zapraszamy do odwiedzania naszej stałej wystawy *Portret*, na wystawy czasowe i zachęcamy do korzystania z oferty edukacyjnej. W budynku tym działa też specjalistyczna księgarnia oraz restauracja. Blisko hektarowy teren otaczający strzelnicę wymaga jeszcze kilku zabiegów adaptacyjnych, by stał się w 100 % przyjaznym miejscem do spędzania wolnego czasu, ale już dziś gorąco zachęcamy do korzystania i z tej przestrzeni.



Grażyna Gubała, autoportret

Ludzie, twarze, fotografie

Rozmowa z Grażyną Gubałą,
prezes Myślenickiej Grupy Fotograficznej

Marcin Kania: Czy łatwo jest być prezesem Myślenickiej Grupy Fotograficznej?

Grażyna Gubała: Zaufanie, jakim obdarzyli mnie członkowie mgFoto, powierzając mi obowiązki szefa Grupy, jest dużym wyróżnieniem. To mocna grupa, składająca się nie tylko z pasjonatów fotografii, ale również z ludzi, którzy wzajemnie się wspierają i szanują. Oczywiście, pełnienie funkcji prezesa wiąże się z wyzwaniem, aby tak pokierować sprawami stowarzyszenia, by nie nadwyrężyć naszej przyjaźni, jest ona bowiem wartością nadrzędną. Obowiązki prezesa wynikają ze statutu stowarzyszenia. Należy do nich m.in. reprezentowanie grupy i troszczenie się o jej wizerunek na forum publicznym. Dobre relacje interpersonalne są gwarantem powodzenia wielu naszych przedsięwzięć — artystycznych i organizacyjnych.

Współcześnie jednak stowarzyszenia twórcze przeżywają kryzys. Wielu artystów woli samodzielnie opiekować się swoimi karierami. Tak dzieje się np. w stowarzyszeniach o charakterze literackim. A jak jest z fotografami?

Każdy jest opiekunem własnego talentu. Uważam jednak, że w grupie łatwiej pracuje się na sukces indywidualny. W mgFoto mocno sobie kibicujemy i cieszymy się z każdego sukcesu koleżanki/kolegi. Jesteśmy pasjonatami fotografii, nie zajmujemy się nią zawodowo i ciągle się jej uczymy. Potrafimy rozmawiać godzinami o technikach wykonywania zdjęć, o sprzęcie, wymieniać się spostrzeżeniami. Na pewno zdrowa rywalizacja i towarzysząca jej adrenalina napędzają nas do ciągłego rozwoju, a jeśli nasze indywidualne poszukiwania artystyczne spotykają się z uznaniem — w skali lokalnej, krajowej lub międzynarodowej — to wszyscy się z nich cieszymy. W mgFoto nie brakuje osób uznanych i cenionych. Stanisław Jawor należy do Związku Polskich Artystów Fotografików, Aneta Mudyna, Lilianna Wolnik, Marek Gubała, Paweł Boćko, Marek Kosiba i Stanisław Jawor są członkami rzeczywistymi Fotoklubu RP. Troje z nas odznaczono niedawno medalami za zasługi dla fotografii polskiej, nadanymi przez Fotoklub RP. Wystawiamy w kraju i za granicą, a nasze zdjęcia pojawiają się w różnych publikacjach internetowych oraz drukowanych. To mocne statystyki.

Grupa mgFoto przyczynia się do promocji Myślenic — na skalę krajową i międzynarodową. Jak wygląda ta promocja?

Każdy sukces mgFoto jest promocją Myślenic. Sporym osiągnięciem grupy była wystawa naszych fotografii, zaprezentowana w Akademii Sztuk Pięknych we Włoszech oraz na Festiwalu Fotografii w Taurogach na Litwie. Do naszej galerii w Myślenicach każdego roku przyjeżdża duża liczba znakomitych artystów, zaś dzięki organizowanym konkursom wiedza o naszej działalności dociera do różnych zakątków świata. Nawet w Indiach wiedzą, gdzie leżą Myślenice i kto tu fotografuje. Zresztą już sama nazwa stowarzyszenia służy promocji naszego miasta.

Jaka przyszłość czeka mgFoto w roku 2019 i latach następnych? Nowe wystawy? Nowe publikacje?

W naszym stowarzyszeniu nie ma miejsca na nudę. Ostatnie lata pokazały, że grupa rozwija się dynamicznie i podejmuje wiele inicjatyw. Pomysłów mamy sporo i chcielibyśmy je realizować systematycznie, wciąż jednak borykamy się z problemem niedostatku czasu (wszyscy jesteśmy aktywni zawodowo, mamy rodziny) oraz brakiem wsparcia finansowego. W nasz kalendarz wpisały się stałe wydarzenia, które realizujemy niezmiennie od kilku lat. Na przełomie stycznia i lutego 2019 r. zaprezentujemy swoje prace podczas wystawy przeglądowej pt. *Cisza*. Zorganizujemy ponadto kilkanaście wystaw w Galerii mgFoto oraz trzy międzynarodowe plenery fotograficzne: pierwszy w okresie wiosennym, drugi latem, podczas Małopolskich Spotkań z Folklorem, oraz jesienny. Nie zabraknie nas również na festiwalu Kraków Foto Fringe. Będziemy ponadto organizować warsztaty tematyczne dla młodzieży oraz dalsze edycje konkursu fotograficznego.

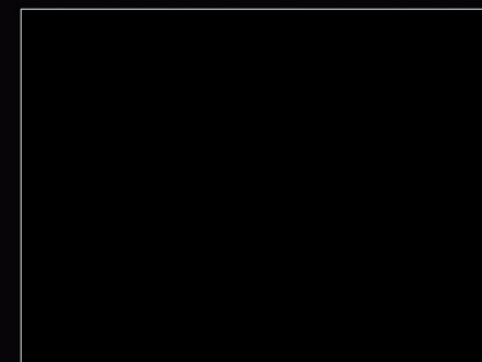
Mamy stałą rubrykę konkursową w tygodniku „Gazeta Myślenicka”. Naszym najnowszym „dzieckiem”, z którym wiążemy duże nadzieje, jest też niniejszy „mgFoto Magazyn”. Pragniemy, aby pismo stało się miejscem promowania talentów fotograficznych oraz forum wymiany poglądów na fotografię współczesną.

Pomówmy o Tobie. Kiedy po raz pierwszy sięgnęłaś po aparat fotograficzny? Czy pamiętasz ten moment, to pierwsze naciśnięcie migawki?

Fotografię odkryłam dzięki mojemu mężowi. To on wprowadził mnie w jej tajniki. Ta pasja pochłaniała go bez reszty i byłam o nią troszkę zazdrosna. Zastanawiałam się, co jest takiego fascynującego w wykonywaniu zdjęć. Wiadomo, kobiety z natury są ciekawskie, zatem pewnego dnia sama sięgnęłam po aparat. A dalej poszło już samo... Niestety, nie pamiętam dokładnie swych pierwszych prób fotograficznych. Myślę jednak, że w tej dziedzinie właściwe efekty uzyskuje się dopiero po wielu latach, a każdy dzień przynosi nowe wyzwania.

Historia fotografii to opowieść o ludziach, którzy ją tworzyli. Dla mnie wielkimi fotografami są: pejzażysta Ansel Adams, reportażysta Robert Capa oraz niezwykła Annie Leibowitz. Czy masz swoich ulubionych fotografów?

Oczywiście. Bardzo cenię prace Benedykta Jerzego Dorysa (1901–1990), wybitnego polskiego portrecisty, współzałożyciela ZPAF-u. Często oglądam zdjęcia autorstwa Lee Jeffriesa — fotografa żebraków i ludzi bezdomnych. Bardzo bliski jest mi też dorobek Zofii Niesiorowskiej (1938–2011), artystki nazywanej polską Annie Leibowitz.





Być fotografem to znaczy...

To znaczy, być osobą, która świadomie używa migawki, panuje nad kadrem, światłem oraz wie, co i jak chce pokazać. W czasach fotografii cyfrowej często nie myśli się o parametrach zdjęcia. Po prostu naciska odpowiedni przycisk na urządzeniu. Ja zaczynałam naukę na aparacie analogowym. Każde wyzwolenie migawki powodowało zapis obrazu na kliszy, z której nie dało się już nic usunąć. To zaś wiązało się z niepotrzebną utratą miejsca na filmie. Świadomość ta zmuszała mnie do stosowania przemyślanych kadrów, zwracania uwagi na detale oraz właściwe parametry ekspozycji. Kontakt z fotografią analogową uczy pokory, planowania i przewidywania. A to bezcenne.

W albumie wydanym na dziesięciolecie mgFoto napisałaś, że twoje zdjęcia są autentyczne i czyste, bo nie korzy-

stasz z programów do ich obróbki. Czy to oznacza, że bliższa jest Ci fotografia reportażowa, nazwana przez Krzysztofa Millera „brudną fotografią”?

Najbliższa jest mi fotografia społeczna (a więc po części reportażowa) oraz portretowa. W pewnym momencie swojej przygody z fotografią zaczęłam przyglądać się ludziom i ich fotografować. Zauważyłam, że każdy człowiek jest inny; ma inny charakter, biografię, inaczej przeżywa i wyraża emocje. W fotografii portretowej musimy więc zmierzyć się z różnorodnością tematów: z młodością, niewinnością, dojrzałością i wreszcie ze starością, która ma najwięcej do opowiedzenia. W oddaniu istoty człowieka ważną rolę spełniają: twarz, oczy oraz dłonie, bo to na nich najlepiej odzwierciedla się jego życie. Należy też zwrócić uwagę na gest, zastanę sytuację oraz ubiór, który także sporo mówi o człowieku. Zdarza mi się stosować obróbkę zdjęcia

w programie Adobe Photoshop, jednak czynię ją bardzo ostrożnie.

Piszesz też, że Twoja fotografia jest bliższa ludzi. W jaki sposób reagują na nią osoby portretowane?

Kocham ludzi. Kocham wśród nich przebywać, rozmawiać i słuchać. Zawsze marzyłam o domu przyjaznym i otwartym, dlatego chętnie zapraszam na sesje do siebie. Portretuję nie tylko w studiu, ale również na ulicy całkiem przypadkowych ludzi. To skarbnica ciekawych twarzy i historii. Nigdy nie zdarzyło mi się, aby osoba portretowana przeze mnie wrogo się do mnie odniosła.

