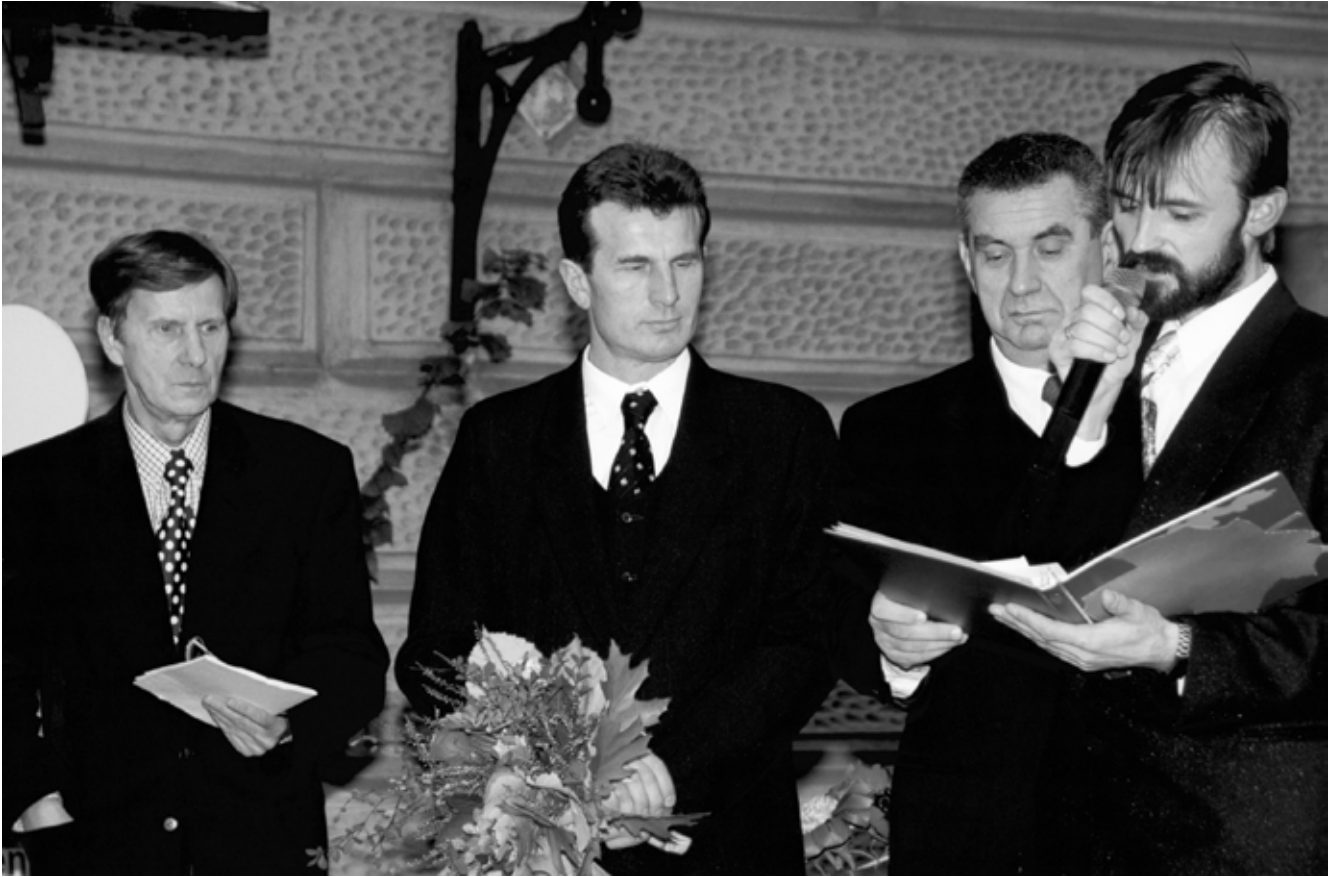




Stanisław Kulawiak
Przerwany sen...



Wernisaż wystawy pt. *Okolice autentyzmu*, od lewej: Maciej Maria Kozłowski, Stanisław Kulawiak, Maciej Grzybowski, Dariusz Chojnacki; CKiS, Kalisz 1998, fot. Józef Pawłowski

Przerwany sen...

Ze Stanisławem Kulawiakiem, mieszkającym w Ostrzeszowie znanym polskim fotografem, mistrzem reportażu i dokumentu społecznego, członkiem ZPAF, współwłaścicielem Oficyny Wydawniczej KULAWIAK – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Jest niedzielny poranek 27 stycznia 2013 roku. Ostrzeszów. Na ścianach pracowni i biura, gdzie rozmawiamy o twoim życiu fotografa, wiszą wielkoformatowe wydruki prac, które – jak sam twierdzisz – są kwintesencją i wizytówką przebytej przez ciebie drogi, znakiem twojej samoświadomości. Osobiście poznaliśmy się zaledwie kilka tygodni temu, a dokładnie 7 grudnia 2012 r., w Krotoszynie, na wernisżu w Galerii Refektarz, gdzie pokazałeś swoją wystawę zatytułowaną „Na peryferiach PRL. Fotografie z lat 1974–1989” i gdzie promowałeś również tak samo nazywający się album. Z tamtego wernisżu zapamiętałem twoją opowieść o fotograficznych przygodach chłopaka z małej wsi nad Prosną, który najpierw otarł się o wielką politykę i był świadkiem rodzenia się historii, a potem jeszcze poznał kawałek Ameryki i fragment Europy Zachodniej. A wszystko zaczęło się...?

– Zaczęło się to wszystko na terenach, z których i ty pochodzisz, czyli na południu Wielkopolski. Urodziłem się w Ostrzeszowie, a w Bobrownikach nad Prosną skończyłem szkołę podstawową. Była to szkoła, która dzisiaj jest poza wyobraźnię młodych ludzi. Istniały tam klasy łączone, a wszystkich razem w takiej grupie było nas czworo, pięcioro, najwięcej siedmioro. Dlatego nauka musiała wchodzić nam do głowy. A trzeba też dodać, że był to początek lat 60. XX wieku. Moja szkoła była miejscem przyjaznym, bo mieliśmy wspaniałych nauczycieli. Poza tym moje dzieciństwo wypełnione było typowo wiejskimi zajęciami, na przykład wypasaniem krów na łąkach nad Prosną. To rze-

ka mojego dzieciństwa, którą ciągle przez lata fotografuję. Najprawdopodobniej opowieść o niej skończy się jakimś obszernym wydawnictwem.

– **Widziałem już na twojej stronie lotnicze zdjęcie Proсны. Jak się po 50 latach fotografuje rzekę dzieciństwa?**

– Rzekę Prosnę i miejsca wokół niej, związane z moim dzieciństwem, fotografuję tak, jak je pamiętam. Szukam tam obrazów, które ukształtowały moje najwcześniejsze wspomnienia. A było to dzieciństwo siermiężne i trudne. A trudne, bo mój ojciec, który miał siedem, w porywach dziesięć hektarów ziemi uprawnej, był wtedy traktowany przez władzę ludową jak wredny kułak. Wiadomo, z czym to się wówczas wiązało. Miał jednak w sobie tyle zdrowego podejścia do życia, że zrobił dla mnie najważniejszą rzecz z wszystkich, jakie mógł zrobić – wybił mi z głowy (i nie tylko z głowy) politykę oraz komunizm. A rękę miał ciężką. W sumie to instynkt kundla (psa, który przetrwa wszystkie nawały i przeciwności losu) i wspomniany już, trudny do zapomnienia smak ojcowskich pouczeń okazały się najważniejszym moim majątkiem, który owocuje przez całe życie.

– **Możesz rozwinąć tę odważną egzystencjalnie i mentalnie metaforę dotyczącą „instynktu kundla”?**

– Kundel to kundel, tylko że ja jestem kundlem rasowym. Tę rasowość dało mi dziesięć lat spędzonych w Krakowie. Ale po kolei... W roku 1969 skończyłem



Prosna, Plugawice 2009

szkołę podstawową w Bobrownikach, potem był Ostrzeszów i liceum ogólnokształcące. Na marginesie tylko dodam, że w maju minie 40 lat od czasu, jak zdawałem tutaj maturę. Szkołę średnią przeszedłem bezboleśnie, bo nie miałem trudności z przyswajaniem wiedzy. Wszelkiej wiedzy.

– Jakiś aparat fotograficzny pojawił się wówczas w twoim najbliższym otoczeniu?

– Nie pojawił się, bo nie mógł. Po pierwsze – całkowicie pochłaniała mnie durna i chmurna młodość, a po drugie – najwyczejniej w świecie nie miałem pieniędzy. Kole-dzy, z którymi chodziłem do ogólniaka i którzy wówczas już fotografowali, zapytali mnie kiedyś, dlaczego ja wtedy nie robiłem zdjęć. Odpowiadałem im zawsze tak samo – bo nie miałem aparatu i nie było mnie na tę ekskluzywną zabawę stać. Tak oto w największym skrócie wygląda moje życie przedfotograficzne. W klasie maturalnej, ponieważ nie było fakultetu humanistycznego, zająłem się fizyką i matematyką. To wystarczyło, aby bez trudności zdać egzaminy wstępne i dostać się na Wydział Elektrotechniki, Automatyki i Elektroniki Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Był to, jak na tamte czasy, wydział dosyć specjalistyczny, a nawet elitarny. Z kręgu, w którym się wtedy znalazłem, wiele osób poszło potem w kulturę (także do telewizji) lub w politykę. Byli w tym gronie na przykład Edward Lutczyn, Krzysztof Haich, Waldemar Janda, Zbigniew Bzdak (obecnie dziennikarz pracujący w „Chicago Tribune”) czy Marek Siwiec.

– Najpierw jednak, zanim los pozwolił ci nabrać krakowskiej rasy, musiałeś pewnie rozpocząć wchodzenie w dorosłość, która, jak sądzę, objawiła ci się pod postacią fotografii.

– No właśnie. Po egzaminach wstępnych rozpoczęła się zerowa praktyka robotnicza w Zakładach Azotowych w Puławach. Tam kolega przywiózł z sobą książkę *Fotografia w praktyce amatorskiej* Zbigniewa Pękostawskie-

go. Książkę z nudów przeczytałem i tak zaczęła się moja przyjaźń z fotografią. Oto sytuacja: świadomy, energiczny, młody człowiek z określoną wiedzą czyta książkę o fotografii, a wcześniej widział, jak zdjęcia robili koledzy. Ten człowiek już wie, że chce wejść w to środowisko, więc gdy rozpoczęły się studia, to od razu szukałem ciemni. Znalazłem się w grupie osób, która od razu niemal założyła Studencką Agencję Fotograficzną. Trzeba pamiętać, że na uczelniach tak to właśnie wtedy wyglądało, jedno pokolenie zaczynało i realizowało swój pomysł aż do ukończenia studiów. Potem pojawiała się następne pokolenie i zaczynało wszystko od początku, według własnych wyobrażeń. My dokładnie tak samo, według tej zasady, odkryliśmy swoją Amerykę. Zaprzyjaźniłem się ze Zbyszkiem Bzdakiem, który wtedy był już zaawansowanym artystą amatorem z Radomska. Spotkaliśmy się w klubie studenckim na koncercie zespołu SBB. Zapamiętałem ten epizod między innymi dlatego, że Zbyszek był niezwykle podobny do Józefa Skrzeka, lidera i solisty SBB. Tak więc on – artysta, a ja – początkujący fotoamator, razem biegaliśmy z aparatami, dokumentując życie uczelni, bo taka była rola Studenckiej Agencji Fotograficznej. Po dwóch latach tej radosnej działalności z licznego grona fotografujących członków Agencji wyłoniła się grupa bardziej świadoma tego, co robi, i w ten właśnie sposób zawiązała się Grupa Twórcza SEM.