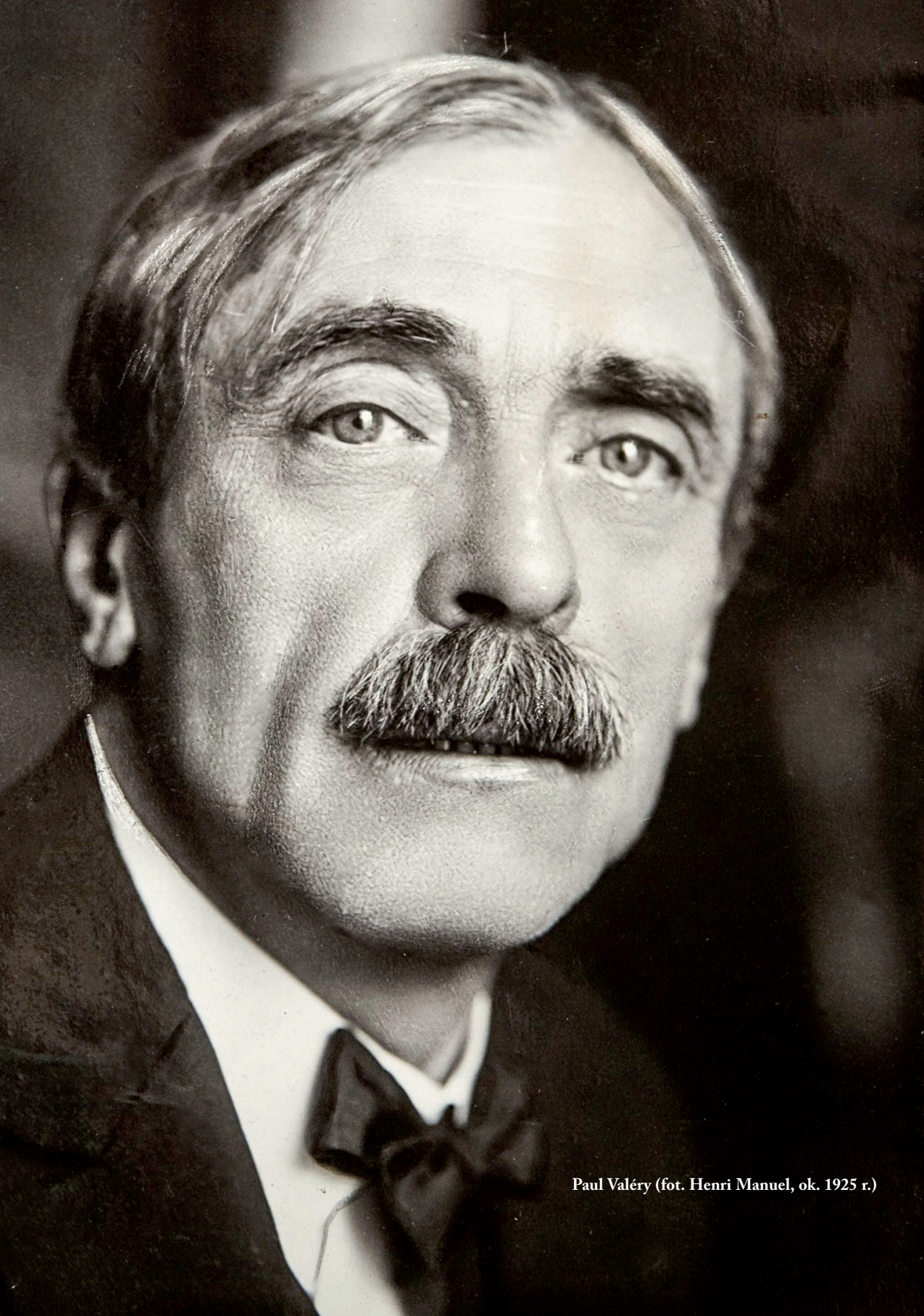
Kim jest fotograf w XXI wieku? Czy to nadal osoba, która pracuje wyłącznie aparatem, czy może już informatyk uwikłany w zbiór programów i kodów cyfrowych?

To bardzo ważne pytanie, na które nie ma jednej odpowiedzi. Znam fotografów, którzy pracują wyłącznie aparatem oraz takich, dla których obraz uchwycony na nośniku jest wyjściową do obróbki w programach graficznych. Przysłowie poucza: „Co za dużo to niezdrowo”. Obecnie jesteśmy bombardowani kłamliwą fotografią, która przedstawia wypaczony obraz świata i ludz-

kiego ciała. Wszystko musi być idealne. Nie chcesz mieć zmarszczek, tu i ówdzie masz za dużo ciała — to proszę, aplikacja, bach i po problemie. Chcesz się pochwalić na Instagramie tegorocznymi wakacjami na wyspach Bali, mimo, że byłeś w Ciechocinku? Nic prostszego. Tu wytniesz, tam dostawisz i gotowe. To jest straszne! Dążymy do tego, aby wszyscy i wszystko było idealne, choć życie przecież takie nie jest. W mojej ocenie jest to swego rodzaju nadużycie i zakłamanie rzeczywistości, w którą niestety duża ilość społeczeństwa wierzy. Gdy oglądam mocno przetworzone zdjęcia, zastanawiam się, czy są to jeszcze fotografie, czy już grafiki. Ale, że jakaś równowaga w świecie musi być, to jest spora grupa miłośników fotografii, która nie nadużywa możliwości jaką daje program do grafiki i z dużą dozą rozwagi „dopieszcza” swoje zdjęcia, nie tracąc przy tym prawdziwości ich przekazu. Jak we wszystkim, tutaj też należy zachować umiar. W środowisku pasjonatów fotografii uważam również trend mający na celu kultywowanie starych technik fotografowania i wracanie do korzeni. Ale to zagadnienie na kolejny artykuł.

29 września 2018 r.

*W tekście wykorzystano fotografie pokazane na wystawie
Być człowiekiem w roku 2016 i 2018*



Paul Valéry (fot. Henri Manuel, ok. 1925 r.)

Marcin Kania

Paul Valéry o fotografii

7 stycznia 1839 r. Dominique François Arago (1786–1863) — francuski fizyk, pisarz oraz mąż stanu — wystąpił przed Akademią Nauk w Paryżu, informując o ukończeniu prac nad wynalazkiem, który z czasem zrewolucjonizować miał wiele dziedzin ludzkiego życia, przede wszystkim zaś zmienić sposób uprawiania sztuk wizualnych (Hippolyte Delaroche zawyrokuje nawet: „À partir d’aujourd’hui la peinture est morte”). Tym wynalazkiem była fotografia, a dokładniej dagerotypia, czyli proces otrzymania i utrwalenia obrazu na płytce srebrnej lub miedzianej i srebrzonej, pokrytej cienką warstwą jodku srebra¹. Niestety, tego przełomowego momentu nie doczekał Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), jeden z odkrywców fotografii, autor pierwszego na świecie trwałego zdjęcia (*Widok okna w Le Gras*, rok 1826 lub 1827). Zaszczyt stania się „ojcem” wynalazku przypadł zatem w udziale Louisowi-Jacquesowi Daguerre’owi (1787–1851), wieloletniemu współnikowi Niépce’a, człowiekowi niezwykle twórczemu (to on m.in. wykrył światłoczułość powleczonej jodem płytki srebrowej²) oraz

zaradnemu życiowo. Za swój wynalazek Daguerre otrzymał 6000 franków rocznej pensji i najwyższe francuskie odznaczenie cywilne — Legię Honorową. 14 czerwca 1839 r. Daguerre i potomek Niépce’a podpisali umowę o sprzedaży rządowi Francji praw do wynalazku, a pięć dni później (19 VIII), na specjalnym posiedzeniu Akademii Nauk, w obecności Daguerre’a i potomka Niépce’a, Arago po raz pierwszy szczegółowo omówił proces dagerotypii oraz zaprezentował potrzebne do niego urządzenia³. Podczas swego wystąpienia badacz ogłosił, że wynalazek fotografii zostaje przez rząd francuski przekazany w darze całej ludzkości. Zarówno przeprowadzona prezentacja, jak i szczodra deklaracja spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem — najpierw zgromadzonych na sali słuchaczy, a w następnych dniach i miesiącach — świata. W taki oto sposób rozpoczęła się nowa, niezwykła aktywność ludzkości, polegająca na chemicznym (obecnie zaś cyfrowym) utrwalaniu obrazów, wydarzeń, spostrzeżeń, fantomów i iluzji, uchwyconych w soczewce mniej lub bardziej subiektywnie wykorzystanego obiektywu.

Co stało się później — o tym opowiadają niezliczone przewodniki po historii fo-

¹ W. Żdźarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 10.

² I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982, s. 36.

³ Tamże, dz. cyt., s. 46–47.

tografii⁴. Aparat zaczął towarzyszyć człowiekowi podczas jego wędrówek po, pisząc nieco potocznie, własnych i cudzych podwórkach. Z roku 1838 pochodzi fotografia Daguerre’a przedstawiająca Bulwar du Temple w Paryżu, Paryż i jego intelektualną elitę uwieczniali m.in. Charles Nègre (1820–1880) i Gaspar-Félix Tournachon (1820–1910), znany pod pseudonimem Nadar. W 1848 r. pismo „L’Illustration. Journal Universel” opublikowało pierwszą fotografię prasową (przedstawiała barykadę wzniesioną na ulicy Saint-Maur), powieloną dzięki zastosowaniu drzeworytu rylcowego⁵. W 1845 r. wielbny Calvert R. Johnes (1804–1877) uwiecznił panoramę Neapolu, w 1854 r. John B. Greene (1832–1856) sfotografował brzeg Nilu w okolicach Teb, a cztery lata później Francis Firth (1822–1898) uchwycił wizerunek egipskich piramid. W latach 50. i 60. pierwsi fotografowie wyruszyli na wojnę. Roger Fenton (1818–1869) zawędrował na Krym, gdzie połączone siły Turcji, Wielkiej Brytanii i II Cesarstwa Francuskiego zadawały ciężkie straty armii Imperium Rosyjskiemu, zaś Timothy H. O’Sullivan (1840–1882) uwiecznił tragiczne momenty wojny secesyjnej, w tym pole bitwy pod Gettysburgiem (1863). Za sprawą kolejnych twórców zaczęły coraz silniej rozwijać się różne rodzaje fotografii — od amatorskiej, dynamicznie napędzającej przemysł fotograficzny, poprzez prasową, dokumentalną (E. Atget, F. Aubert), portretową (A. Branicki, J. M. Cameron, Nadar), artystyczną aż po eksperymentalną i nauko-

wą (tu wielkie zasługi E.-J. Marrego dla rejestrowania ruchu ludzkiego ciała⁶). Nic zatem dziwnego, że wiek XIX i znaczna część XX stulecia, do czasu rozwinięcia się telewizji, przeminął pod dominującym wpływem fotografii, jako możliwie najdoskonalszego i najwierniejszego środka przekazywania prawdy o świecie. Wierzano bowiem, że utrwalony chemicznie obraz jest śladem i odciskiem rzeczywistości, posiada zatem moc jej poświadczania⁷. Z czasem ten idealistyczny pogląd uległ weryfikacji, bo przecież — co trafnie w XX w. ujęła Susan Sontag — „fotografie, podobnie jak malowidła i rysunki — są także interpretacjami świata”⁸, a więc ściśle zależą od intencji ich autora.

Wróćmy jednak do tematu naszych rozważań. Mijały lata, wyznaczane pracą gigantów fotografii, takich m.in. jak: Alfred Steglitz (1864–1946), Frank Eugene (1865–1936), Jacob Riis (1848–1914), George Eastman (1854–1932). Po nich, w I połowie XX wieku, przyszli kolejni mistrzowie obiektywu: László Moholy-Nagy (1895–1946), Andre Kertész (1894–1985), Man Ray (1890–1976), Edward Weston (1886–1958), Walker Evans (1903–1975), Henri Cartier-Bresson (1908–2004) czy w końcu Robert Capa (1913–1954). Wszyscy oni reprezentowali różne rodzaje uprawianej fotografii (Adamsa interesował krajobraz, Evansa — miasto i przemysł, zaś Capa do dziś jest wzorem reportera wojennego), wszystkich łączyło mistrzowskie opanowanie własnego kunsztu oraz (czasem nieco idealistyczna) wiara w sprawczą moc fotografii.

⁴ Pisząc niniejszy artykuł autor korzystał z: B. Brauchitsch, *Historia fotografii*, Warszawa 2004, *Historia fotografii*, red. J. Hacking, Warszawa 2017. Typologię gatunków fotograficznych oraz sylwetki reprezentujących je autorów podaje się za: M. A. Potocka, *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*, Warszawa 2010.

⁵ W. Nowicki, *Tuż obok*. Wołowiec–Kraków 2018, s. 41.

⁶ K. Potyrała, Étienne-Jules Marey — *naukowiec pasjonat i fotograf ruchu*, „Konspekt” 2017, nr 1(60), s. 17–25.

⁷ A. Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Kraków 2007, s. 158.

⁸ S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magała, Kraków 2009, s. 13.



Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833)



Louis-Jacques M. E. M. Daguerre (1787–1851)



Louis-Jacques M. E. M. Daguerre, Bulwar du Temple w Paryżu. Długi czas naświetlania sprawił, że na fotografii uwieczniono tylko dwie (lub trzy) osoby: pucybuta i jego klienta oraz osobę spoglądającą przez okno.

Kiedy zatem Paul Ambroise Valéry (1871–1945) — znakomity francuski poeta, prozaik i eseista — został poproszony o wygłoszenie przemówienia na stulecie fotografii, przyszło mu zmierzyć się z zagadnieniem trudnym i łatwym zarazem. Trudnym, albowiem jego referat dotyczyć miał zjawiska będącego wciąż *in statu nascendi*, w trakcie nieustannych przemian, w ciągłym niezaspokojeniu, w nieustannej metamorfozie, a jednocześnie łatwym, bo dostępnym wszędzie, dostrzegalnym, postrzegalnym, bliskim. Obecnym. Valéry wybrnął z tego zadania znakomicie. Będąc uznanym literatem i myślicielem przygotował esej, w którym poddał analizie trzy aktywności twórcze człowieka: filozofię, literaturę i właśnie fotografię. Esaj

ten odczytał na Uniwersytecie Paryskim 7 stycznia 1939 r., następnie zaś opracował w formie pisemnej. Tak powstał *Le Discours du Centenaire de la Photographie*.

Niniejszym prezentujemy wybrane fragmenty tego rozważania, dotyczące właśnie syngrii literatura–fotografia. Całość została przetłumaczona przez prof. Kazimierza Mrówkę oraz dr. Andrzeja Warmińskiego z Instytutu Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie na podstawie oryginału, opublikowanego przez portal Open Edition (journals.openedition.org/etudesphotographiques/265) i ogłoszona w artykule: K. Mrówka, A. Warmiński: *Edukacja przez sport. Motyw roweru w fotografii przełomu XIX i XX wieku*, „Edukacja etyczna” 2017, nr 13(1).

Akademia Francuska, zaproszona do udziału w ceremonii zorganizowanej w celu świętowania narodowego wynalazku i zarazem jednego z najwspanialszych, jakie powstały w XIX wieku, nie mogła pominąć złożenia hołdu wielkim Francuzom, którzy odkryli ideę fotografii i jako pierwsi utrwalili podobieństwo rzeczy widzialnych przez działanie emanującego z nich światła. Tymczasem literatura, w sposób szczególny kulturowana w naszej społeczności, w pierwszym momencie nie wykazuje zainteresowania tym pięknym wynalazkiem, ani też nie ulega jego wpływom, jak to się działo w tak wielu innych przypadkach twórców ludzkiego geniuszu.

Dobrze wiemy, że rysunek, malarstwo i wszystkie sztuki naśladowcze potrafiły skorzystać z natychmiastowego uchwycenia form na czulej tabliczce. Wiele błędów obserwacji dało się dostrzec odkąd, za sprawą utrwalenia, możliwe stało się spokojne oglądanie kształtu istot w ruchu: zobaczono wszystko, co było wyobrażone w galopie koni i locie ptaków, a co dotąd

było domeną artystów. Fotografia przyzwyczaiła oczy do oczekiwania tego, co powinni byli zobaczyć. Nauczyła je, aby nie widziały tego, co nie istnieje, a co bardzo dobrze widziały przed jej narodzeniem.

Ale przeciwnie, wynalezienie sposobu powielania przejawów natury i życia w jednym prostym wstrzymaniu fizycznej energii nie wydaje się być wcale pewnym następstwem i wyraźną korzyścią dla literatury.

[...] Tak oto istnienie fotografii zachęca nas raczej do zaprzestania chęci opisanego tego, co samo z siebie może się opisać. Należy uznać, że w rzeczywistości rozwój tego proceduru pociąga konsekwencje w postaci ciągłego wykluczania słowa przez obraz. Można by nawet rzec, że w publikacjach obraz jest tak zazdrosny, że chce wygryźć słowo, że przyobleka go w kilka swych najgorszych wad: banalną prostotę i gadatliwość. Dodam, że fotografia ośmiela się uciekać do kłamstwa, owej wielkiej i wiecznie kwitnącej specjalności słowa. Należy więc przyznać, że bromek zastę-

puje atrament we wszystkich przypadkach, w których sama obecność rzeczy widzialnych wystarcza sobie, mówi sama, bez pośrednictwa ducha, to znaczy bez uciekania się do tradycyjnych przekazów języka.

Nie widzę tu jednak nic złego; jestem nawet gotów dostrzec pewien zysk dla literatury. Twierdzę, że wspomniany rozrost obrazów fotograficznych mógłby pośrednio obrócić się na korzyść literatury pięknej, czy raczej literatury naprawdę pięknej. Jeśli fotografia oraz jej zawładnięcie ruchem i kolorem, nie wspominając przy tym o wypukłości, zniechęca nas do opisu rzeczywistości, to przypomina nam ona o granicach języka artykułowanego i zachęca nas, innych pisarzy, do użycia środków w pełni odpowiednich ich własnej naturze. Literatura stałaby się czystą, jeśli porzucając wszystkie inne zajęcia, które inne sposoby wyrażania lub tworzenia wykonują o wiele lepiej od niej, poświęciłaby się temu, co może osiągnąć. Będzie więc trzymać się i rozwijać na swych prawdziwych drogach, z których jedna kieruje się ku doskonałości języka tworzącego lub przedstawiającego myśl abstrakcyjną; druga zaś wyruszy swobodnie ku różnorodności poetyckich kombinacji i rezonansów. Zauważę tu, że w chwili pojawienia się fotografii literaturę opanował styl opisowy. W prozie, jak i wierszu, wystrój oraz zewnętrzne aspekty życia zajęły zbyt dużo miejsca w dziełach. Między 1820 a 1840 rokiem wystrój jest ogólnie wyobrażeniowy. Romantyzm miejsc i form dysponował, w swej całkowicie fantastycznej wolności i suwerenności, postaciami i rzeczami, wymyślał Wschody i średniowiecza, poczęte jedynie przez wrażliwość epoki, wspartej pewną erudycją.

Aż wreszcie przyszedł Daguerre. Pojawiło się widzenie fotograficzne, które zadziwiająco szybko rozprzestrzeniło się w świecie. Jesteśmy świadkami rewizji wszystkich

wartości poznania wzrokowego. Sposób widzenia zmienia się i precyzuje, a same obyczaje doświadczają nowości, która z laboratorium przedostaje się natychmiast do praktyki życia codziennego wprowadzając weni potrzeby i niepisane zwyczaje. Odtąd, wszyscy będą mieć swój portret, dawniej wyjątkowy przywilej. Obwoźny fotograf przemierza wieś. Każde wydarzenie z życia zaznacza się na kliszy. Nie ma już żadnego ślubu, którego nie potwierdzi obraz pary w ubraniu ślubnym; żadnego narodzenia bez postawienia kilkudniowego dziecka przed obiektywem; za kilkadziesiąt lat ten sam człowiek będzie podziwiał i wzruszał się obrazem tamtego dziecka, które później zniknęło. W każdej rodzinie przechowuje się album wypełniony portretami, które zaczęły wzruszać, ubraniami, które stały się śmieszne, chwilami, które stały się tym, czym się stały, osobami rodziców, przyjaciół i również nieznajomych, które gdzieś tam w naszym życiu były ważne lub przypadkowe. Podsumowując, fotografia stworzyła prawdziwą ilustrację państwa obywatelskiego. Balzac, który na grobach i godłach szukał osobliwych i wymownych nazwisk dla swych niezliczonych postaci, nie pominął by, w celu pobudzenia geniuszu, przeglądania zbiorów z utrwalonymi fizjonomiami.

Jednak wraz z fotografią i po śladach Balzaca, w literaturze do głosu dochodzi realizm. Romantyczna wizja istnień i rzeczy powoli gubi swą magię.

Wystrój pokazuje płótno lub karton. Pojawia się nowy wymóg, aby poetycka fikcja oddzieliła się wyraźnie od opowiadania, które dąży do przedstawienia tego, co prawdziwe. Nie twierdzę wcale, że rodzaj literatury Flauberta, Zoli, czy de Maupassanta zawdzięcza swą formę nadejściu fotografii, ponieważ unikam dociekania przyczyn. W tej materii nigdy dosyć poszukiwania.



Mieczysław Wielomski, rok 1984
(fot. Zbigniew Podsiadło)

Zbigniew Podsiadło

Wspomnienie o Mieczysławie Wielomskim

Mietka Wielomskiego (1948–2018) spotkałem w drugiej połowie lat 70., gdy należał do słynnej w naszym regionie grupy fotograficznej Kron. W skład tej grupy wchodził jeszcze: Tadeusz Kluba, Michał Cała i Krzysztof Pilecki. Ponieważ są kontrowersje związane z określeniem przywództwa artystycznego formacji, pragnę stwierdzić, że to właśnie Wielomski był jej głównym mentorem i to jego spojrzenie na fotografię wywierało największy wpływ na artystyczny wizerunek grupy. Kron działał w latach 1976–1983, a jego członkowie zajmowali się głównie dokumentowaniem Śląska w zupełnie nowy, bardzo osobisty sposób. Fotografie ukazywały ten region z jego efektownymi wizualnie hałdami, kopalnianymi wieżami oraz kominami pieców hutniczych, ale również z ludźmi zamieszkującymi tę industrialną przestrzeń. Monumentalna wystawa *Śląsk*, którą oglądałem w galerii Joli i Andrzeja Baturów (zlokalizowanej w Bielsku-Białej, w dawnym blaszaku przy ul. Koniewa) była w naszym środowisku wielkim wydarzeniem artystycznym.