– Jak ten skrót można rozkodować?

– Wtedy robiono to różnie, na przykład „Sobie, Ewentualnie Muzom”, a inni, ponieważ byliśmy z Wydziału Elektrotechniki, rozwijali ten skrót jako „Siła Elektromotoryczna”. W każdym razie stanowiliśmy trzon Studenckiej Agencji Fotograficznej. Powstanie grupy twórczej nie za bardzo zmieniło naszą sytuację, ponieważ – mimo naszych zapędów artystycznych – stale musieliśmy odrabiać pańszczyznę na rzecz uczelni. W zamian za to mieliśmy nieograniczony praktycznie dostęp do sprzętu i materiałów, na których mogliśmy realizować swoje rzeczy. Agencja Fotograficzna rozliczała się z tego przez Radę Uczelnianą SZSP (Socjali-



Rada Uczelniana AGH, Kraków 1977

stycznego Związku Studentów Polskich¹). Niedługo po zakończeniu działalności Grupy Twórczej SEM w klubie studenckim „Pod Jaszczurami”² założyliśmy Jaszczurową Galerię Fotografii, gdzie odbywały się wystawy dokumentu.

– Wszystko to działo się bardzo szybko, jak widać.

– Faktem jest, że na mapie Krakowa szybko znaleźliśmy swoje miejsce w fotografii. To był wtedy ewenement. Weszliśmy w Kraków z zewnątrz jako młodzi, ambitni i gniewni. Krakusami w naszym środowisku byli tylko dwaj koledzy: Jurek Ochoński (teraz Look Studio) z Akademii Medycznej i Adam Rzepecki, w tej chwili „Łódź Kaliska”, a wtedy historia sztuki na UJ. Całą grupę tworzyli i działali w niej: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Adam Niemczak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki i Krzysztof Wolski.

– Dlaczego wybraliście sobie za główny cel reportaż i dokument społeczny?

– Interesowało nas to, co było obok, w zasięgu ręki, co było naszą realnością. A ten kontakt z życiem codziennym pogłębił się jeszcze, gdy staliśmy się dziennikarzami i fotoreporterami „Magazynu Studenckiego”. Chwilę później zaczęliśmy współpracować ze „Studentem”, zaczęliśmy też jeździć do Warszawy na praktyki dziennikarskie do „itd” i „Razem”. To umożliwiała nam kontakt z mistrzami w dokumencie fotograficznym, czyli z Andrzejem Baturą, Krzysztofem Barańskim, Lechem Fidusiewiczem, Maciejem Osieckim, Tomkiem Tomaszewskim. Byliśmy spragnionymi wiedzy gówniarzami, dlatego z pokorą przyglądaliśmy się temu, co i jak robią nasi starsi koledzy. Skrzętnie

1. **Socjalistyczny Związek Studentów Polskich (SZSP)** – organizacja studencka powstała w 1973 roku poprzez scalenie działających na uczelniach kół Zrzeszenia Studentów Polskich, Związku Młodzieży Socjalistycznej i Związku Młodzieży Wiejskiej. Prowadziła działalność ideologiczno-propagandową, socjalną, kulturalną oraz sportowo-turystyczną. W ramach działalności wydawniczej publikowała takie tytuły jak „Student”, „itd”. Została zawieszona w czasie stanu wojennego i rozwiązana w roku 1982.

2. **Pod Jaszczurami** – klub studencki w Krakowie. Jeden z najstarszych klubów studenckich w Polsce, działający od roku 1960.

zresztą z tej wiedzy korzystaliśmy. Poza tym, jako grupa SEM, nie mając żadnych widoków na regularną edukację i studia fotograficzne (co dzisiaj jest normą), jeździliśmy po wszystkich możliwych konkursach, plenerach i sympozjach. W roku 1977 zorganizowaliśmy własną imprezę tego typu w Bystrzycy Kłodzkiej. Był to regularny plener fotograficzny. Ta objazdowa aktywność była naszym Uniwersytetem. Warto było jechać na drugi koniec Polski, żeby posłuchać wykładu Urszuli Czartoryskiej, żeby się spotkać z Jurkiem Buszą, żeby wysłuchać Sławomira Magali. Interesował nas liczny i bogaty w nazwiska krąg Jurka Olka, który wtedy prowadził galerię Foto-Medium-Art we Wrocławiu. Wszędzie tam się pokazywaliśmy, a jednocześnie byliśmy studentami. Z tego powodu po trzecim roku na AGH musiałem wziąć indywidualny tok studiów, bo nie miałem czasu bywać na zajęciach.

– A oprócz czystej aktywności fotograficznej i uczestnictwa w życiu środowiska – jak się to przekładało na waszą samoświadomość fotograficzną?

– Już w roku 1976 zaproponowaliśmy swoje własne podejście do fotografii, które Jerzy Olek określił później jako fotografię ekspansywną. Było to wyjście ze zdjęciami dużego formatu na ulicę, poza ściany galerii, i włączenie się w ówczesną rzeczywistość PRL-owską. Nasze działania były działaniami ludycznymi, które ktoś kiedyś nazwał socjologiczno-politycznymi. Idąc tym tropem, obsyłałiśmy konkursy fotograficzne. W efekcie w latach siedemdziesiątych zdobyliśmy nagrody na wszystkich najważniejszych konkursach w Polsce. Mam w archiwum zdjęcie, na którym obecny profesor Stefan Wojnecki wręcza mi w roku 1977 nagrodę na Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych. Pokazywaliśmy się wszędzie tam, gdzie można było się czegoś nauczyć, włącznie z Biennale Krajobrazu. W Krakowie, gdy tylko nadarzała się okazja, chodziliśmy także na zajęcia z historii sztuki czy kulturoznawstwa. Mój dziekan uznawał mi zaliczenia z tych przedmiotów. I tak to się toczyło do roku 1979. Byłem ciągle w ruchu. Szczerze mówiąc, nie miałem wtedy już czasu na regularne studia na AGH.

Wystawa pt. *W pejzażu historii*, G.T.
SEM, Galeria Foto-Medium-Art,
Wrocław 1978, fot. SEM



Grupa Twórcza SEM, od lewej: Adam
Rzepecki, Zbigniew Bzdak, Krzysztof
Wolski, Stanisław Kulawiak, Jerzy
Ochoński, Galeria Foto-Medium-Art,
Wrocław 1978, fot. SEM



– Jak ten okres podsumowałbyś z dzisiejszego punktu widzenia?

– Na pewno znaleźliśmy w Krakowie swoje miejsce. Pamiętamy, że wówczas Kraków był podzielony na dwa przeciwstawne środowiska fotografów. Nie miały one z sobą nic wspólnego, ale lekcewały się wzajemnie dosyć skutecznie, czyli po krakowsku. Z jednej strony był prezes Władysław Klimczak i jego Krakowskie Towarzystwo Fotograficzne oraz działalność na polu FIAP (Międzynarodowa Federacja Sztuki Fotograficznej). Jako Towarzystwo organizowali wystawy aktu, które pojawiały się w całej Polsce pod wspólną nazwą „Venus”. Nie da się ukryć, że mieli kontakty z całym światem, ale przez to byli strasznie nadęci. A poza tym całe to KTF było reżimową placówką, w której komisarzem artystycznym był Jerzy Baranowski. Z drugiej strony był ZPAF i „Piwnica pod Baranami”, gdzie traktowano nas dosyć specyficznie, bo byliśmy tam elementem obcym. Nie bardzo do nich pasowaliśmy, bo nie było w nas artystowskich pretensji i mentalnej młodopolszczyzny. Nie snobowaliśmy się więc na przyszywanych krakusów. Oni wszyscy chodzili z głowami w chmurach i mieli czas na niekończące się imprezy. My, studenci i jednocześnie zapracowani fotografowie, nie mieliśmy z kolei czasu na nic. Byliśmy potwornie zaganiani. Patrząc na to dzisiaj, nie wiem, jak myśmy mogli zrobić aż tyle, nie mając w latach siedemdziesiątych samochodów, telefonów komórkowych i komputerów. W każdym razie na tym tle, typowo krakowskim, nasza galeria w Jaszczurach, która pokazywała niemal wyłącznie reportaże i dokument, okazała się czymś zupełnie innym i nowym. Ale nie czarujmy się, galeria krakowskiego oddziału ZPAF, przy ulicy św. Anny 4, to było coś wielkiego, niemal zupełnie poza naszym zasięgiem. Nasza Grupa Twórcza SEM zrealizowała w różnych składach sześć podstawowych projektów: „Akcja Próbną 1”, „Akcja Stołówka”, „Kolejka”, „Akcja Ślady”, „W pejzażu historii” i projekt „Moje miasto Kraków”, z którym w roku 1978 pokazaliśmy się w Poznaniu na Festiwalu Kultury Studenckiej. Za każdym razem była to solidna fotografia dokumentalna. Akcja „Kraków – Rynek” polegała na tym,

że fotografie wisiały w holu poznańskiego zamku ułożone w kwadrat w kształcie rynku w Krakowie. Wewnętrzna strona tego kwadratu ukazywała odremontowane fasady zabytkowych kamienic, a na zewnątrz kwadratu oglądało się te same budynki, ale od zaplecza, od podwórek. Pamiętam, że na jednym zdjęciu zaplątało się gdzieś godło ZSRR i zrobiła się z tego wielka afera. Oczywiście wiedzieliśmy o tym „przypadkowym” zaplątaniu się, ale na tym wtedy polegała zabawa z rzeczywistością, czyli konfrontacja z polityką i gra z cenzurą, gra w chowanego. Redagując swoją gazetę „Magazyn Studencki”, stale otrzymywaliśmy z cenzury szczotki (próbne odbitki szpałt i kolumn drukarskich) z powycinanymi ilustracjami, które trzeba było potem na gwałt uzupełniać. Kiedyś cenzura oddała nam szczotki tak późno, że w rezultacie wydrukowaliśmy gazetę z pustymi miejscami po skasowanych fotografiach.

– To była, bo chyba musiała być, dla was wszystkich, więc i dla ciebie, fantastyczna przygoda młodości, przygoda z fotografią i dziennikarstwem jednocześnie. Czy to się jakoś wtedy przekładało na konkrety zawodowe lub finansowe?