W latach 80. bardzo niestabilna sytuacja polityczna (stan wojenny) oraz osobiste aspiracje nieuchronnie doprowadziły do ostatecznego rozłamu w grupie i na po-

czątku 1983 r. Kron przestał istnieć. Tadeusz Kluba wyjechał do Francji, Michał Cała postanowił realizować projekty indywidualne, zaś wyjątkowo aktywny Mietek Wielomski jeszcze w tym samym roku powołał do życia grupę Hard. W skład tej formacji weszli także: Krzysztof Pilecki, Andrzej Maniak i Jan Włodarczyk. Pamiętam, jak spotykaliśmy się w moim domu w Sosnowcu. Mieszkanie to, zlokalizowane na wprost dworca głównego, stanowiło dobrą bazę wypadową (Andrzej co prawda też mieszkał w Sosnowcu, lecz Janek przyjeżdżał pociągiem z Warszawy). Wielokrotnie organizowaliśmy wspólne plenery, w których oprócz członków Hard i mnie uczestniczyli także: Gienek Przybyłko, Marek Bielski i Piotrek Oleś.

Za główne motto działań artystycznych grupy Hard Wielomski przyjął zasadę prezentacji osobistego, czyli autorskiego widzenia zastanej rzeczywistości. To już nie była wyłącznie czysta rejestracja postrzeganych obiektów lub scen ulicznych, ale — poprzez odpowiednie dobranie motywu i momentu ujęcia — autorska interpretacja otaczającego nas świata. Wówczas było to nowatorskie podejście do tematu fotografii społecznej. Niestety, po wie-



Od prawej: Zbigniew Podsiadło i Mieczysław Wielomski, Ameliówka 1984 r.

lokróć byliśmy za to obiektami ataków funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej, którzy nie mogli uwierzyć, że my tylko dokumentujemy wygląd poszczególnych dzielnic i nie jesteśmy żadnymi „agentami obcych mocarstw”. Zwykle Mietek i ja próbowaliśmy im przemówić do rozsądku lub po ludzku wyjaśnić, że to, co robimy, będzie ważnym dokumentem dla potomnych. Często jednak nasze spotkania z MO kończyło się wyjęciem filmu z aparatu, naświetleniem go oraz spisaniem danych osobowych. Po pewnym czasie dosyć sprytnie zaczęliśmy sobie z tym problemem radzić.

Wróćmy jednak do Mietka i dziejów grupy Hard. Pamiętam niezwykle przejmujący dokument, ukazujący robotników i ich rodziny, którzy mieszkali wewnątrz zakładu pracy — czyli zadymionej i zapyłonej Huty Pokój w Rudzie Śląskiej. Osiedle robotnicze Kaufhaus zbudowano w latach 80. XIX w., w bezpośrednim sąsiedztwie huty. Do czasu wykonania przez nas zdjęć

(lata 1984–1986) nic się tam nie zmieniło. Ten wstrząsający przekaz, który płynął z naszych fotografii, a później z wystawy zatytułowanej *Skansen*, poruszył całym humanistycznym środowiskiem Śląska. Były oczywiście i inne znaczące wystawy grupy, takie m.in. jak bardzo obrazowa ekspozycja *Śląski blues*, czy wreszcie niezwykle przejmująca epicka fotoopowieść o podhalańskiej wsi *Chochotów*.

Mietek był artystą uznanym i uhonorowanym wieloma nagrodami. Zdobywał je m.in. podczas edycji Międzynarodowych Biennale Krajobrazu Polskiego, organizowanych w Kielcach przez niestrudzonego pejzażystę Pawła Pierścińskiego. Tam właśnie, zarówno Mietek Wielomski, Krzysiek Pilecki, Gienek Przybyłko, jak i ja odnosiliśmy ważne, liczące się w artystycznym środowisku sukcesy twórcze. Lata 1984–1987 to również bardzo ważne wystawy Katowickiego Towarzystwa Fotograficznego, organizowane w ramach dorocznego Przeglądu Fotografii w Uniejowie. Przypomnę



Od lewej: Zbigniew Podsiadło, Paweł Pierściński, Mieczysław Wielomski, Rytyro 2007 r.

tylko, że w tym czasie zestawy klubowe KTF Katowice zdobywały regularnie Złote Medale, a prace Wielomskiego zwykle stanowiły trzon tych zestawów. Wiele prac Mietka Wielomskiego zostało zakupionych do Centralnej Fototeki Narodowej. Należy dodać, że nagrodzono i zakupiono również prace pozostałych członków KTF, czyli m.in.: Zbigniewa Sawicza, Andrzeja Mianiaka, Józefa Wolnego, Stanisława Michalskiego oraz moje. Ostatecznie grupa Hard przestała działać z końcem 1986 r.

Mietek jednak niestrudzenie działał dalej. Powołał do życia Formację Fotograficzną Landscapiści. Jako lider i przewodnik duchowy znów zaproponował nowe rozwiązania estetyczne i osobiste widzenie rzeczywistości. Landscapiści przez wiele lat zmieniali stan osobowy i proponowali nowe ciekawe projekty oraz wystawy fotograficzne, organizowali również wiele plenerów i sympozjów fotograficznych, których byłem uczestnikiem. Jestem przekonany, że dzięki tym przedsięwzięciom oraz skali

ich oddziaływania wzrosła w Polsce popularność fotografii, wzmocniło się też przekonanie o jej twórczym, kreatywnym charakterze.

W każdej z tych grup Mietek Wielomski był nie tylko liderem i szefem formalnym, ale przede wszystkim przewodnikiem duchowym i wizjonerem idei artystycznych, które w tak dobitny i twórczy sposób oddziaływały na całe środowisko fotograficzne w naszym kraju. Często zarzucano Mietkowi, że był zbyt stanowczy a momentami niemal apodyktyczny w swych sądach, z perspektywy czasu myślę jednak, że ta jego wyjątkowo jednoznaczna postawa twórcza brała się z wielkiej wiary w słuszność jego idei oraz chęci podążania własną artystyczną drogą. Mieczysław Wielomski był wybitnym artystą i wizjonerem fotografii, ja zaś jestem dumny, że mogłem przez wiele lat współpracować z nim i należeć do kręgu jego przyjaciół.

Fotografie z archiwum Autora

Paweł Boćko
**Fotogeniczna
Islandia**

Moje wyjazdy do dalekich krajów zazwyczaj mają charakter rodzinny. Z najbliższymi zwiedziłem sporą część Chin, Tajlandię, Bali oraz Indonezję, a w tym roku — Islandię. Od wielu lat marzyłem o poznaniu tej wyspy, zawsze jednak w rodzinnych głosowaniach z cyklu: „dokąd jedziemy?” zwyciężały podróże do ciepłych krajów, gdzie oglądaniu egzotycznych krajobrazów towarzyszy możliwość błogiego wylegiwania się na skąpanej słońcem plaży. Islandia jednak wciąż wracała do mnie, kusiła, zapraszała. W końcu, może trochę autorytarnie, zarządziłem: Ruszamy na północ! I to na daleką północ, bo do miejsca, gdzie wody Oceanu Atlantyckiego mieszają się z mroźnymi nurtami Oceanu Arktycznego, na samotny ląd, który wieki temu dla siebie i świata odkrywali ludzie nieznający strachu i wytrwale walczący

z zimmem — wikingowie oraz Celtowie. Wędrowaliśmy zatem do miejsca surowego i pięknego zarazem, ascetycznego, a jednak pełnego różnorodności, a przez to niezwykle fotogenicznego.

Każdy turysta (lub turysta potencjalny) znajdzie w Internecie pokazną liczbę zdjęć Islandii. Dzięki nim może zorientować się, które miejsca warto odwiedzić od razu, a które mogą poczekać do następnego przyjazdu. Może też zorientować się, jaki sprzęt wziąć ze sobą, aby sprawdzić się w odwiedzanych lokalizacjach i umożliwić realizację artystycznych wyzwań. Na swoją wyprawę zabrałem: aparat Sony A7, obiektywy: Konica-Minolta 17–35 mm f/2.8–4.0, 70–210 mm f/4, 135 mm f/2.8, Sony 28–75 mm f/2.8 oraz statyw Manfrotto Compact Light RD. Sprzęt włożyłem do plecaka Lowepro, który dodatko-

wo mieści laptopa i wszystkie ładowarki. Zostaje w nim jeszcze miejsce na odzież przeciwdeszczową. Ten cały zestaw zawsze wędruje ze mną jako bagaż podręczny. Jest z tym trochę zabawy przy odprawie, bo wszystko muszę wyciągnąć i pokazywać celnikom, ale ważny dla mnie sprzęt cały czas pozostaje przy mnie.

Uważny turysta zawsze ma zbyt mało czasu, toteż pierwszy wyjazd do jakiegoś kraju zwykle musi stać pod znakiem kompromisu. Przed erą Internetu, gdy planowałem podróż, kupowałem mapę danego kraju, wieszałem na ścianie i pinezkami znaćmyłem miejsca, które chciałem zobaczyć. Później, wraz z racjonalizowaniem mojej wędrówki, usuwałem ich część, aż zostawało kilka, czasami kilkanaście, zależnie od możliwości transportowych oraz zasobności portfela. Tu od razu informuję — Islandia nie jest tania. Na ceny wpływa nie tylko trudne położenie geograficzne oraz surowa ekosfera, ale także panująca wśród turystów moda na peregrynowanie do tego zakątka świata.

Wszystkie swoje wyjazdy planuję sam i sam organizuję transport oraz zakwaterowanie. Po Chinach przemieszczałem się głównie samolotami (kiedyś w Kraju Środka był to tani środek transportu), po Bali i Tajlandii — wynajętymi samochodami. Na Islandii, jeśli chcesz odwiedzić dużo miejsc w ograniczonym czasie, musisz mieć auto z napędem na cztery koła. Warto też od razu je ubezpieczyć, okazuje się bowiem, że część islandzkich dróg (włącznie z głównymi) jest szutrowa. Chłopak w wypożyczalni poinformował mnie, że każdego miesiąca w swoich autach wymieniają od 10 do 15 potłuczonych przez kamienie szyb. Nie ubezpieczysz pojazdu — płacisz za naprawę z własnej kieszeni. A to już średnia przyjemność...

Wraz z samochodem wykupiłem także dostęp do Internetu mobilnego. Otrzymałem niewielkich rozmiarów router wi-fi,

który bardzo ułatwił mi życie. Na bieżąco mogłem weryfikować trasę oraz sprawdzać odległości do poszczególnych miejsc, poza tym nie byłem zdany na łaskę lub niełaskę samochodowej nawigacji, która — jak się przekonałem — lubi oszukiwać. Mogłem też zawsze sprawdzić czy to, co właśnie znalazło się na trasie, jest naprawdę ciekawe.

Na Islandii pogoda nie rozpieszcza. Zimą jest mokro i wietrznie, latem zaś średnia temperatura na południu wyspy oscyluje w granicach 10°C, a usłonecznienie sięga do 50 godzin rocznie. Odpowiednio ciepłe ubrania potrzebne są zatem przez cały rok. W moim plecaku znalazła się dobrej jakości odzież termiczna, kurtki i peleryny przeciwdeszczowe. Oczywiście, to wszystko waży, musieliśmy zatem iść na kolejny kompromis — tym razem pomiędzy ilością zabranej odzieży a ilością jedzenia.

Podróż przez Islandię po prostu zapiera dech w piersi. Krajobrazy za oknem zmieniają się jak w kalejdoskopie. W jednej chwili jedziesz wulkaniczną równiną z popękanymi bąblami lawy, za moment „dopadają” cię strzeliste, porośnięte trawą wzgórza, godzinę później widzisz, jak czarne plaże przechodzą w skupiska porośniętych mchem głazów, a wszystko to sięga aż po horyzont. A przede wszystkim na każdym kroku widzisz wodospad. (na wyspie jest ich podobno ponad 10 000 — mniejszych i większych). Niestety, wodospady nie są przychylne fotografom. Cieszą się bowiem tak dużą popularnością, że uchwycenie jakiegoś ujęcia bez „ustrzelenia” mistrza drugiego planu staje się nie lada wyczynem. Dzika przyroda? Nie tutaj. Czasem miałem wrażenie, że na tej wyspie turystów jest więcej niż jej mieszkańców.

W tym miejscu pozwolę sobie na drobną dygresję. Wiele razy w Internecie oglądałem ciekawe zdjęcia krajobrazowe. Wiele też razy próbowałem, na podstawie pod-





patrzonych kadrów, wykonać własne. Nie ma takiej możliwości. Każde zdjęcie, nawet wykonane z tego samego miejsca i tym samym sprzętem, będzie inne. Na tym polega niezwykłość fotografii, jako medium, oraz fotografowania, jako czynności twórczej.

Jednym z elementów wyróżniających Islandię są domy pokryte trawą. Przed wyjazdem kolega powiedział mi: „Zobaczysz, one są wszędzie”. Mimo ogromnych starań, nakładu czasu i siły, odnalazłem zaledwie kilka. I kiedy po powrocie opowiedziałem memu rozmówcy o kłopotach, ten odparł: „Widocznie nie byłeś wszędzie”. Być może...

Zachęcam wszystkich do odwiedzenia Islandii. To niesamowity kraj, gdzie prawie nie ma drzew, gdzie owce biegają niczym bezpańskie psy a konie pasą się niemal wszędzie. Islandia to kraj, gdzie gejzery sąsiadują z lodowcami i gdzie ważniejsze jest to, co rejestrujesz swoimi zmysłami, a nie zdjęcia, które i tak nie oddadzą huku wodospadów, mgiełki wody, która moczy obiektyw, oraz zapachu siarki. Mimo to warto Islandię fotografować. Jest bowiem wspaniałą modelką — cierpliwą, wyrozumiałą i nieprzewidywalną...

Tekst i fotografie Paweł Boćko



Rafał Hechsman

Teo- ria cha- osu

Tekst: Magdalena Hechsman-Jaroń

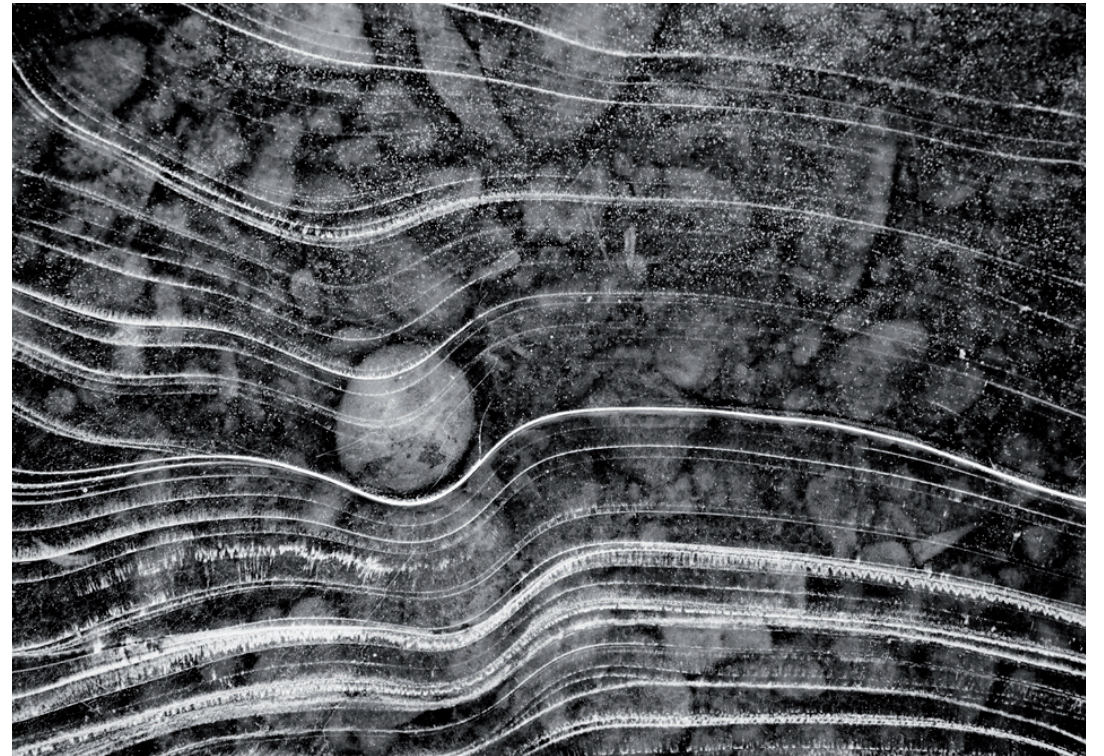
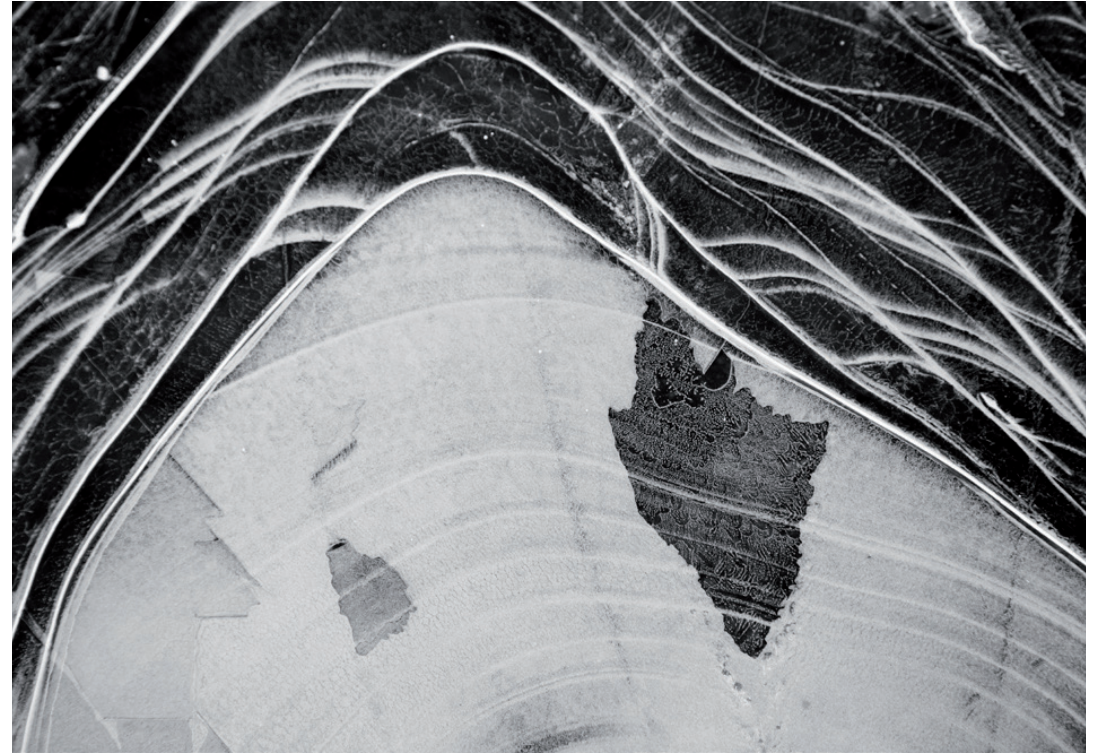
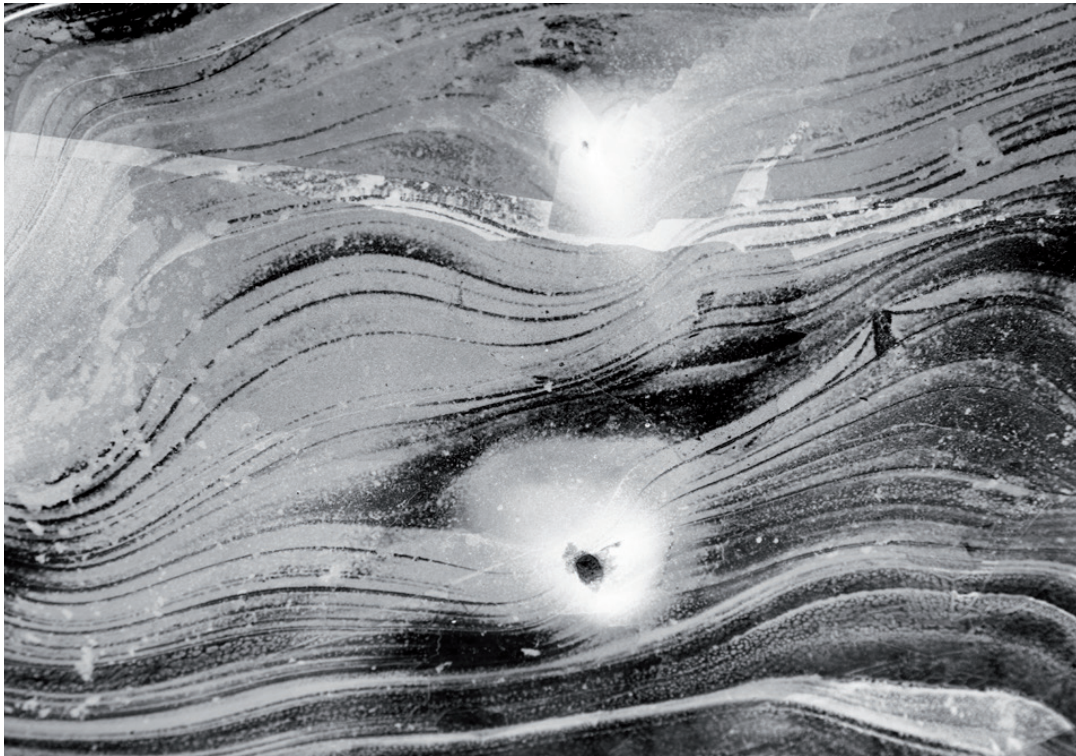
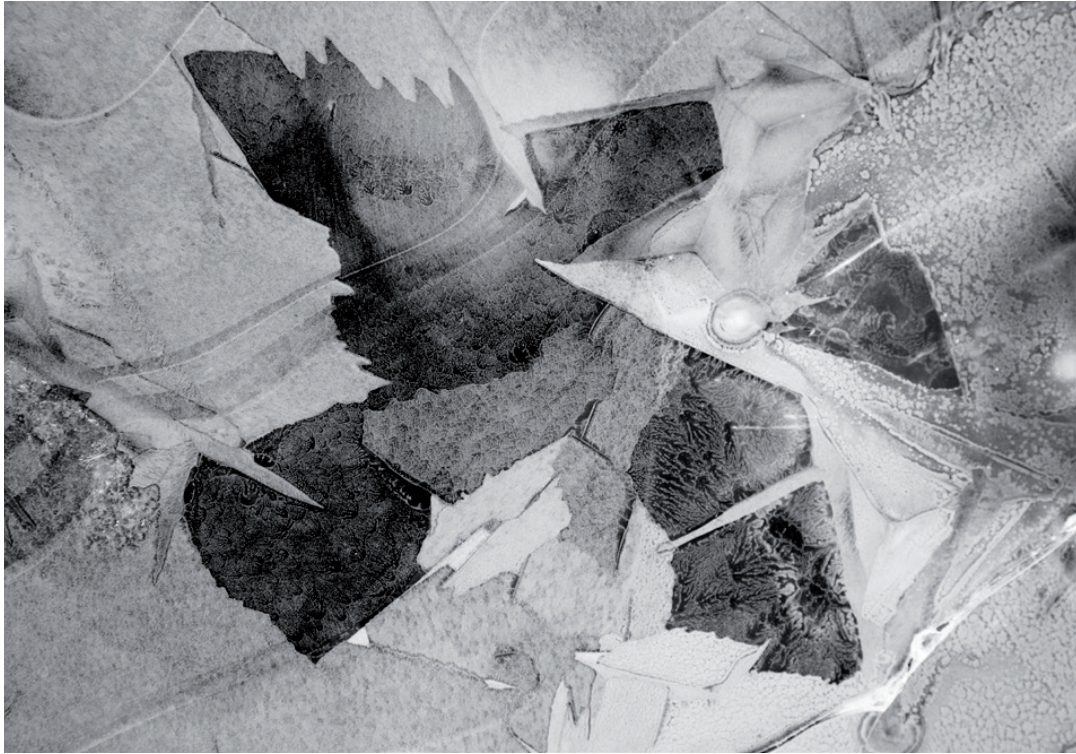
„Fotografia jest jedną z ważniejszych dziedzin sztuki. Anita Andrzejewska — artystka fotograf, jedna z bardziej cenionych przez Rafała Hechsmana — powiedziała w jednym ze swoich wykładów o fotografii, że gdyby Caravaggio albo Rembrandt żyli w dzisiejszych czasach, to ochoczo chwyciliby za aparat fotograficzny, aby tworzyć obrazy w duchu własnych zainteresowań światłem, kształtem i kompozycją.