– Ponieważ zostałem za swoją działalność dostrzeżony jako dziennikarz-fotoreporter, to w cyklicznym konkursie studenckim dla młodych dziennikarzy zostałem fotoreporterem roku. W następnym sezonie ten sam laur zdobył Zbyszek Bzdak. To był moment, kiedy dotarło do nas, że na poważnie warto zająć się tylko fotografią. Zaczęły się w wyniku tej refleksji dosyć już poważne kontakty ze ZPAF-em.

– Pytam o to nie bez powodu, bo – zastanawiam się – skoro tak aktywnie żyłeś sprawami fotografii, to kiedy zajmował się uczelnią i studiami?

– Wtedy cały czas byłem studentem, który przynosił dziekanowi na luźnych kartkach zaliczenia z różnych przedmiotów, a on mi te zaliczenia zazwyczaj uznawał (w ramach indywidualnego toku studiów), oczywiście do

akcja „okulawka”
 Kraków
 kwiecień '77
 qt.sem. - z bzdak
 - okulawak



akcja „ślady”
 Szczawinica - lipiec '79
 qt.sem. - z bzdak
 - okulawak
 - anienczak



„akcja próbna 2.”
 Wrocław - maj '78
 Tambrzeń - lipiec '78
 danówo - wrzesień '78
 qt.sem. - z bzdak
 - okulawak
 - arzepecki



„moje miasto
 Kraków-rynek”
 poznań - październik '78
 Kraków - listopad '78
 tambrzeń - lipiec '79
 Kraków - Nij '80
 qt.sem. - okulawak
 - arzepecki
 - jocharaki
 - kwolaki



Dokumentacja akcji ulicznych G.T. SEM z lat 1977–1979, fot. SEM

pewnego momentu. Fotografując, studiowałem sześć lat, ale w ostateczności nie obroniłem pracy dyplomowej i magisterskiej. Tak więc nie zostałem inżynierem elektrykiem. Fotografia była już wtedy dla mnie na tyle ważna, że nie dostrzegałem zagrożenia w zaniedbywaniu studiów. Bardziej zajmowały mnie kontakty z Okręgiem Krakowskim ZPAF. Byliśmy jako grupa twórcza na tyle rozpoznawalni w miejscowym środowisku, że przyznano nam doroczną nagrodę „Lajkonika Krakowskiego”. Ważnym dla nas wydarzeniem była wyjazdowa sesja Głównej Komisji Artystycznej ZPAF, zorganizowano ją w Krakowie dla Grupy Roboczej krakowskiego artysty fotografa Jacka Szmuca, który kilka lat później wyemigrował do Australii. On wtedy wprowadzał do ZPAF-u swoich kolegów, ale słabo mu chyba poszło, bo z pięciu aspirantów przez sito komisyjne przeszło tylko dwóch. Po obradach, kiedy komisja zjawiła się u nas, „Pod Jaszczurami”, ci przegrani także się tam pojawili i z tego wywiązała się delikatna zadyma, bo oni już wcześniej zalali alkoholem swoją boleść i gorycz porażki. W sumie była to nasza inicjacja w gronie ZPAF i pierwsza integracyjna konfrontacja z młodymi artystami z Okręgu Krakowskiego. Później poszło już błyskawicznie. W roku 1979 Zbyszek Bzdak wyjechał z wyprawą Canoandes do Ameryki Południowej. Ja nadal działałem w Grupie SEM, a oprócz tego przygotowywałem się do roboczego spotkania z Komisją Artystyczną ZPAF. W sumie do egzaminu końcowego w Warszawie przystąpiłem w roku 1980 i od razu z powodzeniem.

– Osiągnąć w fotografii poziom ZPAF-owski w ciągu kilku zaledwie lat to musiał być dla Ciebie spory sukces?

– No tak. W roku 1974 zaczynałem od zera, a w roku 1980 zostałem przyjęty do Związku. To był dla mnie wielki przeskok intelektualny i cywilizacyjny, musiałem więc to zrobić dobrze. Nad częścią teoretyczną pracowałem w czytelni biblioteki krakowskiej ASP. A do teczki, którą kompletowałem w ukryciu, bo rozbieżnej tematycznie z tym, co robiliśmy w ramach fotografii ekspansywnej,

przygotowywałem dokument o moich rodzicach, którzy nadal mieszkali i pracowali na gospodarstwie w Bobrownikach nad Prosną. W roku 1979 przestałem już być studentem i zamieszkałem w pokoiku przy naszej krakowskiej ciemni, gdzie przygotowywałem się do egzaminu. Jeździłem więc na wieś, do Bobrownik, gdzie oprócz moich rodziców mieszkała także moja żona i córka. Niekiedy także trzeba było w sprawach redakcyjno-fotograficznych jeździć do Warszawy. Żyłem więc w trójkącie: Ostrzeszów–Kraków–Warszawa. Tak się jednak złożyło, że w roku 1980, wiosną, kiedy nie było mnie w Krakowie, a moje wglądówki leżały w szufladzie w pracowni, do Krakowa przyjechała Nina Smolarz, redaktorka z tygodnika „itd”. Koledzy z SEM pokazali jej moje zdjęcia, które szykowałem na egzamin do ZPAF, a ona zabrała je do Warszawy. W efekcie tej wizyty moje prace dyplomowe ukazały się w marcu w gazecie jako reportaż pt. *Rodzice*, a ja już w maju miałem egzamin.

– To ci pomogło czy zaszkodziło?

– Publikacją tą spalono mi temat, byłem zrozpaczony, ale nie miałem żadnej szansy na przygotowanie czegoś nowego, bo formalnie cały proces trwał dwa lata. Musiałem więc pojechać na egzamin z fotografiami, które właśnie obejrzała cała Polska, dokładając do tego tylko cztery prace dokumentujące działalność Grupy SEM. Wprowadzającymi byli Marcin Limanowski z Okręgu Krakowskiego ZPAF i Krzysztof Barański z warszawskiej redakcji „Razem”, a Wojtek Plewiński, mój mistrz z Krakowa, zasiadał w Komisji Artystycznej. Komisja była naszpikowana nazwiskami z wysokiej półki, więc wyobrażałem sobie, że po tej publikacji moich zdjęć oni teraz spojrzą na mnie jak na „cwaniaka z Krakowa”, którego należy wyciąć, żeby mu się w głowie nie przewróciło od nadmiaru sukcesów. Na szczęście moje przecucia się nie sprawdziły i wszystko poszło bardzo fajnie. A nie sprawdziły się, bo publikacja w „itd” była sensacyjką w światku dziennikarskim, a dla panów z Komisji Artystycznej była nic nieznaczącym epizodem, którym oni sobie głowy nie zawracali. Dla nich, jak się potem okazało, ważne było to, ile sztuczki jest w moim dokumencie.



Fragment reportażu pt. *Rodzice*, Bobrowniki 1979

Oni chcieli też wiedzieć, na ile młody reporter, który pcha się do Związku, jest przygotowany do tego, aby dobrze się w tym Związku odnaleźć. Egzamin trwał z 20 minut i zakończył się sukcesem. Tytułem anegdoty dodam tylko, że po mnie wszedł Jerzy Olek i przez 45 minut tłumaczył panom z Komisji, o co mu w jego fotografii konceptualnej chodzi. Wyszło na to, że go nie zrozumieli, ale przyjęli.

– Sukces sukcesem, ale jeśli spojrzymy na to pragmatycznie, to legitymacja ZPAF otwierała ci przeróżne możliwości zawodowe w sferze fotografii.

– Dzięki tej legitymacji w ówczesnych realiach politycznych i światopoglądowych przestałem być „niebieskim ptakiem” i posiadałem tzw. wolny zawód. Przynależność do ZPAF określała też moje miejsce w społeczeństwie, w tym konkretnym czasie i miejscu. Uprawnienia związkowe to była bardzo sprytnie wymyślona przez naszych starszych kolegów ze ZPAF furtka zawodowa w sytuacji, gdy nie istniały uczelnie kształcące dyplomowanych fotografów. Mając legitymację Związku, mogłem się na przykład ubezpieczyć, co było bardzo ważne. A zatem jest rok 1980. Studia mam zawieszane. Dziekan powiedział mi, że jak będę miał czas, to mogę wrócić na AGH. Ja jednak dostaję się do ZPAF i mam zawód, który mnie naprawdę interesuje i dzięki któremu mogę zacząć żyć formalnie z fotografią.

– W czasach studenckich miałeś dodatkowo, i domyślam się, że bezpłatnie, dostęp do ciemni oraz do materiałów fotograficznych. Po opuszczeniu uczelni ten parasol ochronny się skończył.

– Na uczelni działalność fotograficzna w strukturach Socjalistycznego Związku Studentów Polskich (a inny wtedy nie istniał) była aktywnością newralgiczną. Układ był taki, że nikt nam się nie wtrącał do działań artystycznych, na przykład w ramach Grupy Twórczej SEM, ale za to musieliśmy bez szemrania obsługiwać fotograficznie i dokumentować całość oficjalnego życia AGH, włącznie z wizytą towarzyszą Gierka czy innymi tego typu atrakcjami. A nad

całością czuwał i wszelkie przyzwolenia dawał nam Marek Siwiec (obecnie znany europoseł), który był wtedy szefem Rady Wydziałowej, następnie szefem Rady Uczelnianej SZSP, a potem jeszcze został Przewodniczącym Zarządu Krakowskiego i redaktorem naczelnym paru gazet. On nas niejednokrotnie bronił przed wielkimi kłopotami, na przykład w Tarnobrzegu, gdzie chciano nas ukarać za pokazanie na szybach banku „Kolejki”. Były to fotografie ludzi w skali 1:1, którzy stoją w rzeczywistej kolejce tam, na tych zdjęciach, i tu, w obrębie naszej instalacji fotograficznej.

– Ryzykowaliście sporo, ale jednocześnie to były działania fotograficzne niezwykle spójne z dookolną rzeczywistością.

– Staraliśmy się być jak najbliżej realiów, niemal na styku nagiego dokumentu i sztuki. A przecież to nie były działania konceptualne, jakoś tam oderwane od prawdy ulicy. Wręcz przeciwnie, przylegaliśmy do rzeczywistości stykowo jak papier fotograficzny do negatywu. Zresztą nic w tym dziwnego, bo wtedy istniał już KOR, za chwilę do Polski przyjechał Jan Paweł II i świadomość społeczna zaczynała pozytywnie eksplodować. Ludzie poczuli więź stadną, zrozumieli, że jeśli jest się w kupie 100 czy 200 tysięcy osób, to można zrobić wszystko. W efekcie nasze działania fotograficzne, czyli działania ekspansywne, przeszły w moim przypadku w działanie prospołeczne, mające ścisły związek z ruchem „Solidarności”. To było dla mnie naturalne przedłużenie wcześniejszych doświadczeń na polu reportażu i dokumentu. Przeniosłem się do Galerii ZPAF-u, gdzie zaczęliśmy pokazywać bardzo ważne wystawy dokumentów z lat 1956, 1968, 1970, 1976. Była to sprawa narodowa i z całej Polski napływały do nas różniejsze materiały fotograficzne. Siedzieliśmy nad tym w Okręgu Krakowskim ze Staszkiem Markowskim. Przyjęcie ze strony koleżanek i kolegów krakowskiego ZPAF było na tyle mocne i wyraziste, że niemal od razu wszedłem do okręgowej Komisji Artystycznej. Z tym okresem wiąże się pewna anegdota. Otóż gdy byłem jeszcze studentem, próbowałem zajrzeć z kolegami na Politechnikę Krakow-



Zdarzenie uliczne, Kraków 1978

ską do owianej już wtedy legendą pracowni fotograficznej Jana Zycha (członka KTF). To nam się oczywiście nie udało, ale gdy zasiadałem w Komisji Artystycznej z prawem jednego głosu i pewnego dnia Jasiu przyniósł swoją teczkę jako kandydat do Związku, role poniekąd się odwróciły. Zobaczyłem wtedy skromnego człowieka z mnóstwem świetnych kadrów, bo Jasiu Zych fotografował niemal wszystko, tylko że nie bardzo potrafił właściwie ocenić własnych zdjęć. To był i chyba jest nadal, żeby użyć metafory, Nikifor polskiej fotografii.

– To był czas, kiedy rozkręcał się społecznie i politycznie sławny polski Sierpień.

– Tak. Zrobiłem wtedy, w sierpniu 1981, w Galerii ZPAF w Krakowie wystawę „Od sierpnia do sierpnia”, pokazując wszystkie najlepsze polskie zdjęcia, jakie powstały w roku istnienia „Solidarności”. Pokazałem tam także coś swojego, ale generalnie na wystawie były zdjęcia najlepszych fotografów w kraju, z Erazmem Ciołkiem włącznie, którzy dokumentowali ówczesne przemiany i fenomen „Solidarności”.

– Mając już pięknie zarysowane tło historyczne, spróbujmy teraz zajrzeć w twoją ówczesną egzystencję, w materialność życia młodego, zdolnego fotografa, który nie ukończył studiów na AGH. Co wówczas było źródłem utrzymania dla ciebie i twojej rodziny?

– Pracowałem jako fotoreporter dla kilku redakcji, ale bez etatu. Żyłem też z różnego rodzaju zleceń fotograficznych. ZPAF wtedy, oprócz tego, że był istotną platformą artystyczną, to przede wszystkim był związkiem zawodowym. Stąd brały się różne zlecenia, z ośrodków kultury i zakładów pracy.

– Na ile takie zlecenia pozaartystyczne, które wymagają od fotografa przede wszystkim doskonałości rzemieślniczej, umocniły cię ostatecznie w wierze we własne siły?

– One były raczej potwierdzeniem tego wszystkiego, co dane mi było poznać i przerobić (od strony techniki i technologii) jeszcze w czasach studenckich. Pracowałem wtedy na dobrym sprzęcie i dobrych materiałach, i gdy wszedłem w samodzielność zawodową, nie miałem z tym żadnych trudności. Mając natomiast za sobą praktykę redakcyjną i doświadczenie w zakresie naświetlania diapozytywów (które wywoływałem w laboratorium CAF-u), zupełnie przyzwyczajony byłem sobie z kolorem i średnioformatowymi przeźrocami. Poza tym przerobiłem cały proces ORWO oraz podstawowe techniki szlachetne jeszcze u siebie w akademiku. Byłem więc nie tylko świadom tego, czym jest fotografia kolorowa, ale znałem jej tajniki także od strony ciemni i chemii. Wszystko to wtedy zamykało się u mnie w rodzaj trójkąta bermudzkiego, bo żeby istnieć dziennikarsko i cokolwiek zrobić w kolorze, musiałem siedzieć w Warszawie, czyli blisko redakcji i laboratorium, z kolei swój światek artystyczny miałem w Krakowie, a do Ostrzeszowa wracałem do rodziny.

– Nie miałeś wtedy pokus, aby osiedlić się z rodziną w Krakowie lub Warszawie?

– Był taki moment, kiedy sądziłem, że ten budujący się wtedy spółdzielczy domek w Ostrzeszowie, obok którego (w siedzibie firmy) właśnie rozmawiamy, zostanie sprzedany, a ja z rodziną przeniosę się do Krakowa. Los jednak zdecydował inaczej. Wystawa poświęcona rocznicy „Solidarności” została otwarta w sierpniu 1981 roku, a ponieważ byłem blisko Zarządu Regionu Małopolska „Solidarności”, to wiedziałem, a może raczej czułem, że coś niedobrego się kroi. Jednak gdy człowiek jest młody, to nie tylko nie przejmuje się zbytnio takimi sprawami, ale także nie potrafi sobie wyobrazić rangi nadchodzących zdarzeń, które za chwilę mogą zmaterializować się w postaci ogólnopolskiej katastrofy. 13 grudnia byłem na wsi, w Bobrownikach. W niedzielę rano włączyliśmy telewizor i zobaczyliśmy na ekranie pana generała w mundurze, który właśnie zbawia kraj i naród. W poniedziałek od razu pojechałem do Krakowa ewakuować naszą pracownię,



Manifestacja, Kraków 1980

w której było dużo ważnych materiałów z „Solidarności”. Na szczęście ciemnia znajdowała się w akademiku, więc esbecja nie miała szans, aby tam się od razu włamać. W efekcie jeszcze przez rok jeździłem po trójkącie Warszawa–Kraków–Ostrzeszów, ale generalnie w Krakowie wszystko się już dla mnie skończyło. Próbowiałem wówczas jeszcze wrócić na AGH, żeby dokończyć studia, ale postawiono mi warunek wstąpienia do PZPR. Tak skończyła się moja przygoda młodości, skończył się mój fotograficzny sen o potęgze. Zostałem sprowadzony na ziemię, a z kolegami spotykaliśmy się przez lata w różnych dziwnych miejscach. Dobrze na przykład pamiętam ostatnie spotkanie z Wojtkiem Belonem, poetą i bardem z „Wolnej Grupy Bukowina”, z którym szwendałem się po rajdach studenckich. A pamiętam to spotkanie, bo kilka dni po naszym ostatnim drinku w „Piwnicy pod Baranami” dowiedziałem, że zmarł³.

– Stan wojenny to musiał być idealny moment na podjęcie jakiejś męskiej decyzji oraz próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie: co dalej?

– I tak faktycznie było. Pojawiła się u mnie refleksja, że oto trzeba zdecydowanie opowiedzieć się wobec ówczesnej rzeczywistości. A musiało to być określenie się bardzo konkretne. Ci, którzy byli za granicą, mieli ułatwione zadanie, bo – jak choćby Zbyszek Bzdak – już tam działali, już mieli jakąś pozycję zawodową, więc nie musieli zaczynać od zera, jak ja, gdybym wtedy wyjechał. Wielu kolegów wybierało drogę emigracji i układało sobie życie na nowo w wolnym świecie. Inni, których wrażliwość nie wytrzymała realiów stanu wojennego, niekiedy odchodzili w niebyt. Jeszcze inni zeszli w katakumby i zaczęli aktywnie działać na łonie Kościoła. A co ja miałem zrobić w tej sytuacji, mając żonę i dziecko tutaj, mając rodzinne zobowiązania, od których nie chciałem uciekać? Wróciłem więc na stałe do Ostrzeszowa, aby

3. **Wojciech Belon** zmarł w nocy z 3 na 4 maja 1985 w Szpitalu Klinicznym w Krakowie (obecnie Szpital Uniwersytecki w Krakowie).

zamieszkać w wynajętym pokoju kilka posesji dalej. Całą swoją złość i energię wyładowałem na budowie, przy wykańczaniu naszego domu, pracując jednocześnie jako stolarz. Nikt wtedy tutaj nie wiedział, że zajmuję się fotografią. O mojej przeszłości świadczyło tylko moje krakowskie archiwum, którego część (po podziale dokonanym wspólnie z kolegami) przywoziłem z sobą do Ostrzeszowa. Do nowego domu wprowadziliśmy się jesienią 1982 roku. Jednocześnie wyjeżdżałem od czasu do czasu na spotkania z kolegami lub w miejsca, gdzie można było zrobić kilka dobrych zdjęć. Mój bunt wyładowywał się poprzez obiektyw aparatu fotograficznego. Nie rzucałem butelkami z benzyną w ZOMO-wców, nie brałem udziału w manifestacjach, ja fotografowałem. A fotografia, jako temu czujnemu kundlowi, pozwalała mi być delikatnie z boku. Pozwalała patrzeć na ten świat, dziwić się i jednocześnie robić swoje.

– A to twoje „swoje” w obrębie fotografii jak wtedy wyglądało?

– Odróżniałem świat przed obiektywem od świata za obiektywem, czyli na materiale światłoczułym. Nauczyłem się selekcjonować to, co fotogeniczne, od tego, co do takiej fotografii nic nie wносиło. Egzystencjalnie byłem po drugiej stronie świata wojującego z komuną, także moje zdjęcia przechodziły na drugą stronę tego świata i na zawsze go zatrzymywały, aby dać świadectwo. Tak więc nie wojowałem, tylko dawałem świadectwo. Na tej samej zasadzie potrafiłem wtedy (i potrafię nadal, taką mam nadzieję) selektywnie patrzeć na otaczającą mnie rzeczywistość, oddzielając to, co czarno-białe, od tego, co kolorowe. W zależności od tego, jaki program włącza mi się w głowie, widzę świat albo w kolorze, albo w walorze. To są, tak zwane, zбочzenia zawodowe. Do dzisiaj tak działam, przykładam aparat do oka i mam w kadrze wszystko poukładane, często łamiąc podręcznikowe przykazania kompozycji i budowy kadru. To wynika z doświadczenia i wieloletniej codziennej praktyki. Moja edukacja brała się nie tylko z książek, ale z ciągłego obcowania z lepszy-



Budowa pomnika harcerzy,
Ostrzeszów 1984

mi od siebie. W Warszawie i Krakowie miałem dostęp do dobrych wystaw, do światowych nazwisk, do wszystkich, co z amatora może uczynić świadomie pracującego reportera. Dlatego też potem, już w stanie wojennym, kiedy szwendałem się po naszej polskiej prowincji, ciągle miałem w głowie te obrazy, na których się twórczo wychowałem. To sprawiało, że uprawiałem reportaże z premeditacją, świadomie, wiedząc, że za to grozi ów symboliczny „podwójny wymiar kary”.