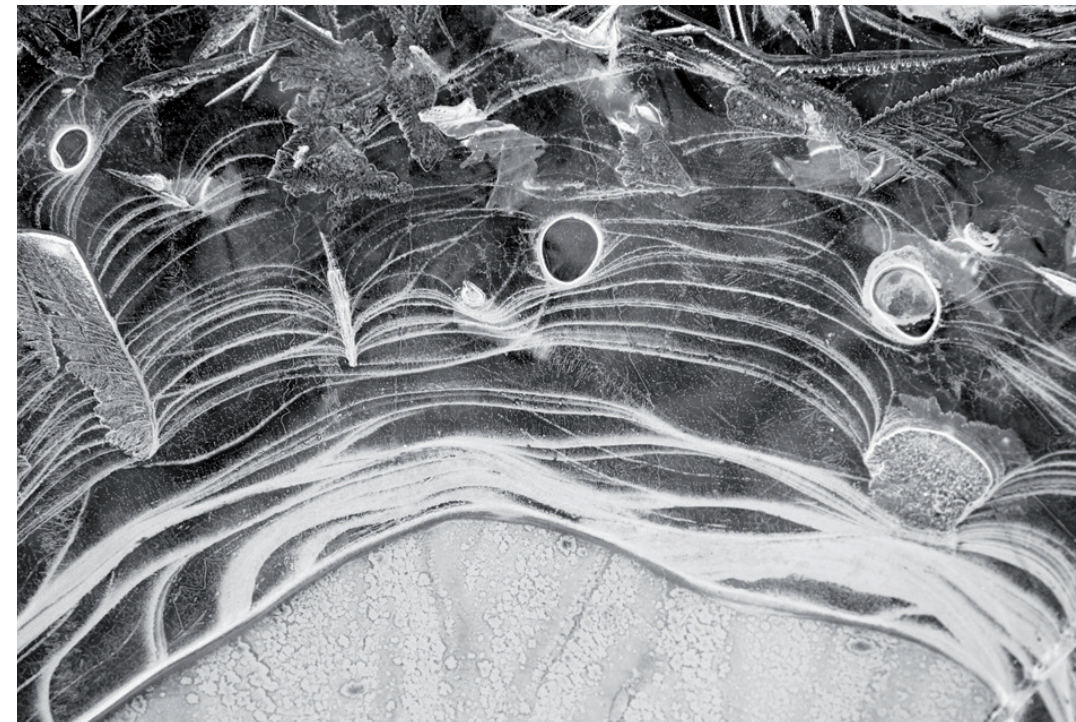
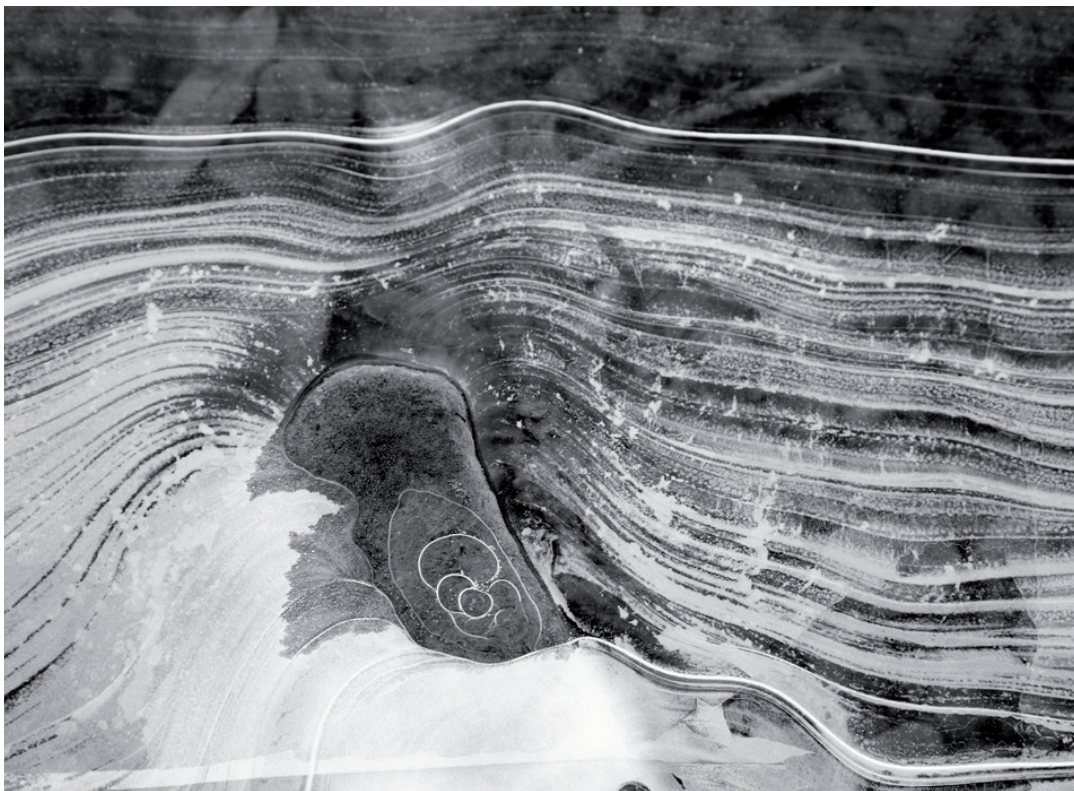
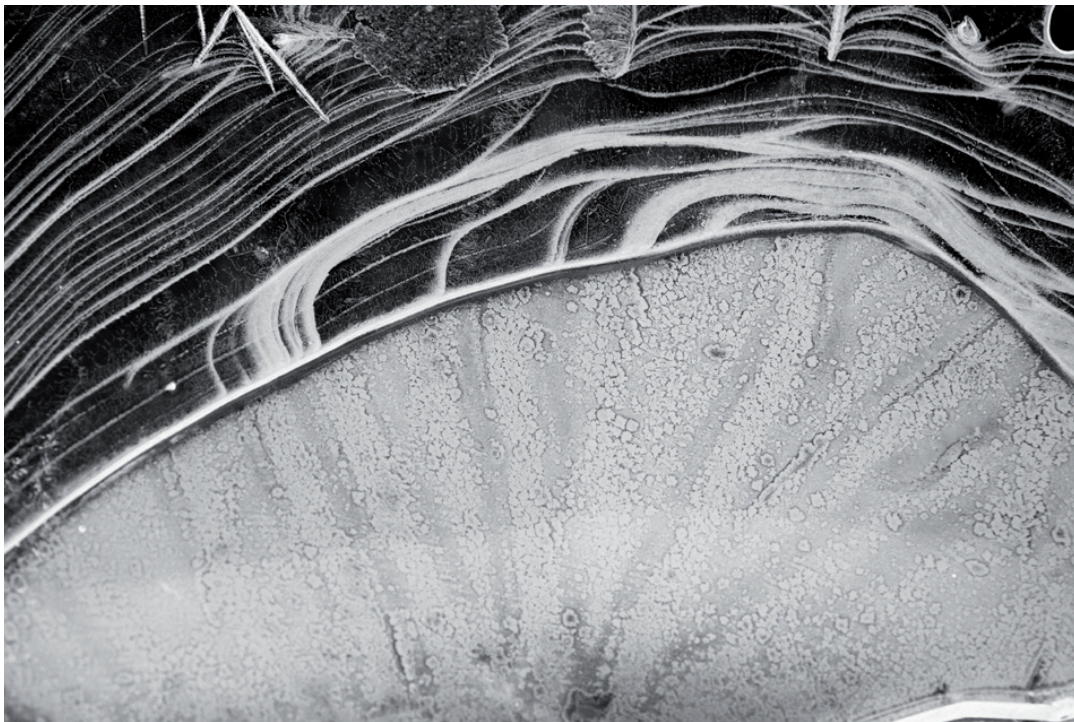
Wystawa p.t.: *Teoria chaosu* obejmuje cykl obrazów abstrakcyjnych, będących jednak zapisem otaczającego nas świata. Te prace niewątpliwie wpisują się w nurt fotografii czystej, czyli takiej, w której fotograf nie aranżuje rzeczywistości i nie manipuluje zapisanym obrazem. W tych dziełach jedynym zabiegiem autora jest eliminacja koloru, artysta bowiem od lat jest wierny fotografii czarno-białej. Kolor nie odgrywa dla niego ważnej roli. To jego twórcza decyzja, nawiązująca do korzeni

fotografii, do dzieł pierwszych mistrzów. Wśród eksponowanych prac znalazły się trzy kompozycje w kolorze, które bardzo dobrze wpisują się w plastyczną koncepcję wystawy. Mogą być odbierane jako abstrakcyjne. Jest w nich wiele subtelnych i zaskakujących zjawisk oraz skojarzeń z niektórymi dziełami malarstwa współczesnego.