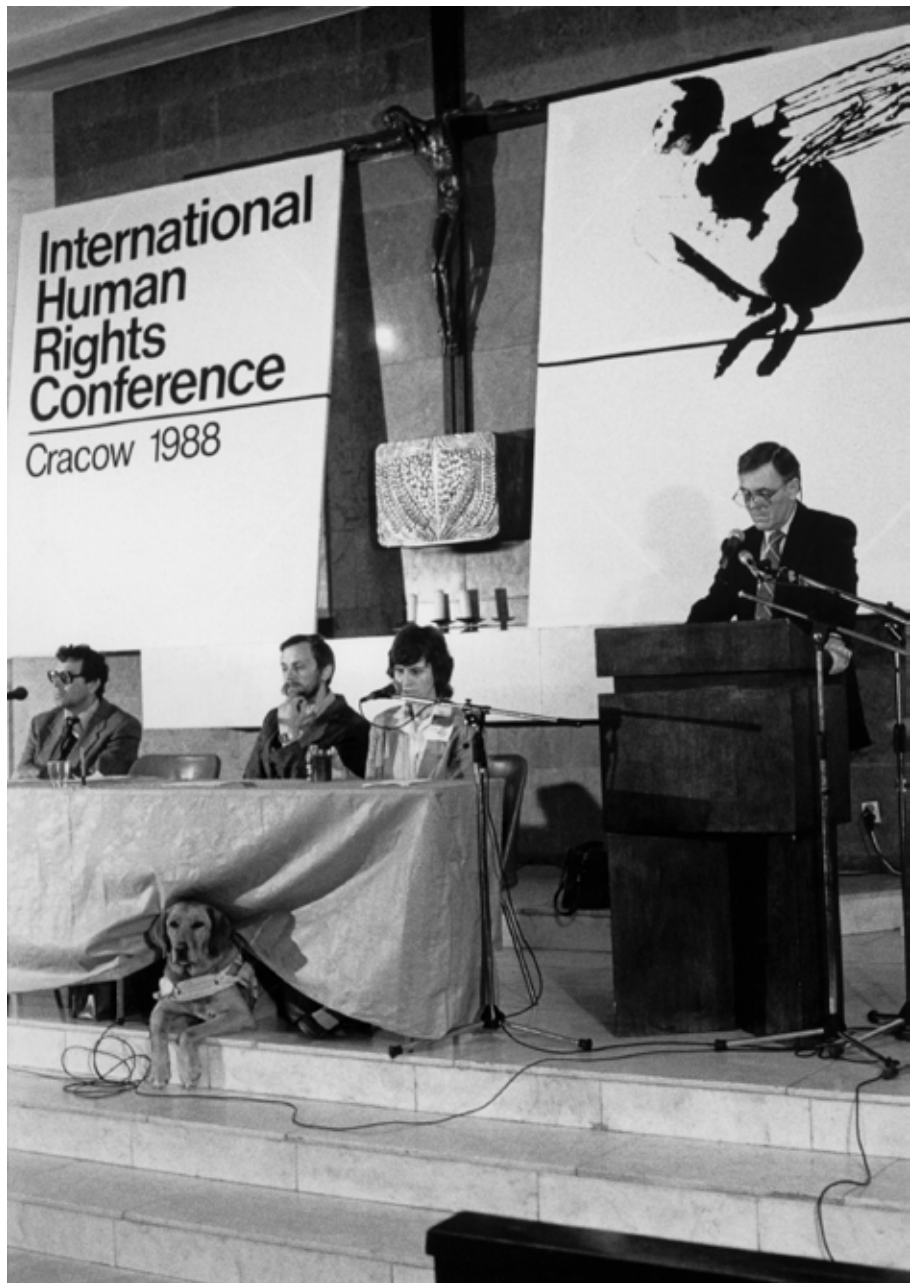
– Ostrzeszów nie był chyba najgorszą z możliwych prowincji. Stąd jednak było niezbyt daleko do Wrocławia czy na przykład do Kalisza.

– Zgadza się. Pierwsze kontakty nawiązałem ze środowiskiem kaliskim. Najpierw poznałem ludzi teatru. I wtedy, chyba w roku 1985, rozpocząłem wieloletnią współpracę z teatrem kaliskim. Z tego nie było dużych pieniędzy, ale myśmy wtedy, jako rodzina, nie potrzebowali dużo, żeby żyć. To był moment, kiedy po trzech latach pracy w stolarni powoli wracałem do fotografii. Powoli wracałem też do Krakowa. Najpierw w roku 1984 w Galerii ZPAF pokazałem jakąś wystawę, chyba portrety, a potem, w roku 1988, „Tygodnik Powszechny” zaproponował mi sfotografowanie Międzynarodowej Konferencji Praw Człowieka, która została zorganizowana przez nielegalną wtedy „Solidarność” w kościele Mistrzejowice w Nowej Hucie. Pamiętam to doskonale, bo ten dwupiętrowy kościół był wtedy obstawioną przez ZOMO i esbecję zamkniętą twierdzą, do której zjechali dysydenci z całej Europy. Nie wiem, z jakich powodów nie dojechał Lech Wałęsa, ale za to był Jacek Kuroń, była Natalia Gorbaniowska z Rosji, działacze Karty 77 z Czechosłowacji i wielu innych. Pamiętam, że stamtąd mieliśmy wycieczkę autokarami do Oświęcimia, oczywiście w konwoju pojazdów milicyjnych ZOMO. Całą drogę do i powrotną z Oświęcimia spędziłem w towarzystwie Anny Walentynowicz. Opowiedziała mi wtedy wszystko o strajkach w Gdańsku i o „Solidarności”. Potem, po latach, uświadomiłem sobie, że została ona wmanipulowana w konflikty, do których się nie

nadawała ze swoim ciepłym i pogodnym charakterem. Ale takie to były czasy, że nikt nigdy nie wiedział, czy jeszcze działa według własnych wyobrażeń o wolności i systemie wartości, czy już jest manipulowany przez siatkę agentów udających środowisko opozycyjne. To była cienka czerwona linia, którą można było przekraczać w jedną lub w drugą stronę, nie zdając sobie z tego sprawy. To samo dotyczyło mnie oraz moich kolegów fotografów z czasów działalności krakowskiej. Wiadomo, kim był i po czyjej stronie działał Marek Siwiec, nasz uczelniany opiekun. Pracowaliśmy na uczelni z sobą w symbiozie, ale każdy starał się robić swoje. On i ja po wielu latach nadal jesteśmy dobrymi kolegami, choć spotykamy się sporadycznie. Ostatni raz widzieliśmy się na mojej wystawie w Ostrzeszowie w 2004 roku, kiedy Polska wchodziła do Unii Europejskiej. Miejscowe środowisko postkomunistyczne, wszyscy jak jeden mąż byli członkowie PZPR, nie mogli opanować zdumienia, że oto minister Siwiec z kancelarii prezydenta Kwaśniewskiego chce obejrzeć fotografie jakiegoś Kula-wiaka. Szok był tym większy, że przywitaliśmy się tak, jak przystało na starych kumpli z czasów studiów, czyli zrobiliśmy misia. Nikt z miejscowych nie miał pojęcia o tym, że mamy za sobą wspólny kilkuletni okres krakowskiej przygody z dziennikarstwem i fotografią. Marek Siwiec od początku studiów był w partii i mierzył w politykę, czego zresztą nigdy nie ukrywał, a ja, po trzech nieudanych próbach zastawienia na mnie sieci i wciągnięcia mnie w szeregi PZPR, pozostałem rasowym, upartym kundlem znad Prozny.

– Wróćmy zatem do Nowej Huty, gdzie dokumentujesz Międzynarodową Konferencję Praw Człowieka.

– Zdjęcia zrobiłem w grudniu 1988 roku, umawiając się jednocześnie z paroma dziennikarzami zza Oceanu, że im to przywiozę do Ameryki. Wtedy przygotowanie materiału oznaczało tygodnie pracy w ciemni oraz wywoływanie diapozytywów. W końcu zebrałem wszystko i w roku 1989 wsiadłem do samolotu, który odlatywał z Krakowa. Miałem przy sobie dwie torby. Podręczną wniosłem na po-



Międzynarodowa Konferencja
Praw Człowieka, Kraków 1988

kład, a większą, tę z dokumentacją fotograficzną z Nowej Huty, kazano mi oddać do luku bagażowego. Przesiadka była we Frankfurcie nad Menem. Stamtąd ja doleciałem do Nowego Jorku, a mój bagaż już nie. Po prostu zaginął. W tym momencie skończyło się to wszystko, co miałem wcześniej poukładane i na tym moje amerykańskie plany wzięły w łeb. Zostałem z niczym. Pan American wypłacił mi 600 dolarów za zagubiony bagaż.

– Ta torba zginęła ot, tak sobie? Przypadkowo?

– Po latach okazało się, że byłem namierzony, obserwowany i precyzyjnie pozbawiony tego, co miało być moją przepustką do Ameryki. Podobno zawartość bagażu odnalazła się w IPN-ie. Wyszło też na to, że tymi, którzy mnie obserwowali i nadali sprawę esbecji, byli moi bliscy znajomi. Na wszelki wypadek nie zaglądam do teczek, żeby nie dowiedzieć się, kto to zrobił.

– A wtedy, w Ameryce, zostałeś z niczym na nowojorskim bruku?

– Na szczęście miałem w Ameryce rodzinę, czyli ciotkę i wujka (którzy z łagrów na Syberii wyszli przez Iran i Palestynę z armią Andersa) oraz dwóch kuzynów. Ponieważ znałem się na elektryce, a mój kuzyn Józek prowadził tam firmę instalującą systemy alarmowe, to na te pół roku, które dawała mi wiza, znalazłem zajęcie u niego. To pozwoliło mi przyswoić nowe umiejętności, dosyć dobrze wszedłem też w język, a przede wszystkim tam po raz pierwszy otarłem się o komputery. Przez pół roku pracowałem, ale też fotografowałem. Mieszkałem w Bridgeport, jakieś 150 kilometrów na północ od Nowego Jorku, a tam byli już moi koledzy z Krakowa, którzy po zakończeniu wyprawy do Ameryki Południowej osiedli w USA. Miałem więc już do kogo jeździć i z kim się spotykać. Ze Zbyszkiem Bzdąkiem spotkałem się pierwszy raz po wielu latach właśnie w Nowym Jorku. On przyleciał z Argentyny, a ja z Polski. Spośród wystaw fotograficznych, jakie obejrzałem w Nowym Jorku, a które wywarły na mnie największe wrażenie,

na pewno na zawsze zapamiętam wystawę Agencji „Magnum”. Zdjęcia w większości już znałem, ale co innego widzieć je w gazetach i katalogach, a zupełnie co innego zobaczyć je na żywo, z najbliższej odległości. Moja modelitwa przed tymi obrazami trwała dobre kilka godzin. Tak więc pracowałem, odwiedzałem kolegów w wielkim mieście, a w weekendy jeździłem samochodem kuzyna po okolicy fotografować. Pod koniec półrocznego okresu, kiedy kończyła mi się wiza, dotarły z kraju wieści o przewrocie ustrojowym. Wróciłem ze Stanów w terminie ważności wizeny do kraju odmienionego politycznie i mentalnie, ale gospodarczo ciągle takiego samego, jaki opuszczałem.

– Rodziły się już jednak zręby kapitalizmu.

– Był to kapitalizm agresywny, żeby nie powiedzieć dziłki. Ja swoją przygodę z polskim kapitalizmem rozpocząłem od spotkań z kolegami we Wrocławiu, także w Domku Romańskim, gdzie współpracowałem z Jerzym Olkiem przy organizowaniu konferencji i wystaw. Już w lipcu 1990 roku pokazałem tam pierwszą swoją wystawę zatytułowaną „21 fotografii z USA”. Jeździłem też na plenery, które organizował Olek. W końcu z Wackiem Rymko z Wrocławia postanowiliśmy założyć agencję reklamową. Urządziliśmy biuro i studio, zorganizowaliśmy się szybko i działaliśmy skutecznie, tyle że firmy, które u nas zamawiały profesjonalną usługę, tak szybko upadały, że nie nadążały nam płacić za wykonaną pracę. Efekt tego był taki, że po dwóch latach działalności popadliśmy w długi w drukarniach. Szybko więc podjąłem decyzję o wyjeździe zarobkowym do Niemiec, bo mając już trójkę dzieci i codziennie dojeżdżając do pracy samochodem z Ostrzeszowa do Wrocławia, nie mogłem sobie pozwolić na nicnierobienie. W 1993 roku wyjechałem więc do Niemiec i zacząłem pracować w firmie Country Line, która miała siedzibę 25 kilometrów od Kolonii, a więc znowu blisko bardzo dobrego (w sensie kulturowym) miejsca w Niemczech. W tej firmie robiłem różne rzeczy, ale także fotografowałem pokazy mody i wykonywałem dekoracje w sieci sklepów. Było i tak, że jeździłem jako kierowca siedmioosobowym Mercedesem,



Piknik polonijny, USA, Bridgeport 1989

woząc po całej Europie Zachodniej antyki. Właścicielka firmy, niemiecka milionerka, miała też stadninę koni, gdzie dorywczo z radością zajmowałem się również nimi, wracając tym samym do klimatów z wiejskiego dzieciństwa.

– Gdzie była w tym czasie twoja fotografia?

– Była coraz bliżej, bo nigdy nie przestałem fotografować. I tak w roku 1995 miałem w Belgii i Niemczech swoją pierwszą wystawę „30 x Kalisz”, którą pokazałem w Tongeren i w Hamm. Potem miałem jeszcze dwie wystawy indywidualne: „Die Gegend des Authentismus” – w Berlinie (2001) i w Stuhr (2003), oraz „Fast Symmetrische Landschaften” – w Stuhr (2004).

– A co na to wszystko rodzina?

– Przy okazji, pracując w Niemczech, w wakacje zabierałem ją z sobą, mogła ze mną podróżować, gdyż samochód, którym jeździłem, miał w pełni wyposażony moduł kempingowy. Z kolei kiedy wracałem na kilka dni do Ostrzeszowa, to zdarzały się mało zabawne sytuacje. Na przykład jechałem do innej szkoły odebrać Zuzię (najmłodszą córkę). Po prostu przegapiłem kilka lat z życia mojej rodziny. Któregoś dnia, po jakiejś następnej tego typu „zabawnej” przygodzie, wspólnie doszliśmy do wniosku, że muszę wrócić do Ostrzeszowa, bo inaczej wszystko nam się rozsypie. W efekcie odłożone pieniądze zainwestowaliśmy w działkę w centrum miasta, postawiliśmy tam pawilon i w tym pawilonie powstała nasza oficyna wydawnicza. Była to orka na ugorze, bo nikt wcześniej czegoś takiego w Ostrzeszowie nie robił i nikt oprócz mnie nie wiedział, o co w tym wszystkim chodzi i czy z tego w ogóle można żyć. Tak się złożyło, że ten sport ekstremalny uprawiamy rodzinnie do dzisiaj. Dwa lata temu przeprowadziliśmy się do nowej siedziby, przy ulicy Piastowskiej, dzięki czemu jesteśmy bliżej domu i różnych domowych obowiązków.

– Jakież podsumowanie tego okresu?

– W Niemczech spędziłem w sumie siedem lat. Dla mojej fotografii artystycznej był to być może czas stracony, ale nie do końca, bo dużo w tym czasie czytałem literatury fachowej i czasopism branżowych. Dużo także fotografowałem, ale i obejrzałem w Kolonii sporo dobrych wystaw oraz zaliczyłem mnóstwo innych ważnych imprez okołofotograficznych. Był moment, że wtopiłem się w miejscowe środowisko, choć nigdy nie ukrywałem tego, że jestem Polakiem. Ale żeby teraz jakoś uogólnić moje doświadczenia emigracyjne, to muszę zwrócić uwagę na pytania, jakie zadaje sobie każdy emigrant, pytania o motywacje emigracyjne i nieodwracalne często tego konsekwencje. Polaków spotykałem wszędzie: w USA, w Hiszpanii, w Niemczech, także we Francji i za każdym razem, kiedy mówiłem, że ja wracam do Polski, następowały długie, nocne rozmowy... będące formą wytłumaczenia się przed innymi, dlaczego właściwie oni tam zostają, tak jak ja musiałem niekiedy tłumaczyć tutaj sobie i innym, dlaczego stamtąd wróciłem. I nigdy nie zapomnę tej cichej zazdrości, którą widziałem w ich oczach, że ja już jutro wracam do domu, czyli do siebie. Bo nie czarujmy się, w Niemczech możesz się czuć doskonale, świetnie zarabiać, rozwijać się artystycznie, ale dla rodowitych Niemców zawsze będziesz *Ausländer*, czyli obcokrajowiec. I tak właśnie wygląda dola życiowa emigrantów. Mnie ten los na szczęście ominął. Natomiast nie ominął mnie los „przetraconego pokolenia”, które u szczytu swoich możliwości intelektualnych, zawodowych i twórczych zostało wrzucone w otchłań stanu wojennego i straszliwie pokiereszowane. Wszystko, co mogliśmy wtedy dać krajowi, cała nasza energia i kreatywność, wszystko to zostało zmarnowane.

– Jak w twoim przypadku ta czarna dziura stanu wojennego przekłada się na fotografię?

– Gdyby nie wcześniejsze doświadczenia z Krakowa i Warszawy, to po roku 1981 nigdy nie zrobiłbym tych zdjęć, jakie wtedy zrobiłem. Wcześniejsze lata pracy z aparatem przy oku nauczyły mnie właściwego rozumienia,



Poranek, Niemcy, Fahrenheit 2003

także w sensie fotograficznym, otaczającej mnie w dekadzie lat osiemdziesiątych rzeczywistości. To wtedy nauczyłem się dystansu.

– Bo fotograf reporter i dokumentalista czasem może nawet cierpieć, ale przede wszystkim ma dawać świadectwo?

– No tak. Za miliony niech cierpią inni, a my róbmy to, do czego zostaliśmy powołani, co jest naszym przeznaczeniem. A poza tym fotografia z definicji ma być odciskiem rzeczywistości, a nie służyć samej sobie. Popatrzmy na zdjęcia wiszące na ścianach, jest w nich to, co mnie ciągle w fotografii prześladowuje. To są te obrazy, to jest ten sposób postrzegania naszej rzeczywistości, który mi jakoś porządkuje ogląd świata. W katalogu do „Kodów asymetrycznych” napisałem na ten temat kilka zdań: *Zwyczajowa funkcja fotografii zamknięta jest zwykle w płaszczyźnie prostokąta czarno-białych lub barwnych plam. W tym fragmentarycznie przetworzonym światłościu odcisku realnej rzeczywistości postrzegamy tylko jej płaski wizerunek. Skomplikowany fizycznie, chemicznie i technicznie sposób zapisu obrazu fotograficznego tworzy język szyfru zarejestrowanej rzeczywistości. Poznanie tego języka umożliwi zatem zrekonstruowanie zaanektowanej kiedyś wizualnej realności. Wielowymiarowa analiza wielu danych, zakodowanych przy pomocy światła, pozwoli w przyszłości odtworzyć interdyscyplinarny obraz świata, po którym będzie można poruszać się w czasie i w przestrzeni. Moje fotografowanie jest pretekstem do tworzenia magicznych kodów, a asymetria – formalnym zabiegiem poszukiwania równowagi.* Tak więc, biorąc to wszystko pod uwagę i pamiętając, że negatyw jest odciskiem rzeczywistości, dobrze czułem się tutaj, po powrocie z Krakowa, w krainie zdefiniowanego przez Stanisława Czernika autentyzmu. Dlatego też nie jest przypadkiem fakt, że moja ostrzeszowska wystawa z roku 1987 nazywała się „Okolice autentyzmu”. Tak samo zresztą nazywała się moja niemiecka wystawa, o której już tu wspominałem.

– Jerzy Lewczyński i Adam Sobota napisali teksty otwierające twoją książkę-album (z roku 2009) *Na periferiach PRL*. Lewczyński formułuje tezę: *Fotografie Stanisława Kulawiaka mówią o naszej obecności w życiu. Przeważnie są świadkiem naszego losu z jego często paradoksalnym wyrazem. Natomiast Adam Sobota podkreśla jeszcze coś: *Fotografie Stanisława Kulawiaka sytuują się interesująco w świetle aktualnej debaty na temat artystycznego statusu dokumentalizmu. Z jednej strony mamy to stanowisko, jakie wyraził Roland Barthes w książce „Światło obrazu”, gdzie fotografię określił jako „to, co było”, czyli jako bezpośrednio odniesienie do realiów świata zewnętrznego. Z drugiej strony mamy pogląd, że fotografia jest formą teatralnej mistyfikacji i że jest dokumentem autorskiej ekspresji, a nie zapisem jakichś obiektywnych faktów. Wydaje mi się, że to, co napisałem powyżej na temat związku konwencji i autentyzmu, a także pośrednictwa i bezpośredniości, związanych z zachowaniami ludzi i sposobem pracy fotografa, odpowiada postulatowi zawartym w obydwu takich skrajnych teoriach. Chciałbyś coś do tego dodać?**

– Tylko to, że wszystkie swoje wystawy konstruowałem zgodnie z pewną logiką, spójną z życiem człowieka. Tak się też składało, że w tym samym czasie, gdy powstawały te fotografie, rodziły się nasze dzieci, umierali nasi dziadkowie i rodzice, a do tego dochodziła jeszcze ta, nakładająca się na tę egzystencjalną prywatność, niezwykła historia naszego kraju – narodziny „Solidarności”, a potem stan wojenny i umieranie nadziei. Tak też została skonstruowana książka, z której zacytowałem wstępy Lewczyńskiego i Soboty. Otwiera ją portret mojej żony Zosi z córką Agnieszką i ze mną ukrytym za aparatem z roku 1980, a kończy biały orzeł z roku 1989 wieziony na rowerze do koronacji. Najwcześniejsze zdjęcia w tej książce pochodzą z roku 1974. Całość zamyka rozmowa, jaką prowadzi ze mną ta sama Agnieszka z pierwszego zdjęcia, tyle że dzieje się to już w roku 2009. Ona, dziennikarka, rozmawia z własnym ojcem.



Schody do nieba, Ostrzeszów 2006

– Gratuluję ci wspaniałych, utalentowanych córek i tej, niezwykle moim zdaniem ważnej, bo uczciwej, rozmowy-sповідzi, która zamyka album *Na peryferiach PRL*.