Wybrane na tę wystawę fotografie łączą w sobie wiele idei: są zarazem kompozycjami abstrakcyjnymi, impresjonistycznymi (stanowią zapis przelotnych zjawisk świetlnych) i ekspresjonistycznymi, bo przekazują i wzbudzają w odbiorcach uczucia i emocje.

Ideą twórców sztuki abstrakcyjnej jest całkowite odejście od rzeczywistości. Sztuka abstrakcyjna to najkrócej mówiąc sztuka nieprzedstawiająca. Trochę bezcelowym jest więc doszukiwanie się w nich realnych kształtów, które znamy z otaczającego nas świata. Jest to świat wykreowany przez artystę, lub — jak w tym wypadku — na





mocy decyzji twórczej zapisane światłem obrazy stworzone przez naturę. Abstrakcja w twórczości wielu artystów pojawia się jako naturalny efekt wieloletnich działań twórczych, rozwoju wrażliwości wizualnej i poszukiwania własnego języka plastycznego.

Na język, którym przemawia do nas abstrakcyjne dzieło, składa się wiele zabiegów. Są to: sposób zakomponowania płaszczyzny obrazu, kształty, linie, punkty które ją wypełniają, gra światła i cienia, kolorystyka czy iluzja przestrzeni. Znaczenie ma również dobór tworzywa i techniki, którymi posłużył się artysta. Forma, czyli warstwa zewnętrzna, jest tu najważniejsza.

Oczywiście, w fotografii bardzo ważna jest treść, czyli warstwa znaczeniowa, ale równie istotna jest też oprawa plastyczna każdego obrazu. Jako odbiorcy mamy prawo doszukiwać się treści, mieć swoje skojarzenia.

Kiedy w I poł. XIX w. powstała fotografia, to właśnie artyści malarze zachwycili się

jej możliwościami zapisu przelotnych zdarzeń, zjawisk świetlnych. Dzisiaj to twórcy fotografii zapatrzeni są często w twórczość malarzy, grafików. Jest ona dla nich inspiracją, tak jak dla malarzy fotografia.

Rafał Hechsman wciąż poszukuje czegoś nowego w fotografii. Jest skromny i krytyczny wobec własnych dokonań. Wyciąga wnioski, rozwija się. Zaczynał od realizmu, zawsze jednak nasączonego indywidualnym spojrzeniem. Eksperymentował z fotografią kreatywną. Stopniowo przechodził w bardziej metaforyczną i ciekawszą plastycznie twórczość. Z jego fotografii wynika, że ma szczególną wrażliwość na otaczający nas świat. Potrafi dostrzec i pokazać odbiorcom różnorodność form, zjawisk, energię i skutki jej działania w przyrodzie. Notuje aparatem myśli, kojarzy, czasem odnajduje związki swoich dzieł z ciekawymi ideami. Tak jest i z tymi obrazami. Łączy je w cykl abstrakcyjna forma oraz tajemniczy tytuł: *Teoria chaosu*.

Marek Gubała

Dwadzieścia tortów, czyli o konkursach mgFoto

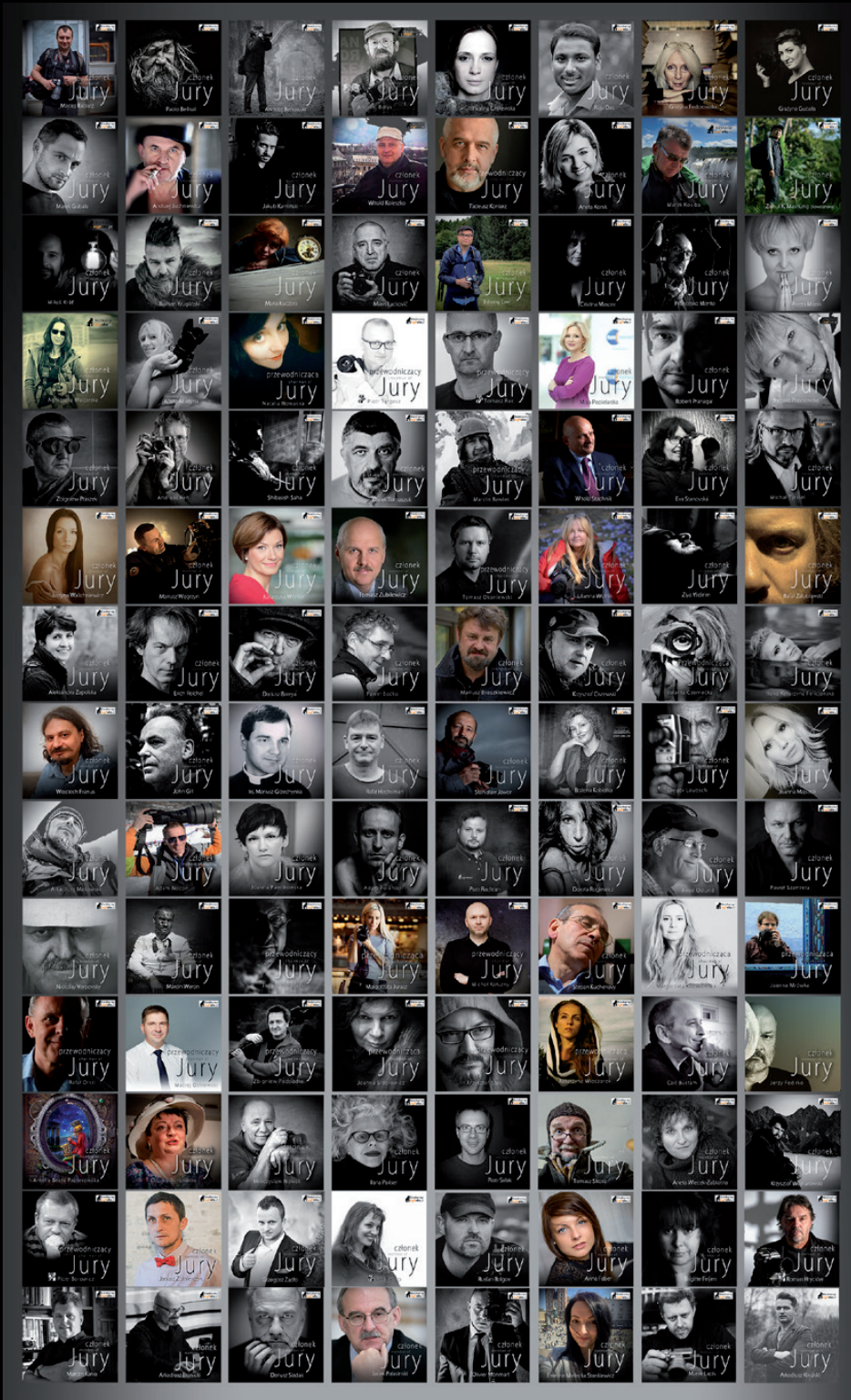
To było jak wyrok bez możliwości odwołania. Zimą 2016 r. Stanisław Jawor, z całą powagą i bez najmniejszego mrugnięcia powieką oznajmił mi, że oto staję się odpowiedzialny za projekt cyklicznych konkursów fotograficznych, organizowanych pod auspicjami mgFoto. Nie było możliwości sprzeciwu... Zresztą, gdzieżbym śmiał protestować? Pierwsza edycja wystartowała już w kwietniu 2016 r.

Od samego początku wiedzieliśmy, że musimy stworzyć konkurs inny niż wszystkie. Moim marzeniem było dać fotografom amatorom możliwość, aby ich prace mogli obejrzeć i ocenić różni znani ludzie. Stąd pomysł, aby w każdej edycji pojawiała się nowe jury. Gościliśmy między innymi takie osoby jak: Tomasz Sikora, Adam Polański, Carl Bustam, Tadeusz Koniarz, Ilona Felicjańska, Maja Popielarska, Tomasz Zubilewicz. Zasadą stało się też zapraszanie do każdej edycji gościa z zagranicy, dzięki czemu o naszych konkursach usłyszał niemal cały świat. Kolejnym pomysłem było, aby jurorzy głosowali niezależnie od pozostałych. Werdykt stał się zatem wypadkową pięciu różnych gustów, preferencji, oczekiwań i spojrzeń na fotografię. Gdy tylko udało się „dopiąć ostatni guzik”,

można było nieśmiało startować. I od razu, od samego początku, musieliśmy zmierzyć się z balastem obowiązków, który nieraz przerastał nasze możliwości.

Organizacja konkursów wiąże się z wieloma zadaniami: dobór tematu, nabór jurorów, promocja, pozyskanie sponsorów, administracja, wysyłanie nagród, kontakt z lokalną prasą i tak dalej... Do tego ciągle poszukiwanie pomysłów, jak podnosić rangę tych wydarzeń. Prestiżowym wydarzeniem okazało się pozyskanie patronatu Związku Polskich Artystów Fotografików. Ogromna w tym zasługa wielkiego przyjaciela mgFoto Zbigniewa Podsiadły, Prezesa Górskiego Okręgu ZPAF, której to instytucji czarno-białe logo możemy z dumą przypinać do dyplomów i materiałów promocyjnych.