– Cała książka powstała właśnie pod okiem Agnieszki i jej męża Maćka Nabrdalika, fotografa amerykańskiej Agencji VII, oni dokonali edycji zdjęć, oglądając zaproponowany przez mnie materiał młodym okiem, na świeżo, bez uprzedzeń i przez filtr uniwersalności. Pamiętajmy, że tego typu fotografia, która opowiada jakąś historię, musi jednak, niezależnie od wątków narracyjnych, bronić się pod względem artystycznym. Nie tylko przekaz musi być jasny, obok informacji ważna jest także forma. Ukryte w tej książce różne moje przesłania będą czytelne dla odbiorców na różnych poziomach percepcji (bo każdy znajdzie w niej coś, co go interesuje, coś, co jest w stanie zauważyć i zrozumieć), ale całość musi jednak być czytelna na pewnym poziomie ogólności i uniwersalizmu. Tak przynajmniej sądziłem, budując tę opowieść, ale dzisiaj, po pierwszych konfrontacjach z widzami, zwłaszcza młodymi, wiem, że ten widz zwyczajnie pewnych spraw i rzeczy nie rozkodowuje, bo ich nie rozumie. Im więcej czasu upływa, tym bardziej te obrazy domagają się precyzyjnego opisu, żeby mogły zostać właściwie odczytane i zrozumiane. Krótkie podpisy pod fotografiami (miejsce i rok powstania), nawet wzmocnione rozmową, która zamyka książkę i wiele wyjaśnia, to już dzisiaj za mało.

– **Kolejne roczniki będą rozumiały coraz mniej z obrazów, które weszły do książki *Na peryferiach PRL*, bo dla nich jest to niemal taka sama historia, jak dla nas, powiedzmy, powstanie styczniowe. Też często niewiele z niego rozumiemy, jeżeli nie sięgniemy do źródeł i do prawdziwych przekazów z epoki.**

– Ja przed własnymi dziećmi musiałem wytłumaczyć się z tego, co robiłem „na wojnie”, bo dla nich wojna i stan wojenny to niemal dokładnie to samo, czyli pewna abstrakcja.

– **To teraz, skoro już wiemy, kim jest i skąd się wziął Stanisław Kulawiak oraz gdzie szukać źródeł jego fotografii, możemy bezpiecznie zejść na poziom ostrzeszowskich konkretów. Mówiłeś mi jeszcze przed nagraniem tej rozmowy o jakimś kępińskim fotografie, który wywarł wpływ na środowisko ostrzeszowskie.**

– Zawsze, w każdych warunkach, staram się zrozumieć środowisko, w którym aktualnie przebywam. To jest ważne także dla właściwego postrzegania tego miejsca. Tak było w Krakowie, tak było w Warszawie, ale także w USA i w Niemczech. Choćby na chwilę wrastam w te światy, jest w tym czujne, badawcze spojrzenie „obcego”, ale i swojskie, ciepłe spojrzenie tubylca. Na tej samej zasadzie postrzegam, odczuwam i przeżywam Ostrzeszów, który jest mi bardzo bliski. Tutaj przecież chodziłem do liceum, po którym została mi niezła dziura w świadomości, bo o wielu ważnych dla kultury polskiej ludziach (oraz ich dokonaniach) i faktach dowiedziałem się dopiero w Krakowie. Cywilizacyjnie ten region był dosyć zapóźniony. Pamiętam, że do roku 1965 w Bobrownikach nie mieliśmy prądu, a w domu zamiast podłogi było gliniane klepisko. Dopiero świat, do którego wszedłem po maturze, przede wszystkim świat realiów krakowskich, dał mi edukację kulturową, na jaką nie mogłem liczyć w Ostrzeszowie. Pamiętam Ostrzeszów z roku 1969, gdy rozpocząłem naukę w szkole średniej, i widzę to miasto dzisiaj. Po drodze mam w pamięci Ostrzeszów z różnych okresów mojej dorosłości, także rodzinnej i zawodowej. Jedną z ważniejszych postaci tutejszego świata fotograficznego był Antoni Bajerlein. Wtedy w Ostrzeszowie powstał duży zakład przemysłowy, Fabryka Urządzeń Mechanicznych, w której produkowano podzespoły dla radzieckich obrabiarek i czółgów. W FUM-ie było bardzo silne środowisko inżynierskie, które zajmowało się produkcją sprzętów elektromagnetycznych wyłącznie dla ZSRR. I to było największe nieszczęście tej fabryki, która nie mogąc po roku 1989 przestawić się na nic innego, została zlikwidowana. Ale pomijając ten aspekt, pamiętajmy, że owi inżynierowie z FUM-u byli elitą zawodową i finansową tego



W drodze na koronację, Ostrzeszów 1989

środowiska. Kiedy nastały samorządy gminne, miejskie i powiatowe, oni z inżynierów od śrubek stali się urzędnikami-technokratami, czyli inżynierami naszych dusz. I to jest problem tego środowiska, że dopiero teraz, kiedy oni odchodzą na emeryturę, zaczyna być widoczna w mieście i powiecie kultura jako taka. Wcześniej ta dziedzina była poza zakresem ich świadomości. W ich mniemaniu kultura i wrażliwość na ekspresję artystyczną była rodzajem fanaberii. A jednym z nielicznych wrażliwych na sztukę i kulturę z tego środowiska, który także wywodził się z FUM-u, był właśnie Antoni Bajerlein. To on w Ostrzeszowie, mając poparcie silnego zakładu produkcyjnego, posiadającego fundusze na takie działania, prowadził w latach 1969–1991 pracownię fotografii w tutejszym Domu Kultury oraz klub fotograficzny KADR. Antek pochodził z Kępna i prowadził równoległe dwa takie kluby, jeden w Wieruszowie, drugi w Ostrzeszowie. Uczestnicy zajęć klubowych zajmowali się przede wszystkim stroną techniczną i chemiczną fotografii, z artyzmem napiętnowanym technikami szlachetnymi. Ci wszyscy młodzi wtedy ludzie, zainfekowani miłością do fotografii przez Antoniego, stworzyli na początku lat osiemdziesiątych prężne środowisko. Z jednej strony była to młodzież szkolna, a z drugiej ukształtowani już plastycy i fotografowie z pewnym dorobkiem. Razem tworzyli dość niezwykłą grupę wielopokoleniową, w której starsi, jak Czesław Bojszczyk i Edward Haladyn, przekazywali wiedzę, doświadczenia i refleksje estetyczne młodszemu kolegom, między innymi Grzesiowi Kosmali czy Sławkowi Smolarkowi. Stworzyli też kilka dobrych wystaw, stale balansując między artyzmem a dokumentem. Wszystko to, wraz z wieloma innymi informacjami i fotografiami, można znaleźć na stronie naszego Stowarzyszenia (Regionalny Ośrodek Dokumentacji Wieża 1916, którego pomysłodawcą m.in. jest pochodzący z Ostrzeszowa pisarz i historyk literatury, dr Wiesław Przybyła) – www.wieza1916.pl. W każdym razie chcę podkreślić fakt, że środowisko fotograficzne wykreowane przed laty przez Antka Bajerleina przetrwało w Ostrzeszowie do dzisiaj, a umacnia się poprzez pochodzących stąd uznanych już fotografów, jak choćby młody

i zdolny Bartek Busz czy weteran klubu KADR Przemek Zajfert ze Stuttgartu.

– Po śmierci Antoniego, która niemal zbiegła się w czasie z twoim powrotem do Ostrzeszowa z emigracji zarobkowej, włączyłeś się, jak podejrzewam, w nurt tutejszych działań fotograficznych.

– Poczułem się poniekąd zobowiązany przejąć schedę po Antonim. Potrzebny był wtedy ktoś, kto reprezentuje pewien poziom świadomości i legitymuje się nie tylko przynależnością do ZPAF, ale i odpowiednim dorobkiem. Było to konieczne dla integracji środowiska, przede wszystkim jednak było to potrzebne na poziomie kontaktów z tutejszymi urzędami oraz instytucjami. Co prawda w latach osiemdziesiątych zaczynałem tutaj swój żywot fotograficzny niemal od zera, ale w miarę szybko ustabilizowałem swoją pozycję w dawnym województwie kaliskim, które obejmowało południową Wielkopolskę. Kiedy pojawiłem się tutaj i zacząłem pracować dla teatru kaliskiego, byłem traktowany przez lokalnych artystów trochę jak intruz, a trochę jak zagrożenie. Byłem młody i do tego z legitymacją Związku Polskich Artystów Fotografików. Zawsze jednak podkreślałem, że jestem tylko fotografem, który realizuje siebie za pomocą tego konkretnego medium. Taka postawa sprawiła, że zostałem zaakceptowany przez środowisko.

– Dzisiejsza młodzież fotograficzna szanuje cię i docenia twój dorobek?

– Wygląda na to, że tak. Nie oczekuję od nich żadnych pokłonów, ale na pewno jestem z nimi zaprzyjaźniony. Bardzo się z tego cieszę. Pamiętam ich fascynację fotografią w latach dziewięćdziesiątych, kiedy zaczynali studia na ASP w Poznaniu. Wtedy też po raz pierwszy nawiązałem kontakt z profesorami tej uczelni.

– Jak ważne dla ostatecznego kształtowania się twojej samoświadomości fotograficznej były kon-



Miejsca wrażliwe, miejsca drażliwe,
Ligota – Bobrowniki – Bałdowice 2012

takty i rozmowy ze Stefanem Wojneckim czy Piotrem Chojnackim?

– Jest to o tyle ciekawe, że w 2002 roku moja córka Magda postanowiła zdawać na studia fotograficzne do Poznania, gdzie dostała się pod skrzydła Piotra Chojnackiego. Wtedy na bieżąco miałem stały kontakt z tamtejszym środowiskiem i z uczelnią. Magda podeszła do zajęć na uczelni bardzo radykalnie i krytycznie. Dyplom licencjacki zrobiła z klasycznego dokumentu, a potem doszła do wniosku, że pod dużym drzewem nic nie wyrośnie, i dyplom magisterski broniła w konwencji feminizmu Natalii LL. Z tego okresu też wzięły się moje bliskie kontakty z Piotrem Chojnackim. Kiedyś przyjechał do Ostrzeszowa, a od paru lat spotykamy się w jury konkursu fotograficznego w Kaliszu. Po przeczytaniu twojej z nim rozmowy (*Aura i sacrum*) doszedłem do wniosku, że jego poglądy na fotografię są także moimi poglądami. Mogę też powiedzieć, że mamy spójne rozumienie fotografii jako swoistego świadka historii. Nasze interdyscyplinarne myślenie o fotografii bierze się ze świadomości, że fotografia łączy w sobie kilka różnych dziedzin wiedzy, nauk i praktyk z zakresu humanistyki oraz nauk ścisłych – od estetyki po technikę, optykę i technologię. Wiąże mnie z Piotrem Chojnackim również bliskie nam obu, niemal sakralne podejście do materii negatywu jako reliefu wyciśniętego na materiale światłoczułym. Ta metoda zapisu obrazu z użyciem światła jest rodzajem fundamentu, na którym zbudowano całą resztę.

– **Marian Pilot, znany polski pisarz, w katalogu twojej wystawy „Kody asymetryczne” zanotował takie między innymi przemyślenia: *Obcowanie z fotografiami Stanisława Kulawiaka dostarcza widzowi szczególnej intensywności przeżyć trudnej do zdefiniowania natury: jest to bowiem tyleż podziw i fascynacja, co doznanie swoistego metafizycznego wstrząsu, ba, poczucie ostrego podskórnego niepokoju, niezidentyfikowanego zagrożenia, a nawet winy, której źródła niełatwo dociec. (...) Stanisław Kulawiak jest fotografikiem klasycznym, rzec by się chciało, zgoła nawet: arty-***

sta starej daty, zdystansowanym (...) gardzącym wręcz ostentacyjnie eksperymentami formalnymi, którym dziś oddają się intensywnie, acz z rozmaitym skutkiem liczni fotograficy z najbliższego mu pokoleniowo, a bodaj i towarzysko, kręgu. Zaryzykowałbym twierdzenie, że należał zawsze do tych nielicznych, którzy bardziej wierzą w potęgę samej rzeczywistości niż interpretującą tę rzeczywistość kamery. W tym momencie mogę już zadać ci pytanie o to, na ile fotografia odmieniła i ułożyła twoje dorosłe życie, w wymiarze filozoficznym, ale i czysto egzystencjalnym.

– Wypełniła moje życie całkowicie i z tego powodu jestem cholernie nudnym facetem, bo ciągle robię to samo. W pewnym momencie kilka różnych zbiegów okoliczności sprawiło, że moje obcowanie z fotografią stało się małżeństwem do grobowej deski. W związku z tym moja żona ma pełną świadomość faktu, że Ona i fotografia są dla mnie równorzędnymi partnerkami, choć w minionych już okresach tej wspólnoty z pierwszeństwem jednej z nich było różnie. Natomiast mój sposób postrzegania świata wziął się pewnie i z tego, że jako dzieciak zawsze byłem z boku, a kiedy miałem już aparat w rękę, to chociaż wiedziałem, po co tam stoję. Wcześniej miałem inne narzędzia – rozum, dorastanie, reflektującą myśl. A dane mi talenty (na przykład zdolności manualne) były dla mnie tak oczywiste, że się nad nimi nie zastanawiałem, może nawet ich nie szanowałem, bo przyszły do mnie same. W pewnym momencie zrozumiałem, że ten dar od losu jest darem ekskluzywnym i anektującym mnie całkowicie. W sumie najważniejsze z tego wszystkiego jest to, że fotografia dokumentalna, ten wiarygodny i autentyczny odcisk światła na negatywie, uczyniła mnie tym, kim jestem dzisiaj, z kim w tej chwili rozmawiasz. Moja fotografia dokumentalna jest spójna z moją filozofią życia. Jestem, jaki jestem, a jestem sobą, czyli jestem autentyczny, jak autentyczne są obrazy świata na moich fotografiach. Mamy więc jednię, na którą składa się wszystko to, co jest moim życiem i moją rodziną, oraz to, co jest moją aktywnością praktyczną i mentalną w obrębie fotografii. Fotografia jest



Cmentarz ewangelicki,
Ostrzeszów 2006

partnerką na całe życie, której należy się ode mnie wielki szacunek, choć w przeszłości musiałem ją niejednokrotnie zdradzać na rzecz innych zajęć i obowiązków.

– A więc fotografia jako pewnik filozoficzny i egzystencjalny?

– Pewnikami są te obrazy, które tutaj powiesiłem, abyś mógł zobaczyć, co jest dla mnie ważne. Są to fotografie z cyklu „Kody asymetryczne”, na których mogę się w każdej chwili oprzeć, tak jak można wspierać się na własnej rodzinie. Ja im zwyczajnie wierzę. Tak jak rodzina uratowała mnie w stanie wojennym (bo dzięki rodzinie miałem do czego i do kogo wrócić), tak teraz te wszystkie wiszące tu zdjęcia są spójne z tym, co robię w tej chwili i kim w tej chwili jestem. Gdziekolwiek bym się znalazł, one będą o mnie świadczyć, bo są odbiciem mojego charakteru.

– Załóżmy, że staję obok nas historyk fotografii i mówi, że jest gotów wpisać cię na karty dziejów fotografii światowej, to w jakiej parafii fotograficznej chciałbyś się odnaleźć?

– Cokolwiek robię – portret, pejzaż czy reportaż sytuacyjny, zawsze jestem napiętnowany dokumentem, czyli prawdą, więc szukajcie mnie w tej parafii.

© Krzysztof Szymoniak

© Stanisław Kulawiak



Podróż za dwa obole, Osiek 2009

STANISŁAW KULAWIAK urodził się w 1954 r. Po ukończeniu Szkoły Podstawowej w Bobrownikach nad Prosną i Liceum Ogólnokształcącego w Ostrzeszowie w latach 1973–1979 studiował na Wydziale Elektrotechniki, Automatyki i Elektroniki AGH w Krakowie. Fotografiją zajmuje się od roku 1974, najpierw prowadził Studencką Agencję Fotograficzną, a dwa lata później wspólnie z przyjaciółmi założył Grupę Twórczą SEM i Jaszczurową Galerię Fotografii. W roku 1980 został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Autor wielu wystaw i publikacji, od 1999 r. współwłaściciel razem z żoną Zofią Oficyny Wydawniczej Kulawiak. Ojciec Agnieszki, Magdy i Zuzi.

Wystawy z Grupą SEM: Akcja Próbną 1 – Kraków, AGH, grudzień 1976 • Akcja Stołówka – Kraków, kwiecień 1977 • Akcja Ślady – Szczawnica, lipiec 1977 • Akcja Próba 2 – Wrocław, maj 1978; Tarnobrzeg, lipiec 1978 • Moje miasto Kraków – Poznań, październik 1978; Kraków, listopad 1978 • W pejzażu historii – Wrocław, Galeria Foto-Medium-Art, marzec 1979

Wystawy indywidualne: Wystawa fotografii – Ostrzeszów, kwiecień 1978 • Pejzaże prawie symetryczne – Nowa Huta, marzec 1979; Wrocław, wrzesień 1987 • Rodzice – Kraków, Jaszczurowa Galeria Fotografii, czerwiec 1980 • Portrety okazjonalne – Przemysł, lipiec 1980 • Wystawa fotografii z lat 1975–1981 – Kraków, Galeria ZPAF, maj 1981 • Portrety – Kraków, Galeria Foto-Video, październik 1984 • Zwis czy nawis – Ostrzeszów, Galeria „Na Zamczku”, kwiecień 1984 • Trzeba stworzyć dramat – Kalisz, Teatr im. W. Bogusławskiego, marzec 1985 • Okolice autentyzmu – Ostrzeszów, październik 1987 • Wizerunki Jana Pawła II na medalach z kolekcji ks. Jana Stachowiaka – Hamburg, Parafia Polska, czerwiec 1989 • Międzynarodowa Konferencja Praw Człowieka – zapis dokumentalny, Kraków, Nowa Huta, grudzień 1988 • 21 fotografii z USA – Wrocław, lipiec 1990 • Trzy fotografie – Ostrów Wlkp., BWA, listopad 1992 • 30 × Kalisz – Tongeren, sierpień 1995; Hamm, wrzesień 1995 • Portrety jazzowe – Kalisz, listopad 1999 • Die Gegend des Autentismus – Berlin, grudzień 2001; Stuhr, październik 2003 • Frazy jazzowe – Kalisz, listopad 2003 • Fast symmetrische Landschaften – Stuhr, listopad 2004 • Pejzaże asymetryczne – Warszawa, Mała Galeria ZPAF, kwiecień 2005 • Kody asymetryczne – Kalisz, BWA, listopad–grudzień 2006; Gorzów Wlkp., Galeria Sztuki Najnowszej, luty 2009 • Na peryferiach PRL – Warszawa, Stara Galeria ZPAF, wrzesień 2009; Kalisz, Galeria



Stanisław Kulawiak, fot. Grzegorz Kosmala

Wieża, grudzień 2009; Wrocław, Galeria Wydawnictwo, luty 2011, Krotoszyn, Galeria Reflektarz, grudzień 2012.

Ważniejsze wystawy zbiorowe: Od sierpnia do sierpnia – Kraków, Galeria ZPAF, wrzesień 1981 • Polska współczesna fotografia artystyczna – Warszawa, „Zachęta Narodowa Galeria Sztuki”, 1985 • Fotografia polska – poszukiwania 1956–1985 – Praga, 1986 • Międzynarodowe Biennale Sztuki – Saõ Paulo, 1989 • De Pologne; dans et par la photo – Castres, listopad 1990 • Nowe przestrzenie fotografii „Pomiędzy” – Wrocław, październik 1991 • Okolice autentyzmu – Wrocław, Galeria Design, kwiecień 1998 • Gdzie jesteśmy – Warszawa, Stara Galeria ZPAF, luty 2005 • Ziemia po kielecku – Kielce, październik 2012.

Zdjęcie na okładce: Stanisław Kulawiak, fot. Magda Kulawiak



Seria wydawnicza Fotografowie Wielkopolski

Są to rozmowy Krzysztofa Szymoniaka z działającymi w naszym województwie fotografami. Publikacje mają w przystępnej formie udostępnić szerszej publiczności ich dorobek, stanowią także ważny przyczynek do badań nad rozwojem ruchu fotograficznego w Wielkopolsce.

Krzysztof Szymoniak to związany z Kępem, Gniezmem i Poznaniem fotografujący dziennikarz, nauczyciel akademicki i poeta.

Dotychczas ukazały się:

- Waldemar Śliwczyński, **Obrazy z przypomnienia**
- Paweł Kosicki, **Jestem z miasta**
- Maciej Frankowski, **Nie sprzedaje się duszy**
- Piotr Chojnacki, **Aura i sacrum**
- Bogusław Biegowski, **Moje nie-miejsca**
- Robert Andre, **Ubieranie w światło**
- Stefan Wojnecki, **Zmienia się oblicze świata**
- Jerzy Mianowski, **Spełniam się każdego dnia**
- Wojciech Beszterda, **Wyprawa za horyzont**
- Monika Pogorzelec i Bartłomiej Król, **Na rozdrożu**
- Mariusz Forecki, **Mówię językiem obrazu**
- Lech Szymanowski, **Odkryć czas prowincji**
- Maciej Mańkowski, **Marzenia – moja energia**
- Paweł Szott, **Być niewidzialnym**
- Henryk Król, **Oaza wolności**
- Sławomir Skrobała, **Tęsknota za wielkim formatem**
- Mariusz Hertmann, **Sceptyk pełen wiary**
- Franciszek Kupczyk, **Fotografia otworzyła mi świat**

Koordynator projektu: Władysław Nielipiński
Redaktor techniczny: Ewa Oleszek

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury
60-819 Poznań, ul. Prusa 3
tel. 61 6640867
foto@wbp.poznan.pl
www.wbp.poznan.pl

ISBN: 978-83-62717-60-6