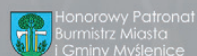
Pierwszych 20 edycji odbywało się w cyklu comiesięcznym, co w bezpośrednim tłumaczeniu znaczy: kierat od zmięzchu do świtu, zważywszy że w ciągu dnia organizatorzy pracowali zawodowo. Zdecydowaliśmy jednak, że postawimy na jakość a nie na ilość, zatem od 21 edycji konkursy przeprowadzane są w cyklu dwumiesięcznym. Dzięki temu nasi autorzy mają więcej czasu na przygotowanie swoich zdjęć, to





Stowarzyszenie Myślenickiej Grupy Fotograficznej
oraz Miejska Biblioteka Publiczna w Myślenicach
zapraszają na wystawę zwycięskich fotografii 20 Edycji Konkursów mgFoto

Wernisaż 19.01.2018 godz: 18:00
MBP w Myślenicach, ul. Mickiewicza 17



Miejska Biblioteka Publiczna
w Myślenicach

MYŚLENICKA



MiastoInfo



Galeria mgFoto w Bibliotece Miejskiej w Myślenicach. Tutaj odbyła się wystawa zwycięzców pierwszych dwudziestu edycji naszego konkursu. Na zdjęciu: Marek Gubała — administrator konkursów mgFoto, dyrektor Biblioteki Agnieszka Kazanecka-Bylica oraz dziennikarz z „Gazety Myślenickiej”

zaś przekłada się na ich jakość. Z edycji na edycję otrzymujemy coraz więcej perełek!

W styczniu 2018 r., dzięki wsparciu finansowemu Burmistrza Myślenic Macieja Ostrowskiego, zorganizowaliśmy wystawę prac zwycięzców pierwszych dwudziestu edycji. Wielu spośród obecnych na wernisażu artystów podkreślało rangę owych fotografii, wszak było to dwadzieścia wisienek z dwudziestu tortów! Wydruki zostały przekazane Myślenickiemu Sztabowi Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy na aukcje charytatywne.

Jak długo nasze konkursy znajdą zainteresowanie odbiorców? Myślę, że tak długo, jak długo ludzie będą fotografować. Bo po co brać udział w konkursach? Oczywiście można mówić o wartościowych nagrodach, prestiżu, kolekcjonowaniu trofeów... Myślę jednak, że najistotniejsza w tym wszystkim jest możliwość konfrontacji swoich zdjęć z pracami innych autorów. Wspólnym mianownikiem w tym równaniu jest temat,

a wielokrotność spojrzeń, interpretacji, pomysłów składa się na tak różne (cudownie różne!) wyniki.

A teraz pierwszych 25 edycji w liczbach: 27 krajów, z których otrzymaliśmy fotografie (Polska, Niemcy, Czechy, Słowacja, Rosja, Litwa, Ukraina, Norwegia, Szwecja, Hiszpania, Włochy, Indie, Iran, Katar, Bangladesz, Malezja, Turcja, Węgry, Holandia, USA, Egipt, Kolumbia, Hongkong, Nepal, Macedonia, Pakistan, Australia), 24 laureatów I miejsca (w tym jeden — Mirosław Iskra — dwukrotnie) z 5 krajów (Polska, Ukraina, Hiszpania, Niemcy, Indie), 115 jurorów z 15 krajów, 2 646 fotografii zgłoszonych do konkursów, 2 228 członków konkursowej grupy facebookowej „Konkursy mgFoto”. 2 500 — tyle w przybliżeniu wysłano wiadomości poprzez messenger, email lub esemesem do obsługi pierwszych 25 edycji. 2 772 zł — taką łączną kwotę udało się uzyskać z licytacji fotografii laureatów pierwszych 20 edycji. A będą kolejne!



Iaroslav Stanchak, *Droga Krzyżowa*

W Y D A R Z E N I A

25 maja 2018 r. Tego dnia w galerii mgFoto, zlokalizowanej w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Myślenicach, odbył się wernisaż wystawy prac Anety Wićcek-Zabłotnej pt. *Koło fortuny*. Wydarzenie to wpisano w kalendarz Festiwalu Kraków Photo Fringe. Ekspozycja jest fotograficznym komentarzem do istotnych dla autorki problemów społecznych.

8–10 czerwca 2018 r. Na zaproszenie Bełchatowskiego Towarzystwa Fotograficznego członkowie mgFoto wzięli udział w Warsztatach Fotograficznych „Energia 2018”, podczas których mogli wymienić swoje doświadczenia z artystami z Polski i Europy. W programie znalazły się liczne studyjne i plenerowe sesje z modelkami, warsztaty fotografii krajobrazowej, fotografowanie martwej natury, sesja objazdowa po starych cmentarzach ewangelickich oraz opuszczonych zabytkowych budynkach. Całości dopełnił wernisaż wystawy uczestników warsztatów oraz akcja społeczna, w ramach której fotografowaliśmy podopiecznych Bełchatowskiego Schroniska dla Zwierząt.

19 czerwca 2018 r. W ramach Festiwalu Kraków Photo Fringe w galerii mgFoto odbył się wernisaż wystawy *Norwa magia i wieczne stare piękno* Małgorzaty Kozakowskiej. Na wystawie zaprezentowano 20 martwych natur. Są one częścią projektu, nad którym autorka pracuje od 10 lat. Jak sama mówi: „To proces, który wciąż trwa, ponieważ temat martwej natury fascynuje mnie nieprzerwanie od początku mojej twórczości. Niezwykle ciekawym doświadczeniem jest możliwość zmierzenia się z klasycznym motywem, porównaniem z mistrzami i własną interpretacją tematu. Ciekawym dla mnie zagadnieniem jest ożywienie martwej natury i wprowadzenie elementów żywych, często ludzkich. «Ożywienie martwego» zawsze wywołuje u widza emocje. Podobny efekt uzyskamy działając odwrotnie”.

12–15 lipca 2018 r. W ramach współpracy z Miejskim Ośrodkiem Kultury i Sportu w Myślenicach już po raz drugi udało nam się zorga-

nizować Międzynarodowy Plener Fotograficzny, będący imprezą towarzyszącą International Folk Meetings Małopolska. Grupa mgFoto gościła fotografów z Niemiec, Słowacji, Ukrainy oraz Polski. Było to wydarzenie pełne muzyki, tańca i (oczywiście!) fotografii. W trakcie kilku intensywnych dni zrealizowaliśmy napięty plan naszego pleneru. Fotografowaliśmy Międzynarodowy Festiwal, na który przybyły grupy z różnych krajów, aby zaprezentować swoją kulturę, muzykę, taniec oraz potrawy regionalne. W programie wydarzenia nie mogło zabraknąć też wycieczek promujących nasz piękny region. Wspólnie fotografowaliśmy mało znane zakątki Królewskiego Miasta Podgórze, po których oprowadził nas Marcin Kania, a dopełnieniem wydarzenia była sesja z modelkami, zorganizowana przez Janusza Żołnierczyka i Agatę Cieccko na zamku w Dobczycach. Pozwolenie na wstęp do zabytku uzyskaliśmy dzięki pomocy naszego kolegi Pawła Stożka. Czas w towarzystwie ludzi, których łączy wspólna pasja, minął bardzo szybko. Zostały piękne wspomnienia, przyjaźnie oraz znakomite zdjęcia.

13 lipca 2018 r. W galerii mgFoto odbył się wernisaż wystawy ukraińskiego fotografa Iaroslava Stanchaka pt. *Droga Krzyżowa*. Zaprezentowane zdjęcia są rejestracją obrzędów pasyjnych, odbywających się rokrocznie na ulicach Lwowa. Autor stara się zagłębić w duszę uczestników procesji, zrozumieć ich uczucia i przekazać emocje.

28 sierpnia 2018 r. Wybraliśmy się do Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie na wystawę *Prowincjalki polskie*, prezentującej dorobek ogólnopolskiej grupy Pictorial Team.

15 września 2018 r. Delegacja mgFoto wybrała się do Muzeum Historii Fotografii w Krakowie na spotkanie z Wojciechem Plewińskim, który w tym roku obchodzi dziewięćdziesiąte urodziny. Spotkanie z Mistrzem poprowadził Wojciech Nowicki. W zabytkowym budynku dawnej strzelnicy garnizonowej podziwialiśmy wystawę plenerową pt. *Plewiński. Na scenie*, towarzyszącą promocji albumu pod tym samym tytułem.



Małgorzata Kozakowska, *Nowa magia i wieczne stare piękno*



Stanisław Jawor, *Nieboskie igraszki* z cyklu *Koza*



Wojciech Plewiński podczas spotkania w Muzeum Historii Fotografii (fot. M. Kania)

22 września 2018 r. Było nam niezmiernie miło uczestniczyć w wernisażu wystawy jednego z naszych członków — Stanisława Jawora. Ekspozycja pod tajemniczym tytułem *Koza* zaskoczyła widzów. Zgodnie z zamierzeniem twórcy, fotografie i instalacje zmuszały odbiorców do uruchomienia wyobraźni. Przesłaniem wystawy była teza: „Wszystko dzieje się po coś”. Jak powiedział sam autor — każdy człowiek i każde wydarzenie zostawiają w naszym życiu trwałe ślady. I takim śladem w życiu mgFoto zostanie właśnie ta wystawa.

24 września 2018 r. W Klubie Studenckim „Bakałarz”, należącym do Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, odbył się wernisaż wystawy członków mgFoto pt. *Być człowiekiem*. Kuratorem wydarzenia była Prorektorka UP ds. Studenckich prof. Katarzyna Potyrała. Na wystawie swoje fotografie zaprezentowała Pani Kurator oraz członkowie mgFoto: Anna Faber, Lilianna Wolnik, Grażyna Gubała, Marek Gubała, Stanisław Jawor, Paweł Stożek, Robert Wilkołek, Dariusz Pietrzyk, Marek Kosiba, Paweł Boćko, Marcin Kania i Grzegorz Żądło.

30 września 2018 r. Przyjaźnie z innymi klubami fotograficznymi skutkują wyjazdami na różne wydarzenia fotograficzne. W słoneczny jesienny dzień delegacja członków mgFoto udała się do słowackiego miasta Ružomberk, gdzie uczestniczyła w wystawie prac Štefana Ižo. Wernisaż służył uczczeniu siedemdziesiątych urodzin tego zaprzyjaźnionego z nami słowackiego artysty. Wystawa pt. *Cesta životom* była przeglądem dorobku autora. Słowacka gościnność i klimat imprezy towarzyszącej wystawie udzieliły się nam wszystkim.

20 października 2018 r. Podczas III Ogólnopolskiego Festiwalu Fotografii Ojczyściej organizowanego przez Stowarzyszenie Przeciw Nicości odbyła się gala wręczenia nagród w Konkursie Fotograficznym pt. *Polska jest piękna*. Serdecznie gratulujemy wszystkim laureatom konkursu, a w szczególności członkowi naszego stowarzyszenia Marcinowi Kani, który zdobył wyróżnienie.

Anna Faber



Aneta Wićcek-Zabłotna, z cyklu *Współczesne świętości* (wystawa *Koło fortuny*)



Marek Kosiba, fotografia zaprezentowana (wystawa *Być człowiekiem*)



Lilianna Wolnik, International Folk Meetings Małopolska, Myślenice 2018 r.



Paweł Stożek, International Folk Meetings Małopolska, Myślenice 2018 r.